U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

TERCEIRO CICLO DE ESTUDOS
ESTUDOS LITERÁRIOS, CULTURAIS E INTERARTÍSTICOS

Do Al Andalus a Dante Alighieri: a receção do *Livro da Escada de Maomé,* de Afonso X, na Europa

Fernanda Pereira Mendes

2023

Fernanda Pereira Mendes

Do Al Andalus a Dante Alighieri: a receção do *Livro da Escada de Maomé,* de Afonso X, na Europa

Tese realizada no âmbito do Doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, orientada pelo Professor Doutor José Carlos Ribeiro Miranda e pelo Professor Doutor Aurélio Vargas Díaz-Toledo.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2023

Ao meu pai e a Silo *(in memoriam*).

Sumário

Declaração de honra 6

Agradecimentos 7

Resumo 8

Abstract 9

Índice de quadros 9

Introdução 11

1. Gênese, devenvolvimento e redescoberta da *Escada de Maomé* 18

1.1. Versões da narrativa 19

1.1.1. Versões da viagem noturna ou *isrá* 20

1.1.2. Versões da ascensão ou *mi'raj* 22

1.1.3. Versão com fusão da *isrá* e da *mi'raj* 26

1.1.4. Al-Ma'arri 30

1.1.5. Ibn Arabi 34

1.2. História e crítica de uma polêmica 36

1.2.1. A receção árabe e islâmica da obra de Asín Palacios 41

1.3. *A Escada de Maomé* e o pós-colonialismo 43

2. A *Escada de Maomé* na controvérsia religiosa 47

2.1. O Islão como heresia oriental 48

2.2. Tratados anti-Islão e biografias polêmicas de Maomé 60

2.2.1. *A tradição hispânica* 62

2.2.2. *Contra legem Sarracenorum* de Ricoldo da Montacroce 66

2.2.3. Portugal e a "antihagiografia" de Juan Gil de Zamora 73

2.3. Os múltiplos usos da narrativa no *scriptorium* de Afonso X 75

2.3.1. *A Estoria de Espanna* e a *Primera Crónica General* 76

2.3.2. *O Livro da Escada de Maomé:* entre a polêmica e a literatura 82

2.3.3. *O Setenário e as intertextualidades do Livro da Escada* 86

3. A *Escada de Maomé* na literatura europeia 93

4. A literatura de visões do além-túmulo 100
4.1. A literatura visionária em Portugal 102
4.2. A escatologia muçulmana na literatura de visões 106
4.2.1. *São Brandão e Santo Amaro* 111
4.3. Visão de Paulo (Visio Pauli) 123
4.4. Visão de Túndalo 136
4.5. Visões tardias 151
4.5.1. *Purgatório de São Patrício (Cavaleiro Owein)* 152
5. A Divina Comédia 162
5.1. A escatologia de Ibn Arabi 165
5.1.1. Ibn Qasí de Silves e a conceção do *Inferno* 171
5.2. A General Estoria e a Primera Crónica General 173
5.3. O *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X 175
5.4. As personagens islâmicas do *Limbo* 182
5.4.1. A *Escada de Maomé* e o *contrapasso* 198
6. A poesia inglesa "pós-dantiana" 206
6.1. Hous of fame - Chaucer 207
6.2. Pearl – poeta de *Pearl* e de *Sir Gawain* 214
6.3. *Paradise Lost* – Milton 225
7. Narrativa cavaleiresca 231
7.1. A influência árabe-islâmica na matéria cavaleiresca 239
7.2. A *Escada de Maomé* na *Estória do Santo Graal* 247
7.2.1. A *Estória* e a figura de Saladino 256
7.2.1. A *Estória*, o *Livro de Daniel* e o Islão 259
7.3. A *Escada de Maomé e* as novelas de cavalaria do século XVI 265
Considerações Finais 268
Referências Bibliográficas 274

Declaração de honra

Declaro que a presente tese é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 27 de junho de 2023

Fernanda Pereira Mendes

Agradecimentos

Em primeiro lugar, à minha mãe, pelo incentivo que me deu para estudar no estrangeiro, tão longe da família. Não teria chegado longe sem o seu apoio, reforçado pelos meus queridos amigos e amigas do Brasil, e os de Portugal, que tão carinhosamente me acolheram.

Ao meu orientador, José Carlos Ribeiro Miranda, que desde o princípio acreditou no meu potencial. Do ingresso no doutoramento, passando pelas obras publicadas, pela conquista da sonhada e necessária bolsa, até aos comentários e esclarecimentos precisos, seu apoio foi inestimável.

Ao meu coorientador Aurélio Vargas Díaz-Toledo, da Universidade Complutense de Madrid, pela sua imensa hospitalidade, disponibilidade e paciência, sempre tão ativo na busca de oportunidades para viabilizar o meu desenvolvimento acadêmico. Mas, acima de tudo, pela sua amizade.

Ao meu querido companheiro Unai Garcés Hidalgo, cujo afeto e incentivo cotidianos foram fundamentais.

Ao meu amigo Luís Filipe Guerra, pela ajuda incondicional durante todo o processo que me trouxe até aqui.

Ao Instituto de Filosofia da FLUP, pela acolhida e pelo ambiente de trabalho de alto nível.

Finalmente, à Fundação de Ciência e Tecnologia, pelo financiamento à minha investigação.

Resumo

Esta tese conta a estória da ampla influência exercida pela narrativa escatológica islâmica conhecida como a "Escada de Maomé" na produção literária europeia até ao século XVII. A narrativa foi redescoberta em 1919, por Miguel Asín Palacios, que constatou as suas estreitas semelhanças com a Divina Comédia de Dante Alighieri; sua obra teve repercussão internacional e levou a uma das mais importantes descobertas de manuscritos do século XX: as traduções do árabe para o latim e o francês do "Livro da Escada de Maomé", ordenadas no século XIII pelo emblemático monarca castelhano Afonso X. Desde então, embora se tenha tornado conhecida, a narrativa permaneceu à sombra de Dante e Afonso X, quando há evidencias suficientes de que trata de uma textualidade com vida própria. Esta investigação coloca a "Escada de Maomé" como objeto central, resgatando, através da metodologia comparatista, um legado subestimado, isto é, a receção de uma narrativa baseada no dogma islâmico na produção simbólica europeia. Nesse sentido, relaciona-se com o marco teórico do pós-colonialismo, nomeadamente com o Orientalismo de Said. Entre as diversas obras medievais e modernas mencionadas, foram submetidas à comparação com a "Escada de Maomé": as redações latinas da Visão ou Apocalipse de Paulo; a Visão de Túndalo; o Purgatório de São Patrício; a Estória do Santo Graal; Hous of Fame de Chaucer e Paraíso Perdido de Milton.

Palavras-chave: literatura comparada, Orientalismo, Escada de Maomé, Dante, Islão, escatologia, romance arturiano.

Abstract

This thesis tells the story of the wide influence exerted by the Islamic eschatological narrative known as "Mohammed's Ladder" on European literary production until the 17th century. The narrative was rediscovered in 1919 by Miguel Asín Palacios, who noted its close similarities with Dante Alighieri's Divine Comedy. His work had international repercussions and led to one of the most important manuscript discoveries of the 20th century: the "Book of Mohammed's Ladder's" translations from Arabic into Latin and French, ordered in the 13th century by the emblematic Castilian monarch Alfonso X. Although it became known, the narrative remained in the shadow of Dante and Afonso X, when there is sufficient evidence that it deals with a textuality with a life of its own. This investigation places "Mohammed's Ladder" as a central object, rescuing, based on comparative philology, an underestimated legacy, that is, the reception of a narrative based on Islamic dogma in European symbolic production. In this sense, it is related to the theoretical framework of the post -colonialism, namely to the Said's Orientalism. Among the various medieval and modern works mentioned, the following were submitted for comparison with the Mohammed's Ladder: the Latin redactions of the Vision or Apocalypse of Paul; the Vision of Tundal; the Purgatory of Saint Patrick; the Story of the Holy Grail; Chaucer's Hous of Fame and Milton's Paradise Lost.

Key-words: comparative literature, Orientalism, Mohammed's Ladder, Dante, Islam, eschatology, arthurian romance

Índice de Quadros

QUADRO 1 – *Il Dittamondo* – Fazio degli Uberti: trechos inspirados na *Escada* 71

QUADRO 2 – Intertextualidades do *Livro da Escada de Maomé* I 89

QUADRO 3 – Intertextualidades do *Livro da Escada de Maomé* II 91

QUADRO 4 – Elementos escatológicos muçulmanos comuns às Visões e à *Divina Comédia* 120

QUADRO 5 – Elementos comuns às Visões e à escatologia muçulmana 122

QUADRO 6 – Pecados e punições nas versões portuguesas da *Visão de Túndalo* 138

QUADRO 7 – Elementos comuns entre a literatura de visões e a *Escada de Maomé* não encontrados nos *Diálogos* de Gregório Magno e nas *Visio Pauli* 158

QUADRO 8 – Elementos comuns entre a literatura de visões, a *Escada de Maomé,* os *Diálogos* de Gregório Magno e as *Visio Pauli* 159

QUADRO 9 – Os testemunhos de receção da *Escada de Maomé* 271

Introdução

> *"[…] o príncipe das trevas foi necessário, com a sua rebelião e a sua desesperação, para melhor refulgir a glória de Deus, princípio e fim de toda a esperança"*
>
> *O Nome da Rosa,* Umberto Eco[1]

Entre os múltiplos planos de significado do romance *O Nome da Rosa*, consagrado, não somente pela arte da escrita, mas sobretudo pela sua fundamentação histórica, Umberto Eco ilustra com maestria a transversalidade da matéria escatológica na Idade Média. A iminência do Apocalipse, esperado desde o ano 1000, justificava as ações humanas, de cujo juízo final dependia a vida eterna no paraíso ou no inferno, e a guerra entre Deus e o Diabo era travada cotidianamente na Terra, ao nível individual e coletivo. O demónio estava na origem de todos os males, tanto aos olhos da Igreja como das correntes consideradas heréticas, que se acusavam mutuamente de serem a encarnação de Satanás. No debate teológico, os aspetos doutrinários entre as diferentes interpretações do cristianismo – também no seio da ortodoxia – perdiam força diante das acusações de nigromancia e afins. A Inquisição, com seu poder de torturar e queimar os infiéis, era utilizada como ferramenta política, para coagir os adversários do Papado, em suas intervenções sobre o poder imperial.

No campo do conhecimento, que está no centro da trama do romance, a batalha contra as tentações demoníacas se manifesta na figura do guardião da biblioteca, que acredita ter sido destinado por Deus para envenenar as páginas do único exemplar de uma obra desconhecida de Aristóteles. Para ele, o legado do filósofo grego, acolhido por doutores da Igreja, como Tomás de Aquino, papas e santos, era demasiado perigoso: foi suficiente para subverter os pilares de sapiência da Cristandade e para que "o árabe Averróis quase

[1] ECO, Umberto – O *Nome da Rosa*, 1984, p. 348.

convencesse todos da eternidade do mundo"[2]. Na literatura, o destaque é a *Divina Comédia* de Dante Alighieri, o maior dos filósofos e dos poetas daqueles tempos, segundo testemunham Guilherme de Bakersville e Adso de Melk, os célebres protagonistas de *O Nome da Rosa*, ambientado no inverno do ano 1327.

A viagem mística de Dante, do *Inferno* ao *Paraíso*, é, precisamente, o testemunho mais notável de um fenómeno ainda pouco explorado pelos estudos medievais: o influxo da textualidade escatológica islâmica sobre a literatura cristã europeia. Muito antes da receção de Averróis pelos escolásticos, de modo mais subtil e espontâneo, uma série de escritores e poetas, entre monges e leigos, já estavam a ser influenciados por autores islâmicos em suas conceções dos sucessos além-túmulo. Desde o século VIII, diversos elementos dessa textualidade – de pormenores descritivos à metafísica – passaram a fazer parte do imaginário cristão europeu, sem que se desconfiasse de sua procedência.

Em 1919, o arabista espanhol Miguel Asín Palacios publicou *La escatologia musulmana en la Divina Comédia de Dante Alighieri*[3], que teve origem no seu discurso de ingresso na Real Academia Espanhola. Nesse trabalho, demonstra as estreitas semelhanças entre o poema e aquelas narrativas, nomeadamente as versões daquela que ficou conhecida como *Mi'raj* ou *Escada de Maomé*, sobradamente a mais popular entre todas elas. Até então, desconhecendo essas fontes islâmicas, a crítica de Dante atribuía essas semelhanças à genialidade de Dante, por não terem explicação naquelas obras consideradas precursoras do poema – clássicas, cristãs, patrísticas ou mesmo de outras religiões orientais.

La escatología é, até hoje, considerada uma obra de indiscutível erudição por dantistas, arabistas e especialistas afins. Asín Palacios apresenta ao leitor um estudo comparatista sem paralelos até hoje, no qual faz um minucioso cotejo do poema dantiano com um amplo leque de textos escatológicos islâmicos. Aproveitando-se dessa textualidade, o

[2] IDEM, p. 346.

[3] ASÍN PALACIOS, Miguel – *La Escatología Musulmana en la Divina Comedia de Dante Alighieri,* 1919. O discurso foi inicialmente publicado na revista Raza Española, em janeiro de 1919. Uma edição abreviada, foi publicada pela primeira vez na Inglaterra, em 1926, e depois na Espanha, em 1927, intitulada *Dante y el Islam*, título adotado mais tarde também por algumas edições completas do estudo.

autor incluiu na obra um estudo introdutório sobre a sua influência também sobre a literatura precursora da *Divina Comédia*, nomeadamente obras do género de visões do além-túmulo. Em seguida, demonstra a existência de fontes da *Escada de Maomé* escritas em latim e idiomas romance, como tratados de controvérsia religiosa anti-islâmica e crónicas historiográficas, nos quais foram inseridos longos trechos da narrativa e aos quais Dante poderia ter tido acesso, se é que, de facto, não conhecia o árabe.

A obra de Asín Palacios foi bem recebida tanto entre os acadêmicos islâmicos como os europeus, mas, antes, causou uma acalorada polêmica, na Europa, nomeadamente entre os críticos italianos, até 1949, quando foram descobertos os manuscritos das traduções da narrativa ordenadas pelo monarca castelhano Afonso X, o rei sábio, a meados do século XIII, as quais receberam o título de *Livro da Escada de Maomé*. Trata-se da versão mais longa e completa da narrativa conhecida até hoje. A descoberta desses testemunhos – dois manuscritos latinos e um francês – foi considerada o elo que faltava para colocar a narrativa nas mãos de Dante e atestar a ampla difusão da narrativa na Europa, como defendia o autor espanhol, que havia falecido em 1944. Décadas depois, ao longo dos anos 1990, sua obra foi traduzida e publicada em diferentes idiomas, reeditada na Itália em 2014 e reimpressa em 2017[4].

Sobre a legitimidade da obra, cabe recorrer novamente à autoridade de Umberto Eco que, por coincidência, pouco antes de falecer, fez uma análise de seu conteúdo e da sua receção, num artigo escrito a propósito do relançamento na Itália, publicado no semanário italiano *L'Espresso*[5]. O autor analisa a trajetória do livro de Asín Palacios desde o apaixonado debate entre os apoiantes de sua pesquisa e os defensores da originalidade de Dante e atesta a sua legitimidade acadêmica:

[4] ASIN PALACIOS, Miguel – *Dante e l´Islam*. Milão: Luni Editrici, 2014. Uma tradução para o português, de nossa autoria, será publicada em breve pela editora Attar, de São Paulo.
[5] ECO, Umberto – Dante e l'Islam, 18/12/2014 [Consultado a 5/10/2018]. O artigo foi traduzido a diferentes idiomas. Em português: Dante e o Islã, trad. de George Andolfato, 03/03/2015 [Consultado a 8/10/2018].

> *Si stava per celebrare il sesto centenario della morte del più "italiano" dei poeti, e inoltre il mondo islamico era guardato piuttosto dall'alto al basso in un clima di ambizioni coloniali e "civilizzatrici": come si poteva pensare che il genio italico fosse debitore delle tradizioni di "extracomunitari" straccioni?*[6]

Conclui dizendo que

> *Ha ancora senso leggere questo libro, dopo che tante ricerche successive gli hanno in gran parte dato ragione? […] E lo ha ai i giorni nostri quando, turbati dalle barbare follie dei fondamentalismi musulmani, si tende a dimenticare i rapporti che ci sono sempre stati tra la cultura occidentale e la ricchissima e progredita cultura islamica dei secoli passati*[7]*.*

Para a matéria que nos ocupa, pode-se afirmar que essa tendência para o esquecimento do legado islâmico é bem anterior ao advento do fundamentalismo. No passado, explica a razão pela qual foram necessários seiscentos anos para que alguém propusesse que Dante tivesse feito uso de fontes muçulmanas, dado o óbvio e estreito contato entre a Cristandade e o Islão. Como tem sido sublinhado por diferentes autores, ao longo da Idade Média, a forja da identidade europeia se valeu da historiografia para apagar as marcas islâmicas de sua cultura, com raras exceções. E a crítica literária não ficou imune.

Na atualidade, esse esquecimento se manifesta através da singularidade atribuída à receção dantiana da escatologia muçulmana, ainda que Asín Palacios tenha insistido que o fenómeno era extensivo a uma série de autores, que abordou, de modo introdutório, no mencionado capítulo sobre os precursores da *Divina Comédia*. Assim, apesar da notoriedade alcançada pela sua obra, o estudo da receção da *Escada de Maomé* permanece à sombra do poema de Dante, fadada a uma interpretação crítica viciosa, na qual tudo se explica pela genialidade do poeta florentino. Na prática, a existência de outros testemunhos de receção da narrativa na literatura foi ofuscada pela *Divina Comédia* na bibliografia sobre a matéria. Um processo similar se verifica na escrita de controvérsia religiosa com respeito às traduções do *Livro da Escada de Maomé*

[6] IDEM.
[7] IDEM.

ordenadas por Afonso X. Paradoxalmente, essa bibliografia só faz reiterar a importância e a popularidade da *Escada de Maomé,* uma vez que fornece evidencias suficientes de que se trata de uma textualidade com vida própria, que ultrapassa as obras de Afonso X e Dante.

O propósito destas páginas é contribuir para o preenchimento dessa lacuna ao colocar a *Escada de Maomé* como objeto central, conferindo a devida visibilidade às múltiplas faces de sua receção na Europa, nomeadamente na literatura de ficção, a menos óbvia e pouco explorada, para além do incontornável caso dantiano. Obviando o facto, o título escolhido pretende sublinhar que já havia todo um caminho percorrido pela narrativa na Europa – sintetizado e canonizado pelo *Livro da Escada* de Afonso X – desde o advento do Al Andalus que, no entanto, não foi uma via de acesso exclusiva a essa textualidade islâmica. E, embora a *Divina Comédia* represente o auge da receção literária, a trajetória de receção da *Escada de Maomé* conta com testemunhos significativos até ao século XVII, também na escrita controversista.

Esse giro de perspetiva representa um contributo original para os estudos medievais e conduziu a abordagens inéditas sobre a sua receção e à descoberta da influência da narrativa sobre a matéria arturiana, a partir da *Estória do Santo Graal*. A trajetória é apresentada cronologicamente por géneros. Para a receção literária, utiliza-se a metodologia comparatista entre as obras selecionadas e o *Livro da Escada de Maomé* que, como antes sublinhado, trata-se da versão mais completa da narrativa já encontrada.

Embora date do século XIII, esta obra reflete o conteúdo de diferentes versões árabes da narrativa existentes desde o século VII, e é coerente com o dogma islâmico, segundo a análise autorizada do erudito muçulmano egípcio-brasileiro Helmi Mohammed Nasr, falecido em 2019. Para além de especialista em literatura árabe – formado no Cairo e mestre e doutor pela Sorbonne – foi uma reconhecida autoridade islâmica, responsável pela tradução portuguesa do *Alcorão* encomendada pela Liga Islâmica Mundial e membro do grupo de revisão da tradução francesa. Fundou o curso de letras árabes na

Universidade de São Paulo, onde apresentou uma tese de livre-docência[8] sobre a escatologia muçulmana na *Divina Comédia*, em língua portuguesa. Trata-se, portanto, de uma referência privilegiada entre a escassa bibliografia de autores árabes sobre a receção da *Escada de Maomé* escritas em idioma ocidental.

Em coerência com a natureza da temática, fazemos uso da terminologia e transliterações do árabe adotadas por Nasr ao referir a textualidade muçulmana. Pelo mesmo motivo, esta tese se comunica com diferentes abordagens da Idade Média a partir do marco teórico do pós-colonialismo – mais especificamente, a vertente do *Orientalismo*, de Said. Guardadas as devidas proporções, Asín Palacios fez algo parecido em seu momento, ao projetar a hermenêutica ibérico-islâmica no emergente campo dos chamados estudos orientalistas, dominados pelos acadêmicos franceses e ingleses, as grandes potências coloniais da época. A partir de um acertado enfoque intercultural, o autor – que, curiosamente, era um padre jesuíta – apresentou ao mundo uma *Divina Comédia* "idêntica ao original, linha por linha, mas completamente diferente", parafraseando o consagrado conto de Borges sobre o fictício *Pierre Menard, autor do Quijote*, paradigmático para os estudiosos da receção literária. Segundo explica, no prólogo de *La escatologia,* a obra tem origem em seus estudos sobre as relações entre o ascetismo e o sufismo, em particular das doutrinas neoplatónicas no filósofo hispano-muçulmano Ibn Masarra[9], no qual:

> *había yo dejado entrever cómo al infiltrarse en la escolástica cristiana* fueron adoptadas, no sólo por los doctores de la escuela franciscana o pretomista, sino hasta por un filósofo-poeta de universal renombre, Dante Alighieri, a quien todos los críticos e historiadores calificavam de aristotélico y tomista. Y enumerando allí, aunque rapidamente, los motivos fundamentales de aquel mi vago atisbo, señalaba a la atención de los profesionales la estrecha relación de semejanza que yo advertía entre las lineas generales de la ascensión de Dante y Beatriz a través

[8] Um resumo dessa tese pode ser encontrado em: NASR, Helmi – A escatologia islâmica na *Divina Comédia*. In Mendes, Fernanda (Org.) – *Dante e Portugal: presenças lusas e andaluzas na Divina Comédia*, 2021, pp. 25 – 67.

[9] ASÍN PALACIOS, Miguel – *Abenmasarra y su escuela: origenes de la filosofia hispano-musulmana,* 1914.

de las esferas del paraíso dantesco y otra ascensión alegórica de un místico y un filósofo, que se lee en la obra del gran sufí murciano Abenarabi, titulada Fotuhat, cuya filiación masarrí es indiscutible […] si no sólo la metafísica neoplatónica del cordobés Abenmasarra y del murciano Abenarabi, pero también el molde alegórico ideado por este último para su ascensión, influyeron como modelos, o existieron al menos como precursores [.. da Divina Comédia …], nuestra pátria [a Espanha] tendría el derecho a reivindicar para algunos de sus pensadores musulmanes una parte no exígua de los timbres de gloria con que la crítica universal ha decorado la obra inmortal de Dante Alighieri. […] Tal fue el punto de partida para mis investigaciones en esta dirección; pero muy pronto el horizonte se ensancho ante mis ojos en proporciones insospechadas; porque, al estudiar de cerca la ascensión alegórico-dantesca del murciano Abenarabi, advertí que no era en realidade outra cosa sino una adaptación mística de outra ascensión famosa y bien conocida en la literatura teológica del islam, es decir, de la ascensión o mirach de Mahoma, desde Jerusalém hasta el trono de Dios. Y como este mirach fue precedido de un viaje nocturno o isrá, durante el cual Mahoma visito algunas de las mansiones infernales, la leyenda muçulmana se me ofrecía así, de improviso, como uno de los tipos precursores de la Divina Comedia[10].

A tese aqui apresentada é tributária desse legado, que revisita, atualiza, aprofunda e complementa, fazendo uso de abordagens teóricas, metodológicas e historiográficas mais adequadas para relacionar a escatologia islâmica com obras literárias europeias. As análises comparatistas tomam como base o *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X que, como antes observado, é a versão completa da narrativa – e traduzida para o latim, castelhano e francês antigo – e que Asín Palacios não conheceu.

[10] ASÍN PALACIOS, Miguel – *Dante y el Islam*, 2007, p. 7 – 8.

1. Gênese, devenvolvimento e redescoberta da *Escada de Maomé*

A narrativa da ascensão de Maomé ao paraíso guiado pelo anjo Gabriel, que em árabe se conhece como *mi'raj*, precedida de uma viagem noturna do profeta de Meca a Jerusalém – ou *isrá* – narra a revelação da lei islâmica ao profeta. As primeiras de uma imensa floração de versões surgem em forma de *hadit*, que é o nome que se dá aos comentários atribuídos a Maomé sobre diferentes matérias, ouvidos e narrados pelos seus companheiros. Esses comentários fazem parte do corpus dogmático islâmico e estão reunidos no *Hadit;* mas, assim como em outras religiões, o Islão também tem os seus próprios textos apócrifos, entre os quais se encontram versões muito populares da *Escada de Maomé*.

Este nome se deve ao facto de que, em numerosas e populares versões, é evocada uma escada para a subida aos céus. Entre as mais antigas fontes árabes está a biografia canónica de Maomé escrita por Ibn Ishaq (séc. VIII)[11], na qual a viagem noturna e a ascensão são recebidas como facto biográfico; a coleção de *hadits* do canonista Bukari e o *Tafsir* (comentários) do teólogo Al-Tabari, que inclui as *hadits* da *Escada de Maomé* no capítulo dedicado à exegese da sura XVII. As primeiras atestações da circulação dessas fontes no Al-Andalus datam da primeira metade do século IX[12].

Em linhas gerais, as versões mais completas da narrativa caracterizam-se peelo seguinte desenvolvimento[13]:

- a revelação a Maomé pelo anjo Gabriel, que o acompanha durante todo o percurso;
- sua viagem a Jerusalém, em cima do animal alado *Al-Buraq*;
- encontro com os profetas, que rezam com ele e em sua direção;
- evocação da escada que lhe serve para subir aos céus;

---

[11] IBN ISHAQ – *The Life of Muhammad (Sīrat rasūl Allāh)*, trad. de Alfred Guillaume, 2002.
[12] Cfr. FIERRO, Maribel – The Introduction of Hadiz in al-Andalus, *Der islam*, 66 (1989), pp. 68 - 93.
[13] Cfr. GUILLAUME, Jean-Patrick – Livre de l'Échele et le théme du mi'rag dans l'imaginaire islamique, 1991, p. 43.

- a visita aos sete céus, cada um deles associado a um profeta;
- encontro com Deus e a negociação relativa ao número de preces cotidianas e dias de jejum para os muçulmanos, aconselhado por Moisés.
- o retorno à Meca, onde Maomé encontra a incredulidade dos concidadãos, menos Abu Bakr, que ganha assim seu sobrenome de Al-Siddiq (o fiel).

Cabe notar que a visita aos infernos não consta de todas as versões, nomeadamente as primitivas, como se constata mais adiante.

1.1. **Versões da narrativa**

A obra de Asín Palácios é o ponto de partida obrigatório para a apresentação da *Escada de Maomé*, já que não há outras referências bibliográficas a tratar da gênese e do desenvolvimento primordial da narrativa, de modo rigoroso e detalhado. O autor assinala que a narrativa surge como desenvolvimento do primeiro versículo da sura XVII do *Alcorão*, que diz:

> Glorificado seja Quem fez Seu servo Muhammad viajar à noite – da Mesquita Sagrada (de Meca) para a Mesquita Al-Aqsà (de Jerusalém) cujos arredores abençoamos – para mostrar-lhe, em seguida, alguns de Nossos Sinais[14].

Segundo Asín Palacios:

> *un libro entero no bastaría a contener el estudio documentado de la completa evolución de todas las ramificaciones de la leyenda, nacidas como glosas de aquel insignificante versículo del Alcorán, en forma de hadizes o tradiciones del profeta, en cuya boca se pone la descripción pormenorizada de todas las maravillas que vió en su viaje noturno[15].*

---

[14] NARS – A escatologia …, pp. 33 - 34. Segundo o autor (p. 59), a sura XVII refere-se somente ao *isrá*. Quanto ao *mi'raj*, outros versículos do *Corão* devem ser assinalados, como os da sura *Al-Najm* (*A Estrela*) LIII: 13 – 18: "E, com efeito, (o Profeta) viu-o outra vez, junto da *Sidrat al-Muntahà*; junto dela, está o Jardim de Al-Ma'wà. Quando encobriu *al-Sidra* o (esplendor indescritível) que a encobriu, a vista não se lhe desviou nem foi além. Com efeito, ele viu algo dos grandiosos sinais de seu Senhor". Observa, ainda que, embora Asín Palacios se refira às suras LIII e LXXXIV, que tratam das recompensas e castigos na vida pós-morte, ele não as considera em seu estudo por acreditá-las ambíguas.

[15] ASÍN PALACIOS – *Dante y* …, pp. 11 – 12.

Dada esta multiplicidade de versões, o autor decide agrupar em três ciclos algumas das principais redações conservadas em manuscritos de coleções de canonistas islâmicos de *hadits* e tradições maometanas datadas do século IX. Para facilitar a exposição, sintetiza numa só redação os testemunhos similares, publicando nos anexos à sua obra as versões árabes integrais das redações sintetizadas. Na segunda parte deste capítulo inicial de seu estudo, apresenta as versões surgidas a partir do século X, para oferecer ao leitor um quadro completo do seu desenvolvimento, das versões mais simples às extremamente elaboradas.

1.1.1. **Versões da viagem noturna ou *isrá***

Este primeiro ciclo é o mais simples de todos, constituído por seis *hadits*, nas quais é colocada na boca de Maomé (com pequenas variações) a narração de uma simples viagem noturna.

- **Redação A[16]:**

  Mahoma relata a sus discípulos cómo, estando durmiendo, se le aparece un hombre que, tomandolo por la mano, le lleva al pie de un elevado monte al que Mahoma, que se resiste a tan penosa ascensión, sube, poniendo los pies en las huellas de su conductor. En una meseta que corona la montaña es testigo Mahome de seis horribles suplícios. El guía le informa de que clase de pecadores es castigada com cada uno. Pasan, luego, sin detenerse, por la gehena[17] envuelta en humo, llena de gritos de dolor y fúria. Más allá, los que murieron en la fe del islam duermen plácidamente a la sombra de unos árboles. Después se encuentran a unos hombres hermosos, bien vestidos y perfumados, que son los mártires y los santos. Mahoma conversa com tres de sus amigos que beben vino y entonan canticos. Luogo, alzando la vista, ve el trono de Dios. Bajo el están agrupados tres profetas: Abraham, Moisés e Jesús.

[16] IDEM, p. 12 – 13. Segundo o autor, esta redação é baseada na fusão de duas *hadits*, narradas, entre outros canonistas, por Said, filho de Mansur (s. IX).
[17] Nome próprio do inferno no Islão.

- **Redação B**[18]

  Mahoma es despertado por dos personas, a quienes sigue. Llegados a Jerusalén, comienzan las visiones de ultratumba. Aquí, los guías se niegan a satisfacer en cada etapa la curiosidad del Profeta, reservando para el final la interpretación de cuanto ven. Las cinco primeras visiones corresponden, como en la redacción A, al purgatorio islamico.

  Entre otros tormentos, ven a un hombre que, nadando en un río de sangre, pugna inútilmente por alcanzar la orilla, porque, al llegar a ella, su verdugo le obliga a tragar una piedra y a retornar al centro del río; a unos hombres y mujeres desnudos que por la fuerza de las llamas son agitados en incesante ritmo desde la boca al fondo de un horno encendido, y a otros hombres que, furiosos como locos, vomitan fuego sobre una colina negra.

  Llegan despues a un primaveril jardín, a cuya entrada un hombre repugnante atiza una hoguera, y en cuyo interior, al pie de un frondoso árbol, se ve un anciano venerable. Trepando por el árbol, llegan a una mansión, cuyos habitantes son, unos, bellos y blancos, y otros, negros y feos, pero que también se tornan bellos al beber de un río caudaloso, de aguas blancas como la leche. Mahoma bebe también, y por el mismo árbol ascende a outra mansión más excelente aún, habitada por jóvenes y ancianos.

  Los mentores interpretan por fin a Mahoma cuanto ha visto: el que nada en el río de sangre es el usurero; los del horno, los adúlteros; los que vomitan fuego, los sodomitas; el que atiza na hoguera, el mayordomo del infierno; el anciano, Abraham, que acoge en su seno a los niños muertos sin uso de razón; la primera mansión del árbol, el paraíso comum al vulgo de los creyentes; la segunda, el de los mártires. También declaran los guías que ellos son Gabriel y Miguel. Por fin,

[18] IDEM, pp. 14 – 15. Redação formada por quatro *hadits* que, segundo o autor foram narradas, entre outros canonistas, por Bukharí e Muslim (s. IX), Daracotní (s. XI), Ibn Hanbal (s. IX) e Ibn Asákir (s. IX). O autor omite os pormenores comuns à redação A.

Mahoma vislumbra de lejos el alcázar celestial y quiere entrar en él; mas no puede, porque su vida no ha llegado a su fin.

1.1.2. **Versões da ascensão ou *mi'raj***

Este ciclo é formado por três redações, uma *hadit* canônica e duas consideradas apócrifas, mas muito populares, datadas do século IX ou anteriores. Narram apenas a ascensão do profeta através das esferas celestiais até ao trono de Deus.

- **Redação A**[19]

  Dormido Mahoma en la Meca, se ve despertado por Gabriel, que le purifica, extrayendole el corazón y lavandolo en una taza de oro llena de agua del pozo de Zemzem. En seguida, comienza la ascensión, desde la mezquita de Meca, o desde el templo de Jerusalén, según otras versiones. También existen divergencias en cuanto al modo de la ascensión. Según unos, sube Mahoma conducido de la mano de Gabriel; según otros, ambos ascienden encaramados en un árbol que crece sin cesar; algunos recurren a la intervención de una cabalgadura celestial. Diez son las etapas de la ascensión propiamente dicha.

  Las siete primeras corresponden a los siete cielos astronómicos o esferas celestes. En cada una Mahoma encuentra a uno o a os profetas que le son presentados por Gabriel y com quienes conversa. Estos profetas suelen ser Adán, Jesús y Juan, José, Idris (o Enoc), Aarón, Moisés y Abraham, que están caracterizados conforme a la tradición islámica.

  La visita de la Jerusalén celestial, modelo y tipo de la terrestre, y a la que el Alcorán llama Casa habitada, constituye la octava etapa, o la novena, según otras versiones que colocan antes de ella la visión de un gigantesco árbol paradisíaco, llamado el Loto del término. En la última etapa contempla Mahoma el trono de Dios, quien conversa con él y le comunica sus misterios.

---

[19] IDEM, p. 16 – 17. É considerada a *hadit* mais autêntica pelos canonistas muçulmanos.

Termina la redacción con una explicación de las preces rituales de los muslimes, reducidas por Dios de cinquenta a cinco, a peticíon de Mahome, que la hace aconsejado por Moisés.

- **Redação B**[20]

  En el tercer cielo, encuentran Mahoma y Gabriel un ángel enorme y terrible, incandescente, como hecho de fuego. Sentado sobre ígneo escabel, prepara instrumentos de instrumentos de tortura. Aquel ángel es el guardián del infierno. Mahoma ruega que le descubra los pisos de aquella mansión; mas el ángel se niega airadamente, y sólo obedece ante una voz imperativa de lo alto, entreabriendo la puerta del infierno. Por la rendija, se escapa una caliginosa ráfaga de fuego voraz. El Profeta observa que el infierno está constituído por siete distintos pisos, colocados cada uno encima del inmediato inferior. El primero y más superficial, destinado a los reos de pecado mortal, está subdividido en catorce masiones superpuestas, como lugares de expiación para cada uno de los principales pecados.

  La primera mansión es un oceáno de fuego, subdividido en setenta mares menores. Em cada playa alzase una ciudad ígnea, cuyas moradas, en número de setenta mil, encierran setenta mil cajas ou ataúdes de fuego, donde hombres y mujeres son picados por sierpes y alacranes. Aquel es el suplicio de los tiranos.

  Entre otros réprobos, ve Mahoma a los usureros, que tambaleam por el enorme peso de sus vientres llenos de réptiles; a los maldicientes, que se desgarran el rostro con uñas de cobre; a los beodos, atormentados por una rabiosa sed; a los malos hijos, sujetos por garfios incandescentes y azotados por látigos de fuego; a los asesinos, que son acuchilados por los demónios, para resuscitar en seguida.

---

[20] IDEM, pp. 18 – 19. Trata-se de um resumo de uma *hadit* longa e atribuída a Ibn Abbas, primo e companheiro do profeta Maomé cuja autenticidade é duvidosa. Representa uma das primeiras tentativas de fusão das versões da isrá com as da mi'raj. Asín Palacios sintetiza apenas os elementos mais característicos desta redação, evitando repetir os já descritos na redação A. Foi traduzida para o espanhol e para o italiano: IBN ABBAS, Abd Allah – El *libro del viaje nocturno y la ascención del profeta: Kitab al-isra' wa-l-mi'raj li-l-Imam Ibn 'Abbas,* trad. de Fernando Cisneros, 1998; *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta nel racconto di Ibn 'Abbas*, trad. de Ida Zilio-Grande, 2010.

Mahoma se desmaya y pide al guardián que vuelva a cerrar la puerta. Luego reanuda su interrumpida ascensión a los restantes cielos, como en la redacción A de este ciclo.

- **Redação C**[21]

a) *En el cielo primero ven Mahoma y Gabriel un gigantesco gallo, cuyo plumaje, de una blancura deslumbradora, cubría su cuerpo, que era de un verde intenso. De cuando en cuando, batía sus alas y entonaba un canto de alabanzas a Dios. En el mismo cielo ven outro ángel, cuyo curpo era de nieve en su mitad superior y de fuego en inferior, que asimismo entona cánticos piadosos. Luego pasan junto al ángel de la muerte que, sentado sobre un escabell, tenía entre sus piernas el universo entero y la mirada fija en una lámina hecha de luz, sobre la que se distinguían líneas de escritura. Después encuentran al ángel guardián del infierno, que es descrito como en la redación B; pero aqui Mahoma, aterrado ante las llamas que escapan por la rendija de la puerta de la mansión infernal, suplica que la cierren, quedando falida la tentativa de visitar el infierno. Más adiante encuentran multitudes de ángeles, que presentan innumerables rostros en pecho y espalda y entonan com sus lenguas sin cuento las alabanzas divinas. Seguidamente la leyenda consigna, en breve referencia, la ascensión a través de los cielos siguientes hasta el sexto.*

b) *En el sexto cielo encuentran outra muchedumbre de ángeles, que son querubines, com los cuerpos llenos de alas y rostros y com todos los membros provistos de lenguas que entonan loores a Dios.*

c) *En el séptimo cielo el Profeta ve otras maravillosas criaturas angélicas; pero declara que «no le es lícito referir lo que vio ni describir aquellos ángeles», asegurando solamente que Dios le dotó para contemplarlos de una energía especial, y fijó y aguzó su vista.*

---

[21] IDEM, pp. 22 – 25. Essa *hadit* é considerada apócrifa pela maioria dos canonistas. Introduz uma caracterização rudimentar do inferno e, quanto ao paraíso, privilegia elementos imateriais como a luz, a cor e a música. Segundo o autor, os canonistas supõem que foi forjada por um persa do século VIII, Maisara filho de Abderrábihi, ou pelo damasceno Omar, filho de Suleiman, do mesmo século.

d) *Desde allí suben al cielo teológico, morada de la Divinidad. En esta mansión ven setenta filas de gigantescos ángeles, centelleantes de luz, para contemplar a los cuales es confortado por Gabriel a contemplá-los. La escena se repite, hasta resultar un total de siete grupos de a setenta filas de ángeles, tan apretados entre sí, que parecían una sola y coherente masa. Mahoma pondera lo maravilloso de sus formas, lo armónico de sus voces y el centello de sus luces.*

e) *En las siguientes siete etapas se repiten escenas semejantes, predominando un mismo elemento descriptivo: el mar. Primero atraviesan «un mar de luz sin orillas», que despide vivíssimos reflejos; luego, un mar de espesísimas tinieblas y, por último, un mar de fuego, cuyas ondas se devoran arrojando chispas y crepitando com imponente furor.*

f) *Siempre confortado por su guia, sube Mahoma a unas altísimas cordilleras de nieve, tras de las cuales aparece outro océano de fuego. Sigue después un nuevo e inmenso océano de agua, en que estaban submergidos unos enormes ángeles, sin que as gigantescas olas les llegasen más que las rodillas.*

g) *En la séptima etapa encuentran un segundo oceáno de luz, que Mahoma contempla, confortado especialmente por Dios. La luz se matiza de vários colores que l cabo se funden en uno solo. Sumergidos ena que mar ve a unos ángeles que, apretados en una fila, giran en círculo, alrededor del Trono de Dios, entonando un dulce coro de alabanzas.*

h) *Entonces comienza la principa etapa de la ascensión. Suben ambos por el éter celestre «más veloces que la flecha y el viento» hasta cerca del divino Trono. Vistas desde allí, todas las cosas se empequeñecen: la creación parece una anilla de una cota de malla, perdida en un desierto. Entonces una guirnalda o corona verde desciende hasta Mahoma. Gabriel coloca al Profeta sobre aquella guirnalda y luego se retira. Mahoma dice que vio entonces algo tan grande que no puede explicar. Primero pensó cegar; mas luego Dios le dotó de una nueva vista en su corazón. «Com estos ojos espirituales – dice – púseme entonces a contemplar lo que antes quise ver com los ojos corpóreos, y vi una luz centelleante…; pero no me es lícito describiros la majestad de su luz».*

Contemplando cara a cara esta luz divina, experimenta el Profeta una emoción dulcísima, un escalofrío de deleite, y se siente invadido de tan intenso gozo, que transportado de entusiasmo, acaba por caer en el sopor extático. Cuando ha vuelto en sí, Dios entablla com su Enciado un dulce y familiar coloquio.

i) *Acabado este, a guirmalda vuelve a descender y deposita al Profetaa junto a Gabriel. Mahoma observa en su espíritu los maravillosos efectos de la visión beatífica, al poder contemplar ahora claramente todas las fulgurantes luces que antes le ofuscaron.*

j) *Absorto en esta contemplación total, escucha Mahoma el harmonioso concierto de los seres celestiales. Luego Gabriel le explica todas las maravillas que há contemplado en la ascensión.*

k) *En seguida, descienden «más veloces que la flecha y el viento». Termina la redacción com la pintura del Loto del término, del río Cautsar, del de la felicidad y de otras mansiones de los bienaventurados; todo ya conforme al modelo alcorânico. Por último, Gabriel deja a Mahoma donde lo tomó. Durante el descenso saludan en cada cielo astronómico a vários profetas.*

1.1.3. **Versão com fusão da *isrá* e da *mi'raj***

Essa única redação, anterior ao século IX, é a mais antiga tentativa de fusão da *isrá* e da *mi'raj* e ilustrativa das outras versões do género. Trata-se de uma *hadit* autorizada pela coleção canónica de Al Tabari[22]:

> *Mahoma es despertado y purificado por Gabriel, como en la redaccion A ddel ciclo segundo. Al emprender la marcha, una vieja, cubierta de adornos intenta con halagos detener a Mahoma, mas el Profeta la rechaza y Gabriel le explica cómo aquella vieja es una representación alegórica del mundo, breve y caduco, pero adornado del oropel de los deleites. Unas voces – las vocaciones judia y cristiana – y el diablo intentan también detener a Mahoma, sin lograrlo. Sigue el*

[22] IDEM, pp. 29 – 30.

encuentro com Abraham, Moisés y Jesús, com quienes el viajero conversa. Luego se describen tormentos, análogos varios a otros ya conocidos, y visiones alegóricas: por ejemplo, la de un anciano leñador – el rico avariento – que, a pesar de sus agotadas fuerzas, se afana en aumentar su haz de leña, etc. Pasa luego Mahoma por dos valles, que personifican, uno el cielo y outro el infierno. Llegados a Jerusalén, acaba el viaje nocturno y comienza la ascensión, análoga a la descrita en la redacción A del ciclo segundo. El séptimo cielo se inserta con algunas variantes el episodio del jardín o seno de Abraham, que vimos en la redacción B del ciclo primero. Aquí, los de rostro manchado se lavan sucesivamente en tres ríos – símbolos de la misericordia, la gracia y la gloria divinas –, purificando-se gradualmente. Sigue la visita del Loto del término y el coloquio familiar de Mahoma com Dios.

Já à primeira vista, leitor familiarizado com a *Divina Comédia* nota as semelhanças das diferentes redações com o poema, tais como: é o próprio protagonista – Dante e Maomé – o narrador da viagem, que começa de noite e se desenvolve sob a condução de um guia, que lhe surge depois de um profundo sono. São inúmeras as analogias encontradas por Asín Palacios[23], tanto com essas redações como com as que apresentaremos a seguir. Em ambas as viagens, os protagonistas conversam com as almas que encontram; os profetas que povoam os vários céus maometanos são substituídos por santos no poema. Dante recria as alegorias da *Escada de Maomé* adaptando-as à mitologia clássica. Assim, a figura do porteiro do inferno encontrada em algumas das redações sintetizadas, como o Minos dantiano, distribui os suplícios[24]. O encontro de Maomé com o anjo guardião do inferno pode ser comparado com as duas cenas paralelas da *Divina Comédia*[25], em que os barqueiros Caronte e Minos negam a Dante a passagem às regiões infernais. Esse modelo se repete nos seguintes círculos infernais da *Divina Comédia*: na entrada do quarto círculo, é Plutão o guardião[26]; no quinto, Flégias, primeiro, e depois

[23] Cfr. IDEM, pp. 11 – 38.
[24] *Inferno*, V, 4 e ss.
[25] *Inferno*, III, 82 – 100; V, 4 – 24.
[26] *Inferno*, VII, 1 – 15.

os demônios que defendem a cidade de Dite[27]; no sétimo, o monstruoso Minotauro[28]; no quinto fosso do oitavo círculo, outros demônios[29].

Quanto às penas infernais, segundo Asín Palacios, o suplício islâmico dos tiranos reaparece no dantesco dos gulosos e ladrões[30]; o dos ébrios, no dos falsários[31]; o dos caluniadores, no de Graffolino d'Arezzo e Capochio de Siena[32]; o dos maus filhos, no dos *baratieri*; o dos assassinos, no dos provocadores de cisma[33], entre os quais Dante coloca o protagonista da visão islâmica que lhe servia de modelo, quer dizer, o próprio Maomé que, junto com seu primo Ali, caminha em círculos, sem parar, e são esfaqueados por um demônio; a cada volta, suas feridas se curam, e voltam a ser esfaqueados, sucessivamente. No *Paraíso*, Dante recria em mais de dez episódios[34], e com as mesmas palavras, a cena da descrição dada por Maomé que fica ofuscado com o brilho das luzes e pensa estar cego; e, então, Gabriel roga a Deus, que lhe concede a graça de uma vista mais aguçada. Nesse sentido, é importante destacar as similaridades da visão beatífica com a qual Dante conclui o seu poema canônico e algumas versões da visão maometana. Primeiro, o poeta teme cegar, mas em seguida sua vista se aguça, mas não pode descrever sua visão; só recorda que, na contemplação, produziu-se uma espécie êxtase ou torpor, precedido de um intenso gozo.

Ainda segundo Asín Palacios, a tão admirada arquitetura das moradas além-túmulo da *Divina Comédia* guarda estreita analogia com a narrativa da *Escada*:

> *Los siete cielos de la ascensión islamica, aunque sencillamente designados por su número de orden, son los mismos que Dante denomina con los nombres de los astros del sistema ptolomeico – Lua, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno –, a los quales añade tres más, el de las estrellas fijas, el cristalino y el*

[27] *Inferno*, VIII, 13 – 24; 82 e ss.
[28] Inferno, XII, 11 – 27.
[29] Inferno, XXI, 58 e ss.
[30] *Inferno*, VI, 13 – 33; XXIV, 82 e ss.; XXV passim.
[31] *Inferno*, XXX, 49 – 57, 81 – 84; 102; 106 – 107; 119, 123.
[32] *Inferno*, XXIX, 79 – 87.
[33] *Inferno*, XXVIII, 22 – 42.
[34] *Paraíso*, III, 128 – 129; XIV, 77 – 78 e 82; XXV, 118 – 121; XXIII, 28 – 33, 76 – 84 e 118 – 119; XXVIII, 16 – 18; XXIX, 8 – 9; XXX, 46 – 51 e 55 – 60; XXXIII, 52 – 54 e 76 – 84.

> *empíreo que, si faltan en la ascensión musulmana, menos científica, tienen su equivalente en las tres últimas etapas, del Loto, de la Casa Habitada u del trono de Diós. Pero no es en el número en lo que hay que insistir. En lo que si conviene fijarse es que en ninguno de los supuestos precursores clásicos o cristianos de la Divina Comedia ofrecía a Dante un modelo tan típico como la leyenda musulmana*[35].

Segundo o autor, a *Escada de Maomé* teve o mesmo destino de outras narrativas religiosas: depois de um período criativo, "*acaba por cristalizar definitivamente en una forma sincrética que fusiona las principales versiones tenidas por autenticas*"[36]. A proliferação de versões teve lugar entre os séculos VIII e IX. A partir do século X, os canonistas começam a selecionar as *hadits* autênticas e surgem uma série de tratados, comentários e glosas com o objetivo de dar maior unidade ao conjunto de redações da *isrá* e da *mi'raj*, entre outros tópicos. A partir deste momento aparece uma rica literatura histórica formada pelas biografias do profeta e as histórias gerais sobre o Islão que, invariavelmente, fazem referência à viagem de Maomé ao além-túmulo:

> *la divina comedia muçulmana ha sido, como la dantesca y, claro es, antes que ella, escuadriñada en todas sus palabras y explicada hasta en sus más insignificantes ápices*[37].

Paralelamente, os místicos sufis passam a utilizar a *Escada de Maomé* como mote para descrever a elevação espiritual, dando origem a adaptações alegórico-místicas em distintos lugares onde o Islão se fez presente. Nessas redações é o próprio sufi em questão a viajar ao além-túmulo, em busca da "purificación gradual de sus pasiones, asciende a las alturas de la vida contemplativa y goza, en sus éxtasis, de una parte de la felicidad propia de la visión beatífica"[38]. Entre as versões sufis, merecem destaque a obra *Kitab al-mi'raj*, de Al Qushayri (séc. XI) e as de Ibn Arabi (séc. XIII), que

[35] ASÍN PALACIOS – Dante y…, p. 18.
[36] IDEM. pp. 31 – 32.
[37] IDEM, p. 32.
[38] IDEM, p. 33.

comentaremos adiante. Para além do sufismo[39], ao nosso ver merece um lugar especial no desenvolvimento da *Escada de Maomé* a versão de Avicena (séc XI), intitulada *Mi'raj Namah*[40]. Asín Palacios assinala a existência de adaptações puramente literárias da *Escada de Maomé*. No entanto, afirma conhecer apenas uma delas, a do célebre poeta cego do Islão, por vezes também considerado sufi: Abu al-'Ala' Al Ma'arri.

1.1.4. **Al-Ma'arri**

Abu Al-Ala Al-Ma'arri floresceu na Síria (973/ 1057) e é autor de um vasto número de obras. A obra que nos ocupa é a *Risalat algofrán* – conhecida como *Epístola do Perdão* – escrita em prosa rimada. Segundo testemunho do bibliógrafo sevilhano Abu Bakr b. Jayr, já no século XII todas as obras de Ma'arri eram muito conhecidas e o islamólogo alemão Ignaz Goldziher atesta que eram imitadas na Espanha ainda durante o tempo de sua vida de Al Ma'arri[41].

Para ilustrar o *corpus* textual da *Escada de Maomé*, utilizaremos o resumo de Nasr, mais completo que o de Asín Palacios. De acordo com Nasr, a *Epístola do Perdão* tornou-se conhecida no Ocidente quando o arabista inglês Nicholson descobriu, na Biblioteca de Shakespeare, alguns manuscritos árabes, dentre os quais o mais importante era essa obra, escrita por volta de 1032[42]. Trata-se da resposta a uma carta que o literato Ibn al-Qarih[43] escrevera a Al-Ma'arri, na qual este faz críticas ao seu interlocutor e também a um grupo nomeado *zindiq*, espécie de ateu ou hipócrita religioso, entre outros temas de literatura, filosofia, história e gramática. Al-Ma'arri aproveita a oportunidade para compor um texto no qual, antes de referir-se aos temas mencionados, aborda o tema do perdão, como ironia ao moralismo de alguns doutores da lei islâmica que, em detrimento da infinita misericórdia divina, condenaram ao fogo eterno muitos dos

---

[39] Termo utilizado genericamente para designar as correntes místicas do Islão.
[40] HEATH, Peter – *Allegory and Philosophy in Avicenna (Ibn Sina): With a Translation of the Book of the Prophet Muhammad's Ascent to Heaven*, 1992, pp. 111 – 144.
[41] NASR – A escatologia …, p. 47.
[42] IDEM, pp. 47 – 48.
[43] Segundo informa o autor (p. 50), Ibn al-Qarih nasceu em Alepo em 962 e morreu em Mosul depois de 1030. Foi professor de literatura na Síria e no Egito.

célebres literatos árabes. Assim, segundo Nasr, embora seja considerada uma adaptação literária, essa epístola tende a demonstrar um objetivo teológico[44]:

> Ibn al-Qarih, o protagonista é um apologista da fé islâmica e exortador à penitência que, já no Prólogo, o autor ironicamente situa na morada celeste, jardim de delícias, bem ao gosto humano, com rios de vinho, mel, água e leite que fluem sem cessar. Árvores frondosas, carregadas de frutos, fazem sombra àqueles que, arrependidos, obtiveram o perdão por seus pecados. Formam-se tertúlias de poetas, gramáticos, novelistas, filólogos e críticos, que espairecem e conversam serenamente sobre temas literários, com seus corações purificados e livres de qualquer sentimento de inveja que possa lhes ter envenenado a existência. A narrativa é permeada de ironias, como o encontro com o poeta Maymun al-A'sà, que relata como se livrou do inferno, apesar do seu gosto pelo vinho, graças à intercessão de Muhammad, que o recompensou por seus versos sobre a missão divina do Profeta. Os sucessivos episódios descrevem animadas conversas com eminentes mestres de cada gênero literário, em que surgem, às vezes, alusões a versos de poetas ausentes, que o viajante manifesta o desejo de encontrar. Banquetes, concertos e bailes animam o paraíso dos literatos. A um dado momento, o peregrino se vê conversando com duas formosas mulheres que ele crê serem *huris*[45], mas que, rindo, dizem ser mulheres daquele mundo que ele certamente conhece e se apresentam. Uma delas, a mulher mais feia de Alepo, repudiada por seu marido; a outra, uma serva da biblioteca de Bagdad. O viajante não entende o enigma e um anjo lhe explica que há duas espécies de *huris*: as criadas por Deus para pertencerem apenas ao céu e as que são mulheres que foram recompensadas por suas virtudes e penitências em vida.
>
> Ma'arri apresenta um paraíso habitado por poetas que se regozijam nos prazeres mundanos após se arrependerem de seus pecados. Depois desse convívio com os sábios – de épocas anteriores e posteriores ao Islã –, Ibn al-Qarih empreende

[44] IDEM, p. 50 – 53.
[45] Virgens que habitam o paraíso islâmico.

sua viagem ao inferno, cujos horrores fortalecem sua gratidão para com a misericórdia divina. No caminho, vê cidades dispersas em profundos e sombrios vales, habitadas por gênios que acreditaram na missão do Profeta. Na entrada de uma gruta, se depara com um ancião que lhe recita poemas e cantos épicos que celebram os feitos de sua linhagem.

A narrativa se desenvolve com uma série de perigos, encontros com aparentes feras que, no entanto, dirigem-lhe a palavra e explicam que serviram à missão profética de Muhammad[46]. Depois de vários encontros com poetas e literatos, a descida aos infernos culmina no encontro com Iblis, com quem o viajante empreende um diálogo. O diabo pergunta seu nome e profissão, a que Ibn al-Qarih declara ser um literato de Alepo. "Péssimo ofício!", replica Iblis, "Mal dá para comer, muito menos para manter uma família. Além disso, é muito perigoso para a alma. Quantos os que se perderam! Feliz és, se conseguiste salvar-te!" Segue-se uma animada conversa entre os dois em que surge o nome de um poeta cego da época dos abássidas, Bassar ibn Burd, que em vida fora executado por seus versos ímpios porque anti-islâmicos. Esse mesmo poeta sai das profundezas do inferno, com os olhos arregalados, para que seu tormento se amplifique. Ibn al-Qarih lamenta a triste sorte do poeta, que não foi capaz de se arrepender, mas aproveita para pedir-lhe esclarecimentos sobre alguns pontos obscuros de sua poesia. O poeta, mal-humorado, se recusa a responder.

O viajante expressa o desejo de falar com o poeta Imru' al-Qays, considerado por Muhammad o pai da poesia árabe pré-islâmica. Iblis o indica e os dois entabulam uma animada conversa em que o viajante pede esclarecimento sobre os pontos obscuros e discutidos de suas *qasidas*[47] mais célebres. Ibn al-Qarih vislumbra, em meio às chamas, o poeta épico 'Antara, cujos cantos narram os feitos guerreiros da Arábia pré-islâmica. Este responde a algumas dúvidas do peregrino e,

[46] Há um conhecido *hadit* em que um lobo prediz aos árabes a missão profética de Muhammad.
[47] Tipo de métrica árabe.

lamentando-se de sua desgraça, não se conforma com a própria sorte, ele, artista tão digno e sublime.

O inferno é povoado por poetas e letrados, alguns mais e outros menos célebres, que se contorcem entre chamas, todos inconformados com seu destino. O viajante, porém, com sua curiosidade satisfeita, retorna ao paraíso, onde, nas pradarias verdejantes e jardins exuberantes, pode entregar-se aos deleites, acompanhado de uma belíssima donzela. Depois de algumas peripécias das *huris*, chega finalmente ao jardim habitado apenas pelos poetas que compunham seus versos na métrica *rajaz*, considerada imperfeita pelos mestres que ensinavam as regras da poética.

Asín Palacios aponta uma série de correspondências episódicas e narrativas entre a obra de Dante e a de Al-Ma'arri[48]. Entre as primeiras está, por exemplo, o encontro com Adão: também Dante tropeça com ele e, em ambas, o tema do colóquio é a língua primitiva que aquele falava. Destaca, ainda, que as duas obras são ricas em figuras históricas, lendárias e recentemente falecidas; as personagens estão agrupadas no céu ou no inferno; as conversas com essas almas são principalmente sobre literatura ou alusivas a factos da vida terrenas; em ambas há, nos céus, personagens criticadas pela ortodoxia religiosa e se exclui das penas infernais a heróis, poetas e sábios pagãos ou muçulmanos. A todas essas coincidências, soma-se a linha argumentativa da viagem ao além-túmulo de um homem comum e pecador, que será utilizada também pelos sufis, neste caso, em busca de elevação espiritual.

1.1.5. **Ibn Arabi**

Segundo Asín Palacios, as versões mais interessantes do desenvolvimento sufi da narrativa são de autoria do murciano Mohidin Ibn Arabi, que morreu na primeira metade do século XIII, vinte cinco anos antes de que nascesse o poeta florentino. Ibn Arabi é o mais destacado representante da mística islâmica: ficou conhecido como

[48] ASÍN PALACIOS – *Dante y…*, pp. 35 – 38.

Shaykh al-Akbar ou "o maior mestre espiritual", daí o facto de que muitas das referências ao seu legado, encontradas em estudos a seu respeito, sejam acompanhadas do adjetivo akbariano(a). Nasceu em 1165 na então Taifa de Múrcia, viveu em Sevilha e depois se estabeleceu na Síria, falecendo em Damasco em 1240. Sua produção literária foi intensa: escreveu mais de 350 títulos, exerceu grande influência sobre o desenvolvimento posterior do sufismo e, certamente, era conhecida também pelos cristãos.

Em seu *Libro del noturno viaje hacia la Majestad del más Generoso*, Ibn Arabi faz uso do tema da ascensão para abordar a regeneração moral das almas pela fé e pelas virtudes teológicas. Na sua monumental obra *Al Futuhat Al Makkiyaa*[49] *(*ou *As revelações de Meca),* no capítulo intitulado *A alquimia da felicidade perfeita*, Ibn Arabi volta a recorrer ao tema da ascensão. Este é o resumo dado por Asín Palacios[50]:

> *Un teólogo e un filósofo racionalista, guiados, respectivamente, por la fé y la razón, emprenden simultaneamente el camino que ha de llevarles a Dios. Las siete primeras etapas de su ascensión corresponden a los cielos astronómicos o esferas celestes: Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno. En cada una de ellas, ambos encuentran diferente acogida. El teólogo es recebido y festejado por los profetas, que le revelan y explican sublimes misterios. El filósofo, en cambio, tiene que limitarse a conversar con las inteligencias que, según la cosmogonía neoplatônica, mueven las esferas celestes y que en esta alegoria desempeñan el humilde ofício de siervos de los profetas. La enseñanza que de estas inteligências recibe el filósofo es mucho menos profunda y trascendente*

[49] *Al Futuhat al-Makkiyya* (As iluminações de Meca), data aproximadamente de fins do século XII e princípios do seguinte. Segundo a Ibn Arabi Society, a obra foi iniciada em Meca em 1202, depois de uma visão do Jovem, e completado, em sua primeira versão de vinte volumes em manuscrito, em dezembro de 1231 (629). Uma segunda versão, em 37 volumes, foi completada em 1238 (636). Contém 560 capítulos, em seis partes, e tinha evidentemente a intenção de ser um tipo de "epítome espiritual" do Islã, cobrindo o período total de 560 anos, do início da era islâmica até seu próprio nascimento. Estas são exposições detalhadas de cada faceta da vida espiritual, incluindo comentários inspirados sobre cada sura do *Alcorão,* explicações do *Hadīt*, jurisprudência, cosmologia e metafísica. Ver: https://ibnarabisociety.org/selecao-das-maiores-obras-de-ibn-arabi-stephen-hirtenstein/ [Consultado a 06 de julho de 2021].

[50] ASÍN PALACIOS – *Dante y…,* pp. 34 – 35. Segundo o autor, o excerto consta de *Futuhat,* II, cap. 167, págs. 356 – 375. A alegoria da ascensão começa propriamente na página 360.

que la que logra el teólogo. En el cielo de Saturno, Abraham, que estava recostado en el muro de la Casa habitada, introduce en esta el teólogo, dejando fuera el filósofo.

El teólogo sube entonces, primero, al Loto del término, luego, a la esfera de las estrellas fijas y, por último, a la del Zodíaco. La luz que emana del Trono divino le hace caer en éxtasis. Cuando sale de él, contempla este Trono, sostenido por cinco Angeles y três profetas: Adan, Abraham y Mahoma.

Aún recorre el teólogo otras etapas, pertenecientes al mundo espiritual o de las ideas platónicas, al cabo de las cuales desciende en busca del filósofo, quien a la vuelta se convierte al islamismo, para poder gozar de las altas contemplaciones místicas que le fueron vedadas en su frustrada ascensión.

Asín Palacios chamou a atenção para uma série de correspondências alegórico-místicas e episódicas entre a obra de Ibn Arabi e a de Dante que não se encontram em outras versões da Escada de Maomé. Por exemplo, o facto de que ambos os autores colocam na boca de alguns bem-aventurados longos discursos de Teologia, Filosofia, Astronomia, etc. e a flagrante correspondência das conceções arquitetônicas do inferno e do paraíso[51]. Para tanto, o autor se vale dos desenhos de Ibn Arabi em *Futuhat,* dedicados à ilustrar suas conceções mtafísicas do inferno e do paraíso, e os compara com as representações gráficas da *Divina Comédia* traçadas pelos dantistas. Salvo a diferença no número de círculos concêntricos – sete no modelo sufi e dez na *Divina Comédia* – ambas são idênticas. Outra coincidência importante neste cotejo é o fato de tanto o Lúcifer islâmico como o dantesco – respetivamente, Iblis e Dite – serem castigados no frio. Os suplícios no frio são abundantes na literatura muçulmana e não têm precedentes na literatura cristã.

Em síntese, para Asín Palacios, Ibn Arabi foi fonte privilegiada de Dante. É neste cotejo onde nos deparamos com uma curiosa e diminuta menção ao contributo do destacado sufi algarvio Ibn Qasí para a concepção do inferno dantiano em forma de serpente

[51] ASÍN PALACIOS – *Dante y…*, pp. 65 – 82; e pp. 129 – 138.

enrolada, como bem ilustra o célebre quadro *Inferno* de Sandro Boticcelli, inspirado no poema de Dante. Voltaremos a essa matéria oportunamente.

Como conclusão dos cotejos, o autor destaca que:

> *una sola literatura religiosa, la islámica, en uno solo de sus temas, el escatológico, desarrolado éste principalmente en función de una sola leyenda mística, la del mirach, ofrece al investigador más abundante cosecha de ideas, imágenes, símbolos y descripciones, iguales a las dantescas, que todas las literaturas religiosas juntas, hasta aqui consultadas por los dantistas para explicar por ellas la génesis de la Divina Comédia*[52].

1.2. **História e crítica de uma polêmica**

Os dantistas já haviam cogitado similaridades do poema com testemunhos da literatura oriental, de origem persa e indiana[53], sem nunca ter chegado ao nível de pormenores encontrado por Asín Palacios em seu cotejo com o Islão. Até então:

> *los recursos artísticos y las concepciones teológico-filosóficas del divino poema cuya explicación genética no fue encontrada ni en las literaturas clásicas ni en la enciclopedia del saber cristiano medieval, atrubuyendolas hasta aqui los dantistas a la inventiva del poeta florentino, fecundada por cierta influencia difusa e indirecta que sobre su imaginación creadora ejercieron un numero considerable de leyendas populares de ultratumba, divulgadas entre la masa cristiana através de todos los países de Europa, en los siglos inmediatos que preceden a la aparición de Dante*[54].

---

[52] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, p. 227.
[53] OZANAM, Antoine Frédéric – *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle, nouvelle édition corrigée et augmentée, suivie de recherches nouvelles sur les sources poétiques de la Divine Comédie*, 1847; BLOCHET, Edgar – *Les sources orientales de la Divine Comédie*, 1901; GUBERNATIS, Angelo De – Dante e l'India, 1889; do mesmo autor: Le type indien du Lucifer chez le Dante, 1895. GUENÓN, René – *L'esoterisme de Dante*, 1957.
[54] ASÍN PALACIOS – *La escatología…*, p. 227.

Essas narrativas – que integram o popular género literário das visões – são consideradas precursoras da *Divina Comédia* pela crítica dantesca. Estamos a falar das redações latinas da *Visão de Paulo*, do *Purgatório de São Patrício* e da *Visão de Túndalo*, entre outras. Mas nessas narrativas não se encontram

> *tantos elementos dantescos cuantos por sí sola explica la leyenda del mirach, y todas juntas dejan inexplicados muchísimos pormenores que el mirach y la literatura islámica explican cumplidamente […]*[55].

Asín Palacios vai mais longe e aponta, de modo introdutório, mas contundente, que muitos dos elementos dantianos atribuídos a esses relatos tem sua origem também na escatologia muçulmana, sugerindo aos especialistas o quão vastos eram os horizontes para futuras investigações[56] - que nunca chegaram a ser realizadas.

Depois dos cotejos entre a *Divina Comédia* e seus precursores com *Escada de Maomé* e outros textos escatológicos muçulmanos, Asín Palacios se dedicou a demonstrar o conhecimento dessa textualidade na Europa e, como consequência, sua chegada a Dante. Para tanto, elencou alguns testemunhos latinos que continham longas versões da narrativa, em circulação nomeadamente nos reinos hispânicos e na Itália; em paralelo, propôs que Dante poderia ter tido acesso à narrativa através de seu mestre Bruneto Latini, que viveu em Toledo na década dos 1260 na corte de Afonso X, o sábio, como embaixador de Florença:

> *Además de estos indícios de cultura arábiga, Bruneto dejó en su Tesoro una biografía de Mahoma, la cual, […] revela […] una información no vulgar acerca de algunos pormenores de ésta […] que pudo Brunetto adquirirla no de segunda mano, como otros, sino convivendo con los mismos traductores toledanos, conociendo y tratando personalmente al rey Alfonso X, mecenas y director de aquella brillante escuela cortesana*[57].

---

[55] IDEM.
[56] IDEM, p. 232.
[57] IDEM, pp. 320 – 321.

Por fim, Asín Palacios argumenta a própria erudição em matéria árabe-islâmica demonstrada por Dante que, em suas obras, faz menção aos astrônomos árabes Albumasar, Alferganí e Alpetragio e a filósofos como Al Farabi e Al Gazali[58], para além de Avicena e Averróis, explicitamente nomeados na *Divina Comédia*.

Mas nem os cotejos nem esses argumentos foram suficientes para convencer um expressivo grupo de dantistas céticos; por outro lado, o rigor do trabalho de Asín Palacios era tal que deflagrou uma busca frenética por testemunhos que pudessem conectar Dante com a escatologia islâmica, por parte daqueles que acataram as suas teses. Até que em 1949 foram encontrados os manuscritos em latim e em francês do *Livro da Escada de Maomé*, produzidas no *scriptorium* de Afonso X.

Essa descoberta foi um divisor de águas na receção de Asín Palacios, já morto na altura. Anteriormente, embora tenha tido muito mais críticas favoráveis ao seu trabalho[59], enfrentou a indignação dos italianos, que receberam o seu trabalho como "um ataque verdadeiramente escandaloso à nobreza e à envergadura da *Commedia"*[60]. A Itália vivia um momento de afirmação do nacionalismo oriundo de seu processo de unificação, e encontrou em Dante um correlato cultural para esse processo político. Portanto, nas vésperas do sexto centenário da *Divina Comédia* – comemorado em 1921 – o questionamento da originalidade do sumo poeta representou um ataque à emergente nação. Além disso, tanto a Itália como outros países europeus viviam ambições colonialistas em relação ao mundo árabe-islâmico e, em consequência, a ideia de que os muçulmanos tivessem influenciado uma obra tão icónica da Idade Média europeia vinha na contramão da supremacia dos colonizadores, como o assinalado por Umberto Eco, citado na introdução desta tese.

A descoberta dos manuscritos do *Livro da Escada de Maomé*, por si mesma, representou um dos importantes acontecimentos no campo dos estudos medievais da história

---

[58] IDEM, p. 331.
[59] Em 1924, o autor recolhe mais de 70 críticas no opúsculo *Historia y crítica de una polémica*, que passou a acompanhar as edições posteriores de *La Escatología*. Mais adiante, abordaremos a obra em detalhes.
[60] MARTINO, Domenico de – Influência islâmica na *Divina Comédia*: uma investigação inconclusa, 2021, p. 100.

recente. Nos primeiros meses de 1949, dois renomados arabistas publicaram as respetivas edições destas traduções, curiosamente sem que um soubesse do trabalho do outro: o espanhol José Muñoz Sendino, com o apoio do Ministério de Assuntos Exteriores da Espanha, e o italiano Enrico Cerulli, diplomata e alto funcionário na África Oriental Italiana, depois embaixador[61]. Mas o mérito da descoberta cabe ao arabista Ugo Monneret de Villard, que publicara, em 1944, um volume dedicado ao estudo do Islamismo na Europa nos séculos XII e XIII[62]. Entre outros pontos, assinalava a existência de dois manuscritos, respetivamente em latim e em francês, existentes na Biblioteca Nacional de Paris[63] e na Biblioteca Bodleiana de Oxford[64]. Impossibilitado de proceder pessoalmente devido às contingências bélicas, sugeriu seu estudo no âmbito da pesquisa sobre as influências islâmicas em Dante.

Cerulli encontrou outro manuscrito latino na Biblioteca Vaticana[65], da qual foi curador. Sua edição é acrescida de uma compilação de versões da *Escada de Maomé* e de outros textos escatológicos muçulmanos contidos em escritos de controvérsia religiosa em latim ou línguas romance. Em 1972, publica uma compilação mais ampla com referências inéditas até ao século XVII[66]. Já o estudo de Muñoz Sendino, que precede a edição dos manuscritos, privilegia o resgate do contributo cultural do Al Andalus e do reinado de Afonso X. O autor fez notar que as principais e mais discutidas similaridades entre a *Divina Comédia* e a narrativa islâmica, apontadas por Asín Palacios em uma série de documentos esparsos, estavam reunidas na obra alfonsina que, além disso, continha alguns elementos e episódios novos, que Asín Palacios desconhecia.

Em termos de conteúdo, as três cópias manuscritas são praticamente idênticas o que leva a crer que são fidedignos às traduções originais ordenadas por Afonso X. Segundo nos informa o prefácio, o monarca inicialmente ordenou ao judeu Ibraim de Toledo a

---

[61] CERULLI, Enrico – *Libro della scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*., 1949; MUÑOZ SENDINO José – *La escala de Mahoma,* 1949.

[62] VILLARD, Ugo Monneret de – Lo studio dell'Islam in Europa nel XII e nel XIII secolo, 1944, pp 53–54.

[63] Ms. Lat. 6064, Liber Meheragi [arab. Mi'rāj = scala] sive Scalae, sec. XIV.

[64] Ms. Laudensis Misc. 537, Livre de l'Eschielle sec. XIII ex.-XIV in. Antes, o manuscrito estava erroneamente identificado como tradução da Sura 70 do *Alcorão*.

[65] Ms. Vaticano Latino 4072 da Biblioteca Vaticana (sec. XIV), danificado ao final.

[66] CERULLI, Enrico – *Nueve richerche sul Libro della Scala e la conocenza dell' islam in occidente,* 1972.

tradução do texto do árabe para o castelhano, ambos desconhecidos até hoje. E a partir castelhano foram feitas as traduções para o francês e para o latim, pelo italiano Boaventura de Siena. Embora apenas o manuscrito francês mencione a data em que esta tradução foi concluída – maio de 1264 – estima-se que a latina tenha sido concluída ao redor dessa mesma data ou antes.

O valor cultural do *Livro da Escada de Maomé* é inestimável. Trata-se da única tripla tradução – castelhano, latim e francês – realizada por ordem de Afonso X da qual se tem notícia até hoje, para além de ser a versão mais completa já encontrada da narrativa muçulmana em qualquer idioma. A existência de alguns capítulos – de um total de 85 – com conteúdo praticamente repetido, ou seja, com apenas alguns pormenores diferentes do anterior, parece demonstrar que se trata da compilação de diferentes fontes árabes do relato.

Em síntese, como é possível constatar, Asín Palacios foi um visionário, ao propor o contato de Dante com a textualidade islâmica através das relações de Brunetto Latini com a corte de Afonso X que, com grande probabilidade foi quem lhe transmitiu a notícia da existência do *Livro da Escada*. A partir dos anos 1980, foram feitas novas edições dos manuscritos[67]. E a tese do autor espanhol foi crescendo em legitimidade no meio acadêmico, nomeadamente depois dos trabalhos publicados por Maria Corti nos anos 1990. Para além de um estudo comparatista entre a *Divina Comédia* e o *Livro da Escada de Maomé*, a célebre filóloga italiana desenvolve uma nova abordagem metodológica para relacionar Dante com suas fontes islâmicas, que detalharemos mais adiante. No mesmo período a obra de Asín Palacios, que já havia sido editada em outras línguas e reeditada em Espanha, foi lançada pela primeira vez em Itália; e a de Afonso X ganhou novas edições foi traduzida a diferentes idiomas[68].

---

[67] Edições para o manuscrito latino: EDELTRAUD, Werner – *Liber Scale Machometi: die lateinische Fassung des Kitāb al mi'rādj*, 1986; BESSON, Gisèle; BROSSARD-JANDRÉ, Michèle – *Le livre de l'échelle de Mahomet*, 1991; LONGONI, Anna – *Il Libro della Scala di Maometto*, 2013. Edições do manuscrito francês: WUNDERLI, Peter – *Le livre de l'eschiele Mahomet: die französische Fassung einer alfonsinischen Übersetzung*, 1968.

[68] BESSON, Gisèle; BROSSARD-JANDRÉ, Michèle (trad. para o francês moderno que acompanha a edição latina supracitada) – Le Livre de L'Échelle de Mahomet, 1991; EDELTRAUD, Werner (ed.) – Liber Scale Machometi: die lateinische Fassung des Kitāb al mi'rād, 1986. HYATTE, Reginald (trad.) – *The Prophet of Islam in Old French: The Romance of Muhammad (1258) and The Book of Muhammad's Ladder (1264)*,

1.2.1. **A receção árabe e islâmica da obra de Asín Palacios**

La escatología musulmana en la Divina Comedia de Dante Alighieri foi recebida com entusiasmo entre os críticos literários islâmicos e árabes[69], de acordo com as poucas referências bibliográficas sobre a matéria escritas em idiomas ocidentais. Note-se que essa receção se desenvolve dentro da mesma dialética colonialista que marcou a europeia. Neste sentido, os críticos árabes e islâmicos buscaram reforçar o aspeto da herança cultural islâmica, em detrimento dos esforços para precisar fontes específicas, já que a narrativa da *mi'raj* era mais do que difundida no mundo ibero-islâmico muito antes do *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X[70], como defendera Asín Palacios. Segundo Benigni, o estudo do erudito espanhol, de facto, coincidiu com teses já defendidas por renomados críticos árabes desde finais do século XIX, que comparavam o poema de Dante com a *Epístola do Perdão* de *Ma'arri*. Entre eles, destaca-se Zaydan que, entre 1911 e 1914, publicou uma obra sobre a história da literatura árabe, na qual abordava a influência de Ma'arri tanto sobre a *Divina Comédia* como no *Paraíso Perdido* de John Milton[71].

Como consequência do legado de Asín Palacios, surgiram nos países islâmicos as primeiras traduções da *Divina Comédia* para o árabe, que até então não existiam, já que Maomé foi colocado pelo poeta florentino no *Inferno.* A primeira versão completa surge no Cairo, por iniciativa do professor de italiano Abbud Abi Rashid, em 1930. Em 1938, o palestiniano Amin Abu Sha´ar traduziu em prosa o *Inferno*. Mas a tradução largamente difundida foi aquela feita em prosa pelo professor universitário de italiano Hasan Uthman, no Cairo, publicada em três volumes entre 1955 e 1969[72]. Assim, ao reconhecer a herança muçulmana, *La escatología* contribuiu para a aproximação entre as culturas europeia e islâmica.

OLIVER DOMINGO, José Luís (trad.) – Libro de la escala de Mahoma, 1996; TESTA, Roberto Rossi (trad.) – Il Libro della Scala di Maometto, 1991. Em português: MENDES, Fernanda P (trad.) – *Livro da Escada de Maomé*, 2020 (Brasil) e 2022 (Portugal).

[69] BENIGNI, Elizabeta – Dante and the Construction of a Mediterranean Literary Space, 2017, pp. 119 – 121.

[70] IDEM, pp. 129 – 131.

[71] IDEM.

[72] IDEM, p. 121.

Nos anos 1970, o erudito egípcio-brasileiro Nasr desenvolveu a supracitada tese de livre-docência considerando que a obra:

> teria tido um melhor título se houvesse sido denominada *A Literatura Islâmica na Divina Comédia*, já que foi pouco o contato de Asín com os textos propriamente escatológicos do credo islâmico[73].

Entre as críticas de Nasr está nomeadamente o uso da obra de Ibn Arabi que, embora tenha sido um muçulmano, é uma personagem controvertida no mundo islâmico[74]. Portanto, para o erudito, a rigor as conceções escatológicas akbarianas não podem ser relacionadas ao dogma islâmico, como a de um paraíso celestial com divisões destinadas aos eleitos segundo critérios ético-morais ou com uma vida de imagens e de ideias filosófico-teológicas, conforme fez Asín Palacios.

Ainda em relação às descrições paradisíacas, Nasr remete à redação C do segundo ciclo, que Asín Palacios considerou tão relevante e diferente da "tão grosseira e sensual como a que o *Corão* nos oferece em seus versículos"[75]. Esclarece que as descrições corânicas do paraíso – com rios de água, leite, mel ou vinho; jardins de delícias, onde abundam suculentos frutos e se descansa bebendo água de jasmim ou vinho de almíscar, e todos se reclinam em leitos com almofadas verdes e vestidos em sedas bordadas de ouro, servidos por jovens imortais, belas como pérolas, sob a sombra de frondosas árvores, entre outros prazeres[76] – alegorizam , em termos espirituais, a abundância de tudo por oposição à carência de um estado de satisfação que se experimenta na vida terrena.

No entanto, apesar de apontar incoerências de Asín Palacios em termos do dogma muçulmano, Nasr demonstra entusiasmo em relação a sua obra. "Embora apoiado em fontes discutíveis acerca da escatologia islâmica, o eminente arabista merece todos os créditos por sua brilhante intuição"[77]. Fazendo eco a Muñoz Sendino, o autor afirma

---

[73] NASR – A escatologia …, p. 59.
[74] IDEM, pp. 65 – 66.
[75] IDEM, pp. 64 – 65.
[76] IDEM, p.65. A título ilustrativo, o autor cita os seguintes versículos do *Alcorão:* III:133; LVII:21; XLVII:15; XXXVII:40-49; LXXVI:12-19; LXXXIII:23; 25-28; LXXVI:14; XVIII:31; LV:54; 76; XXXV:33-35; XXV:15; IX:21; XV:45-48; X:10.
[77] IDEM, p. 67.

que "a Dante bastou o conhecimento do *Livro da Escada*, pois esse texto contém a grande parte dos elementos que serviram à composição da *Divina Comédia",* destacando analogias como: as descrições da topografia do céu, as visões apoteóticas do paraíso, a visão beatífica de Deus, a águia gigantesca, as descrições de ventos e furacões, das pradarias ocultas que separam o purgatório do paraíso, as abluções que fazem os eleitos antes do ingresso no paraíso, a donzela belíssima que se encontra com o seu amado no paraíso, o paraíso apresentado como um jardim murado, etc. O autor faz notar, ainda, que a obra de Afonso X contém a cena completa do encontro com os profetas que Asín Palacios havia atribuído ao *Futuhat* de Ibn Arabi[78].

Como síntese, Nasr atesta que:

> sem dúvida, o *Livro da Escada* é uma obra que nasce do *mi'raj* de Muhammad, fiel à escatologia islâmica, mas que não serviu à tese de Asín Palacios, já que este o desconhecia[79].

1.3. ***A Escada de Maomé*** **e o pós-colonialismo**

Como foi possível observar, a polêmica envolvendo as fontes islâmicas de Dante se relaciona com o amplo marco teórico do pós-colonialismo e, em particular, com o icónico *Orientalismo* do autor palestiniano-estadunidense Edward Said. Publicado pela primeira vez em 1978, atualmente conta com diferentes edições e traduções a 36 idiomas. Nesta obra, o autor ensaia uma história das representações ocidentais do Oriente islâmico, com o objetivo de suscitar o debate sobre pressupostos muitas vezes não questionados sobre as quais se assentam estratégias políticas europeias e estadunidenses. Para Said, que era crítico literário, a literatura e a cultura, "demasiadas vezes consideradas inocentes do ponto de vista político e histórico"[80], ocupam um lugar

[78] IDEM, pp. 57.
[79] IDEM, p. 66.
[80] SAID, Edward – Orientalismo: representações ocidentais do Oriente, 2021, p. 60.

destacado na criação de um imaginário distorcido da cultura muçulmana que sustenta o discurso de dominação cultural ocidental[81].

Com independência dos diferentes planos de receção crítica da obra, cabe notar as convergências entre o conceito de orientalismo e os contributos de diferentes autores ocidentais contemporâneos sobre as relações entre ideologia e narrativa histórica, nomeadamente com *O poder simbólico* de Pierre Bourdieu que

> só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem[82].

Nesta obra, Bourdieu faz uma interessante reflexão sobre a atividade do sociólogo frente a esse poder simbólico, que poderia ser aplicada a qualquer campo das humanidades. Segundo o autor,

> é toda uma tradição douta da sociologia que é necessário pôr constantemente em dúvida, e da qual há que desconfiar incessantemente. Daí, esta espécie de *double bind* a que todo o sociólogo digno deste nome está constantemente exposto: sem os instrumentos de pensamento oriundos da tradição douta, ele não passa de um amador, de um autodidacta, de um sociólogo espontâneo - e nem sempre o mais bem colocado, tão evidentes são, frequentemente, os limites da sua experiência social -, mas estes instrumentos fazem que ele corra um perigo permanente de erro, pois se arrisca a substituir a doxa ingénua do senso comum pela doxa do senso comum douto, que atribui o nome de ciência a uma simples transcrição do discurso de senso comum[83].

Efetivamente, é o que se observa na crítica literária com respeito à *Escada de Maomé*: foi preciso esperar seiscentos anos para que alguém conseguisse romper com a tradição douta, propondo fontes islâmicas para a *Divina Comédia*, além de uma série de obras consideradas precursoras de Dante. A doxa do senso comum douto se assentava na plena alteridade entre cristãos e muçulmanos na Idade Média. De facto, foi o rigor da

---

[81] Cfr. IDEM, p. 57.
[82] BOURDIEU, Pierre – *O poder simbólico*, 1989, p. 8.
[83] IDEM, p. 44.

metodologia filológico-comparatista que projetou a tese de Asín Palacios, já que seus críticos rebateram os seus argumentos de natureza histórica, fundamentados na estreita convivência entre cristãos e muçulmanos.

Em que se pese o incontornável reconhecimento do contributo da cultura islâmica para a ocidental, conceber a influência de um aspeto essencialmente religioso sobre a produção simbólica europeia medieval é "outra história", literalmente. A legitimação da obra de Asín Palacios permanece restrita a um círculo acadêmico especializado: é sintomática a escassez de menções às fontes islâmicas da *Divina Comédia* nos manuais de literatura italiana ou nos comentários e traduções da obra; são raras a menções ao filólogo espanhol na bibliografia dedicada à copiosa literatura precursora ao poema dantiano. A projeção internacional de *La escatologia* e a posterior descoberta das traduções do *Livro da Escada de Maomé* não foram suficientes para despertar o interesse na realização de estudos comparatistas entre a narrativa e outras obras literárias europeias. Na receção acadêmica da obra, tudo ficou reduzido à genialidade de Dante – a mesma que justificava aqueles episódios e alegorias considerados sem precedentes até a publicação da obra.

O estudo da *Escada de Maomé* permanece ofuscado pela *Divina Comédia* e, em segundo plano, pelo *Livro da Escada de Maomé*, ou seja, numa condição subalterna, apesar das evidências dadas por essa mesma bibliografia, de que se trata de uma textualidade com vida própria dentro da cultura europeia. O facto é que há pouquíssimas referências bibliográficas que permitam situar a narrativa para além desse círculo e, ainda, que tratem de fontes islâmicas na literatura europeia para além da especificidade de algum autor ou obra. Os estudos de caráter mais abrangente abordam aspectos que nada têm a ver com a religião. É o caso da influência exercida pela métrica e o modelo de amor da poesia árabe sobre a provençal ou a de contos e fábulas, como *As Mil e uma noites,* sobre narrativas europeias, para citar alguns exemplos. Atualmente, são numerosas as investigações sobre a representação negativa da cultura muçulmana, na esteira do legado de Said.

Em outras palavras, os estudos comparatistas entre a *Escada de Maomé* e obras da literatura europeia se relacionam com o "*Orientalismo"* por resgatar a memória um importante contributo da religião muçulmana para a produção simbólica ocidental, perdida ou intencionalmente apagada pelo discurso cultural de poder ocidental. As obras analisadas preservaram a memória de um fenómeno amplo de inter-religiosidade que não encontra explicação sob a perspetiva simplista da alteridade vigente nos estudos medievais[84]. Neste sentido, pareceu-nos que bom ponto de partida para o enquadramento da receção da *Escada de Maomé* na Europa seria fazer um breve recorrido pelos testemunhos de receção da matéria islâmica pela Igreja católica. Efetivamente, para além do tom polémico, na análise desse material sobressaem as relações de proximidade entre ambas as religiões em causa, já que desde os seus primórdios o Islão foi recebido nomeadamente como uma heresia cristã.

[84] O questionamento dessa perspetiva também se observa em: AYALA MARTÍNEZ, Carlos – *Ibn Tumart, el arzobispo Jiménez de Rada y la "cuestión de Dios"*, 2017. Retomaremos essa obra mais adiante.

2. A *Escada de Maomé* na controvérsia religiosa

A ideia de "choque de civilizações" entre o Cristianismo e Islão na Idade Média encontra mais fundamento nas epopeias literárias do que nos testemunhos históricos em geral. Durante muitos séculos, os muçulmanos – ou melhor, os sarracenos, como foram comumente designados, – foram recebidos como um conquistador mais entre tantos outros, que chegavam com seus próprios costumes e idiomas. Na Europa, pelo menos até ao século VIII, sequer são distinguidos por sua crença religiosa, segundo os testemunhos historiográficos, como a *Crónica de Fredegário* – contemporânea à vitória dos sarracenos sobre o imperador romano bizantino Heráclito[85] – a *Historia Anglorum* de Beda – contemporânea às batalhas entre muçulmanos e cristãos na Gália – e a Crónica hispânica de 754. Só no século IX os testemunhos europeus – mais precisamente, os ibéricos – distinguem os conquistadores como islâmicos, o que coincide com o mencionado aparecimento das primeiras coleções canónicas de *hadits* na Península.

Em seu ensaio de historiologia sobre o Al-Andalus, Ferrín González propõe que antes do ano 711 – marco atribuído pela historiografia à invasão muçulmana da Península Ibérica – já estava em andamento um crescente e lento processo de arabização de todo o sul do Mediterrâneo, decorrente de movimentos migratórios e do qual a própria cristianização faz parte. Para além do facto que o próprio Islão estava em formação[86], ou seja, antes do século IX ainda não havia um "outro islâmico" identificável entre os árabes que já viviam na Península Ibérica. Assim, para o autor, a ideia corrente de invasão islâmica associada a uma rutura histórica é epistemologicamente equivocada.

De facto, a análise filológica rigorosa dos testemunhos históricos mostra que nem sequer a ortodoxia cristã recebeu o Islão como uma rutura. Ao contrário, a princípios do século VI, quando surgem as primeiras manifestações da nova fé dos sarracenos, os

[85] Cfr. TOLAN, John V. – *Sarracenos el Islam en la Imaginación medieval europea*, 2007, pp. 102 – 115.
[86] FERRÍN GONZALEZ, Emílio – *Historia General del Al Ándalus*, 2019, pp. 17 – 41.

teólogos cristãos, sem demora, assignaram-lhe um lugar entre as heresias que surgiam sem cessar no Oriente que, efetivamente, é o berço do Cristianismo.

2.1. **O Islão como heresia oriental**

Antes do surgimento do Islão, o bispo Isidoro de Sevilha – que se tornou pai da Igreja e uma das mais influentes autoridades teológicas medievais – já havia elencado quase uma centena de heresias diferentes, em sua célebre obra *Etimologias*[87]. Além disso, os povos árabes também já tinham um lugar dentro da genealogia do livro do Gênesis estabelecido por remotos exegetas bíblicos, como descendentes dos caldeus e, especificamente, de Ismael, filho de Abraão com Agar, escrava de sua esposa Sara. Quando nasceu, um anjo anunciou a Agar que "ele será como jumento selvagem; sua mão será contra todos, e a mão de todos contra ele, e ele viverá em hostilidade contra todos os seus irmãos" (Gen. 16: 12 - 16). Desde os primeiros séculos, autores judeus e cristãos identificaram os doze filhos de Ismael com as doze tribos árabes. Assim, os muçulmanos raramente serão designados como tal, mas caldeus, ismaelitas, agarenos e, principalmente, sarracenos – que, segundo Isidoro de Sevilha, é uma designação equivocada, porquanto deriva do nome Sara[88] – e mouros, na Península Ibérica.

Portanto, do ponto de vista "cristianocêntico", o Islão surge como parte do legado de Abraão, embora estigmatizado, mas não mais do que outras heresias orientais, mais antigas e difundidas, nomeadamente o monofisismo, que levou ao grande cisma entre as Igrejas Ocidental e Oriental no século XI – para além de razões políticas. Na Europa, a heresia sarracena só se torna preocupante no século XII, em virtude da acumulação de sucessivos êxitos militares e religiosos; e, no século seguinte, converte-se em parte importante da ideologia de poder europeia[89].

---

[87] SEVILLA, Isidoro de – *Etimologías*, Libro VIII, 1951. Disponível em: https://www.filosofia.org/lec/is08.htm [Consultado a 11/01/2022].
[88] Cfr. TOLAN – *Sarracenos* …, p. 37.
[89] Cfr. IDEM, p. 203.

Segundo os testemunhos, os teólogos cristãos sabiam que o Islão era monoteísta, reconhecia os profetas bíblicos até Jesus Cristo e anunciava Maomé como o último enviado de Deus. Portanto, classificaram-no de falso profeta, Anticristo, discípulo de Satanás, entre outras variantes. De acordo com os polemistas, Maomé havia sido discípulo de algum prelado ou monge pertencente a alguma das principais heresias de cada época, ou de vários mestres, incluindo judeus e persas, ou de algum mago. Por sua vez, o Islão será designado como fé ou lei dos sarracenos ou seus sinónimos genealógicos ou a seita de Maomé, e comparado nomeadamente às heresias ariana, nestoriana, nicolaíta, jacobita e pelagianista, segundo semelhanças nem sempre coerentes com os princípios islâmicos.

Para além de interpretações equivocadas do cristianismo e falsificação do texto bíblico, os polemistas também atacaram a poligamia e outros prazeres carnais supostamente permitidos e alentados pelo Islão para facilitar a conquista de novos adeptos, já que flexibiliza as leis bíblicas. Sua doutrina foi definida como uma mistura de cristianismo com judaísmo e práticas pagãs. Paralelamente, os sucessivos êxitos dos sarracenos no campo militar e na conversão de cristãos foram interpretados como castigo de Deus para os pecados cristãos ou como as típicas provações pelas quais passaram diferentes povos bíblicos e, ainda, como uma oportunidade de redenção através do martírio. Em síntese, essas são as características gerais da receção do Islão ao longo da Idade Média, matizadas segundo os acontecimentos e doutrinas teológicas epocais.

Os europeus seguiram os modelos dos primeiros polemistas orientais, que foram os primeiros a tomar contato com o Islão, entre os quais o mais célebre foi São João Damasceno – cujo nome árabe era Mansur ibn Sarjur –, que floresceu na primeira metade do século VII. Dedicou aos Ismaelitas o último capítulo de seu tratado sobre as heresias no qual explica os erros da nova fé dos sarracenos. Apresentamos a seguir um resumo bastante sintético e simplificado da obra[90], apenas como ilustração dos detalhes da estrutura argumentativa supramencionada, que se repete na escrita controversista

[90] Para uma análise detalhada, ver: MARTÍNEZ - CARRASCO, Carlos – La visión del Islam en la obra de Juan Damasceno, 2015, pp. 95 – 115.

ao longo dos séculos. Segundo São João Damasceno, Maomé foi instruído por um monge ariano e depois decidiu criar a sua própria heresia e espalhou o boato de que tinha recebido um livro santo que desceu do céu enquanto ele dormia. A falsidade profética se deve ao facto de não ter sido anunciado por nenhum livro sagrado ou profeta anterior à sua chegada. A comparação com o arianismo se deve à negação da natureza divina de Jesus Cristo que, embora seja reconhecido como profeta pelos muçulmanos, ele era mortal. Portanto, consideravam os cristãos idólatras, por terem introduzido um sócio ao lado de Deus, que é único, e, assim, a Santíssima Trindade não faz sentido[91]. Como se observa nesse e outros testemunhos de controvérsia religiosa, são nomeadamente as conceções cristológica e trinitária que fundamentam a divisão entre ortodoxos e hereges, sarracenos ou não.

Na Europa, antes do século XII, o interesse pelo Islão praticamente se restringiu à parte do território ibérico sob domínio do Al Andalus, onde os polemistas orientais encontraram ávidos leitores, que depois exportaram esse conhecimento para os europeus. A meados do século IX, em Granada, surge o movimento dos mártires de Córdoba e seus tratados anti-islâmicos, escritos por Eulógio e Álvaro que, na prática, é dirigido aos cristãos que estão a adotar os costumes muçulmanos. Nos séculos seguintes, o destaque é uma ampla atividade de traduções de tratados polêmicos de cristãos – como o *Liber denudationis*, que comentaremos mais adiante – e outras fontes árabes, levada a cabo nomeadamente em Toledo. Foi a estes tradutores aos quais recorreu Pedro, o Venerável, abade de Cluny, para elaborar a *Collectio Toletana* – coleção de textos dogmáticos islâmicos e polemistas, traduzidos para o latim – que se torna fonte privilegiada dos polemistas a partir de então. A iniciativa foi paradigmática para a escrita de controvérsia religiosa, pois marca o início da receção do Islão a partir de suas próprias fontes – como ilustram as traduções do *Alcorão* de Marcos de Toledo e Roberto de Ketton – além de tratados de cristãos orientais – como o emblemático *Risalah al-Kindi*, que gozou de uma ampla circulação.

[91] *Alcorão*: 5:73.

Pedro de Cluny escreveu o seu próprio tratado, *Contra sectam Sarracenorum*, que é ilustrativo da receção do Islão na Europa a meados do século XII, quando as crónicas da primeira cruzada definem os sarracenos como pagãos, seguida por escritos de outros géneros como a épica cavaleiresca[92]. Embora os cronistas da segunda cruzada abandonem essa postura, a partir de então, essa representação convive com a vertente herética, que Pedro de Cluny defende. Para este autor, os seguidores de Maomé são heréticos porque adotam partes da fé cristã, mas termina a sua argumentação deixando a classificação da fé dos sarracenos ao critério do leitor, mas sublinhando que o paganismo também deve ser combatido, a exemplo do que fizeram os pais da Igreja em suas obras[93]. Outro ponto destacável desse tratado é a justificativa retórica dada pelo autor para tê-lo escrito em latim: a esperança de que fosse traduzido para o árabe (o que não ocorreu) e, por outro lado, para dissuadir algum cristão que tivesse alguma ligeira tendência a respeitar ou admirar o Islão. Segundo observa Tolan esses cristãos seriam nomeadamente os estudantes de artes. Assim, à luz dessas justificativas, o tratado parece ter sido motivado mais pela defesa do cristianismo do que pela conversão dos sarracenos[94].

De facto, a preocupação com o poder de sedução do Islão é recorrente na tratadística polêmica. Segundo Tolan:

> *Enfrentados ao floreciente, próspero e intelectualmente sofisticado mundo musúlman, los polemistas cristianos necesitaban convencer a sus lectores de que la «herejía de Mahoma» era una pervertida parodia de la religión verdadeira*[95]*.*

Assim, no século XII, o Islão ganhou destaque entre as heresias, mas não mais do que o catarismo[96], nascido no século XI e que só foi completamente derrotado pela Igreja a meados do século XIV. A ampla adesão obtida por esse potente movimento é um dos principais motivos da criação dos tribunais de inquisição no século XIII.

---

[92] Cfr. TOLAN – *Sarracenos …,* pp. 139 – 170.
[93] IDEM, p. 194.
[94] IDEM, pp. 194 – 195.
[95] IDEM, p. 201.
[96] IDEM.

Essa maior atenção ao Islão deu origem a virulentos ataques à Maomé, responsável pelo surgimento dessa heresia. No século XII, destacam-se as biografias "anti-hagiográficas" como a *Vita Mahumeti*, de Embrico de Mainz; *De otia Machometi*, de Gautier de Compiègne; *Vita Machometi* de Adelfo e a biografia que Gilberto de Nogent inclui em sua crónica. Estes clérigos lhe atribuem dotes mágicos para realizar falsos milagres como explicação por ter conseguido tantos adeptos e o comparam nomeadamente com hereges orientais Ario e Nestorio[97]. Paralelamente, os autores espanhóis continuavam com as traduções de obras de apologistas árabes-cristãos e o célebre Pedro Afonso, judeu converso ao cristianismo, e douto em árabe, insere uma argumentação polêmica anti-islâmica no capítulo V de seus popularíssimos *Diálogos contra judeus*[98].

A partir de finais do século XII, dois dos mais notáveis teólogos medievais fazem uso da epistemologia do paganismo para classificar o Islão, distinguindo-o do restante das heresias: Alain de Lille e São Tomás de Aquino. Ambos são plenamente conscientes do caráter monoteísta do Islão, mas atribuem aos muçulmanos uma natureza irracional e "carnal" que os impede de compreender os elevados conceitos da fé católica, como a geração espiritual do filho pelo pai, entre outros. *Contra paganos* é a quarta parte do tratado *De fide catholica*, dirigido a: hereges (nomeadamente cátaros, que é a parte mais longa); valdenses (uma nova ordem religiosa que ainda não tinha sido considerada herege); judeus e pagãos (muçulmanos)[99]. Uma classificação similar se encontra no *Liber de Veritate Catholicae Fidei contra errores infidelium* mais conhecido como *Summa contra gentiles,* de São Tomás de Aquino, escrita a meados do século XIII. No capítulo II, no qual anuncia as suas intenções ao escrever a obra, afirma que:

> *Es difícil, por otra parte, proceder en particular contra cada uno de los errores, por dos razones: en primer lugar, las afirmaciones sacrílegas de los que erraron no nos son detalladamente conocidas de modo que podamos sacar razones de sus mismas palabras para su refutación. Los doctores antiguos usaron este método para refutar los errores de les gentiles. Porque, siendo ellos gentiles o, al*

[97] IDEM, pp. 173 – 181.
[98] BALLESTÍN SERRANO, Alfredo – El Islam en los *Dialogi* de Pedro Alfonso, 2003, pp. 59-66.
[99] Cfr. D'ALVERNY, Marie-Therèse – Alain de Lille et l'Islam: Le «Contra paganos», 1983, p. 301.

> *menos, conviviendo con ellos y conociendo con precisión su doctrina, podían tener noticia exacta de sus opiniones. En segundo lugar, porque algunos de ellos, por ejemplo, los mahometanos y paganos, no convienen con nosotros en admitir la autoridad de alguna parte de la Sagrada Escritura, por la que pudieran ser convencidos, así como contra los judíos podemos disputar por el Viejo Testamento, y contra los herejes por el Nuevo. Mas éstos no admiten ninguno de los dos. Hemos de recurrir, pues, a la razón natural, que todos se ven obligados a aceptar, aun cuando no tenga mucha fuerza en las cosas divinas. En consecuencia, a la vez que investigamos una determinada verdad, expondremos los errores que con ella se pueden rebatir, y cómo la verdad racional concuerda con la fe cristiana*[100].

Como se observa, o aquinatense coloca "mahometanos e paganos" ao mesmo nível e diferenciados dos hereges e judeus. Mais adiante, diz que os seguidores de Maomé são pouco instruídos e inclinados aos prazeres carnais[101], o que reitera, pouco tempo depois, em *De rationibus fidei*, escrito em resposta ao Cantor de Antioquia, um missionário que lhe pede orientações para lidar com esses infiéis no Oriente. As queixas do Cantor se assemelham aos argumentos de Alain de Lille, segundo resume Tomás de Aquino:

> *lo que los infieles combaten y ridiculizan es lo siguiente: a saber, dices que los sarracenos se ríen [irrident Saraceni] de que digamos que Cristo es Hijo de Dios, pues Dios no tiene mujer; y opinan que estamos locos porque profesamos tres personas en Dios, pensando que con esto profesamos tres dioses. […] Y echan en cara a los cristianos comer cada día en el sacramento del altar a su Dios, y que el cuerpo de Cristo, aunque fuese tan grande como una montaña, ya debería haberse consumido del todo*[102].

[100] AQUINO, Santo Tomás – *Suma contra los gentiles,* Livro I: 2, 1968.
[101] IDEM, Livro I: 6.
[102] FIDORA, Alexander – Ramon Llull aproximándose a la mirada del «otro», 2022, § 5.

Esse mesmo juízo sobre os maometanos aparece em obras de outros autores dominicanos, como no tratado *De seta Machometi* do catalão Ramón Martí, contemporâneo ao aquinatense, cuja obra se destaca pelo elevado conhecimento da doutrina islâmica, com base em fontes árabes[103]. E, cronologicamente depois, na obra de Ricoldo da Montacroce, um dos mais lidos polemistas medievais, missionário no Oriente, que apresentaremos no capítulo seguinte.

Seu célebre contemporâneo Raimundo Llulio, ao longo de suas diferentes obras, aborda a receção muçulmana das doutrinas e práticas cristãs do ponto de vista hermenêutico[104]. Para o autor, a melhor estratégia para convertê-los era construir o discurso a partir das verdades comumente aceitas. Embora no final de sua vida, a princípios do século XIV, tenha adotado uma postura mais hostil em relação ao Islão, dado o fracasso de suas tentativas de persuasão de seus crentes, Llulio faz parte da corrente de religiosos que acreditavam na conversão pacífica dos muçulmanos e condenaram as cruzadas como estratégia.

O espírito cruzadístico havia recrudescido após a tomada de Jerusalém por Saladino que, em 1187 venceu os cristãos liderados por Felipe Augusto, de França e Ricardo Coração de Leão, da Inglaterra. Mas já nessa altura, Joaquim de Fiore, o místico abade da Calábria, havia profetizado que a vitória cristã – sobre uma devastadora aliança entre cátaros e sarracenos – seria alcançada não com exércitos, mas pela ação de humildes e piedosos missionários. Durante a quinta cruzada, alentada pelo papa Inocêncio III, Francisco de Assis e o clérigo e cronista alemão Oliver de Paderborn tentaram converter o sultão egípcio Al-Kâmil. Paderborn, que havia sido feito prisioneiro, escreve-lhe uma carta, depois de ter sido libertado, em setembro de 1221, elogiando a sua generosidade e amabilidade por ter atuado mais como um benfeitor que um captor e o exorta a converter-se, com base em argumentos que denotam um conhecimento bastante preciso da cristologia islâmica[105]. Os franciscanos, seguindo o exemplo de seu líder, adotaram uma postura inversa à dominicana, baseada no martírio que, para eles, tinha

[103] TOLAN – *Sarracenos*…, pp. 270 – 278.
[104] FIDORA – Ramon Llul …, § 10.
[105] Cfr. TOLAN – *Sarracenos* …, pp. 236 – 237.

mais possibilidade de chegar ao coração dos infiéis do que a polêmica religiosa, adotada nomeadamente pelos dominicanos. E isso para além da capacidade dos mártires de produzir milagres – ou seja, de conversão[106]. Mas nem todos eles seguiram essa via, como é o caso de Roger Bacon, que considerou os muçulmanos "racionais" e apresentou um retrato mais neutro de Maomé em seus escritos[107].

Entre os dominicanos, a exceção foi Guilherme de Trípoli, que apresentou uma visão mais positiva da biografia de Maomé em *Notitia da Machometo*, assim como em *De Statu Sarracenorum,* outra obra que lhe é atribuída, mas atualmente parece ter sido escrita por um autor anónimo[108], ambas do último quartel do século XIII. Na mesma altura, um relato intitulado *Descriptio Terrae Sanctae,* escrito por um peregrino chamado Bucardo de Monte Sião, afirma que Maomé havia sido enviado por Deus só para os muçulmanos e estes não proclamavam a superioridade de sua religião sobre as outras. Segundo o autor, na Terra Santa os sarracenos eram um povo a mais, como os gregos, os sírios e os armênios, e que os latinos eram um dos mais perversos[109].

O século XIII termina com a tomada de Acre aos cristãos pelos sarracenos e a conversão dos mongóis ao Islão[110]. O século XIV é marcado pelo pessimismo quanto às possibilidades de converter os infiéis[111], segundo Tolan, que conclui o seu consagrado estudo sobre as representações medievais do Islão com os autores do século XIII. Mas, para efeitos desta tese, vale notar que nos séculos seguintes, o avanço do Império Otomano sobre os Balcãs, a tomada de Constantinopla e, posteriormente, a Reforma protestante cria paradigmas de receção do Islão, como sublinha Cardini, cujo ensaio é outra referência bibliográfica destacável para essa matéria.

---

[106] Cfr. IDEM, p. 249 – 260.
[107] Cfr. IDEM, pp. 260 – 263.
[108] Cfr. IDEM, pp. 239 – 244.
[109] IDEM, p. 244.
[110] Cfr. IDEM, p. 315.
[111] Cfr. IDEM, p. 20.

A Igreja Católica entra no século XV fragmentada, com os sucessivos Antipapados iniciados em 1378 e que só terminaram em 1449, que representaram o auge de antigas e recorrentes disputas de poder entre o papado e a setores da nobreza. O inimigo Otomano havia gerado uma oportunidade de unificação da Cristandade sob a mitra de Roma, incluindo a Oriental, que a essa altura já estava prestes a perder Constantinopla, que finalmente é tomada pelos muçulmanos turcos em 1453. Os papas retomam as convocatórias para as Cruzadas com a condição de unificação das Igrejas e, como resposta, surge no Império Bizantino uma crescente oposição que declarava preferir o turbante à tiara papal. E, de facto, a antiga inimizade entre as Igrejas de Roma e de Bizâncio prevalece [112].

Surpreendente, de facto, é a atitude do papa Pio II, que assume o pontificado em 1458. Contrariado com as reticências dos governantes cristãos em aderir à sua convocatória de Cruzadas, em 1461 escreve uma Epístola a Mehmet II, a dizer que o sultão era incomensuravelmente superior aos reis cristãos e tinha o direito a aspirar ser o sucessor dos imperadores romanos e que seria reconhecido pela Igreja católica se aceitasse o batismo. Essa epístola inclui um longo trecho da *Escada de Maomé*, como veremos mais adiante. Segundo diferentes especialistas, nunca chegou a ser enviada, mas teve várias edições impressas a partir de 1469[113], já após a morte do pontífice, em 1464. Pio XII contou com o apoio de Nicolau de Cusa, um dos mais importantes teólogos da época, que influenciou decisivamente a filosofia alemã. Cardeal desde 1448 e elevado a bispo em 1450, escreveu o tratado *De Pace fidei,* dedicado a Pio II para complementar a Epístola, no qual diz que os turcos e demais infiéis eram gentios candidatos à conversão final. Em *Cribatio Corani*, afirma que os muçulmanos – e também os judeus – partilham a verdade cristã[114].

[112] Cfr. CARDINI, Francisco – *Nosotros y el Islam*, 2002, pp. 129 – 134.
[113] Cfr. IDEM, pp. 139 – 141.
[114] Cfr. IDEM, pp. 150 – 151.

Esta representação mais positiva do Islão, ainda que manipulada para fins cristãos, aprofunda-se no século XVI, com o movimento reformista protestante. Segundo Cardini:

> *obligando a una polémica dura y articulada entre los cristianos, acabo por favorecer a los musulmanes: se hizo habitual entre los católicos y tambien entre los protestantes fustigar los «vicios» de la fe de sus adversários insistiendo en que los infieles eran ejemplos de la virtud opuesta*[115].

Ou seja, o Islão se torna paradigmático na tratadística polêmica moderna. A exemplo dos cristãos bizantinos, os reformistas luteranos declaravam que o papado e seus seguidores eram piores do que os turcos[116]. A título ilustrativo, segue um trecho do prefácio do tratado *Libellus de ritu et moribus Turcorum de Lutero, publicado em 1530:*

> *(…) we see that the religion of the Turks or Muhammad is far more splendid in ceremonies—and, I might almost say, in customs—than ours, even including that of the religious or all the clerics. The modesty and simplicity of their food, clothing, dwellings, and everything else, as well as the fasts, prayers, and common gatherings of the people that this book reveals are nowhere seen among us — or rather it is impossible for our people to be persuaded to them. Furthermore, which of our monks, be it a Carthusian (they who wish to appear the best) or a Benedictine, is not put to shame by the miraculous and wondrous abstinence and discipline among their religious? Our religious are mere shadows when compared to them, and our people clearly profane when compared to theirs. Not even true Christians, not Christ himself, not the apostles or prophets ever exhibited so great a display. This is the reason why many persons so easily depart from faith in Christ for Muhammadanism and adhere to it so tenaciously. I sincerely believe that no papist, monk, cleric, or their equal in faith would be able to remain in their faith if they should spend three days among the Turks.*

[115] IDEM, p. 156.
[116] Cfr. IDEM, pp. 153 – 154.

Here I mean those who seriously desire the faith of the pope and who are the best among them […][117].

Na mesma linha, Lutero distinguiu o credo islâmico de sua estimável prática moral no prefácio à coleção de textos muçulmanos e textos polêmicos de Bibliander, intitulada *Mahumeti Saracenorum principis eiusque successorum uitae, doctrina ac ipse,* que incluiu os tratados de Ricoldo da Montacroce e Nicolau de Cusa. Devido a posturas dessa natureza, na avaliação de Cardini, a Reforma protestante produziu um impulso pró-islâmico, ainda que a intenção fosse outra. Na década de 1530, "el hecho de que los franceses y los príncipes luteranos buscasen […] un acuerdo com los otomanos, fue algo que Lutero no se esperaba"[118].

Assim, ao longo dos séculos XVI e XVII surgiram diferentes manifestações literárias pró-islâmicas e pró-turcas em particular. Guillaume Postel elogiava o costume muçulmano de dar esmola e a discrição com que faziam; os cronistas ressaltaram a coragem, valor e disciplina dos exércitos turcos como antítese da confusão e corrupção dos exércitos cristãos; também diplomatas, comerciantes, viajantes e religiosos assinalaram como, apesar de cruéis, eram, ao mesmo tempo, leais, honestos, sinceros, caritativos, modestos e hospitaleiros. Como faz notar Cardini, essas manifestações têm precedentes em diferentes obras da literatura medieval, como as lendas cavaleirescas sobre Saladino e reflexões de eruditos e polemistas sobre a bondade e generosidade dos infiéis moralmente opostas à mesquinhez e grosseria de seus correligionários[119]. No caso particular dos turcos, cabe sublinhar a *Gesta Francorum,* escrita a princípios do século XII por um autor ítalo-normando anónimo que, elogiando a bravura dos turcos, propõe que, junto com os francos e os romanos, descendiam dos troianos; o único empecilho para que fossem um grande povo era a sua condição de infiéis[120].

---

[117] HENRICH, Sarah; BOYCE, James L. – Martin Luther: Translations of Two Prefaces on Islam: Preface to the Libellus de ritu et moribus Turcorum (1530) and Preface to Bibliander's Edition of the Qur'ān (1543), 1996, p. 259.
[118] CARDINI – *Nosotros* …, pp. 155 – 156.
[119] IDEM, pp. 156 – 157.
[120] Cfr. IDEM, p. 149.

Mas talvez o exemplo mais extraordinário dessa aproximação com os muçulmanos é o da rainha Elizabete I da Inglaterra protestante. Excomungada em 1570 pela Igreja, e com elevadas dívidas públicas herdadas do pai, dirige-se ao próspero mundo muçulmano em busca de alianças. Em cartas trocadas com o sultão do Império Otomano, a rainha afirma as semelhanças entre o protestantismo e o Islão, ao mesmo tempo em que assegura sua antipatia pela idolatria católica e sua falsa pregação do Cristianismo. A estreita relação de Elizabete I e o sultanato otomano foi recentemente contada por Brotton em *The Sultan and the Queen*, uma das joias da nova historiografia[121]. Para concluir esse painel de representações sociais do Islão na Idade Moderna, cabe destacar que mesmo em Espanha, afastada do polo reformista, há exemplos de manifestações mais favoráveis aos muçulmanos, do qual o expoente mais famoso é Miguel de Cervantes, que nos capítulos 39 – 41 de *Dom Quixote* conta a sua amizade com o argelino Hassan Pasha, quando esteve no cativeiro em Argel.

Como foi possível constatar, o Cristianismo medieval e moderno foi bastante fragmentário e o papado, controverso entre cristãos e católicos. O Islão foi recebido pela sociedade europeia em meio a essa confusão, com diferentes matizes, predominantemente negativos, é certo, mas esse facto, em si mesmo, não indica rutura histórica. Ao contrário, à luz dos testemunhos polémicos, as raízes da discórdia e as esperanças de concórdia se fundamentaram nas semelhanças entre ambos os credos. É nesse cenário que se insere a ampla receção europeia da *Escada de Maomé*, uma narrativa de cariz popular, mas essencialmente conectada ao dogma escatológico muçulmano que, assim, deixará sua marca em diferentes géneros literários e outras obras para além da *Divina Comédia*, como será possível constatar nos próximos capítulos. Cabe dar início pela controvérsia religiosa que, para além de ser o plano de receção mais evidente e explícito, também serviu como transmissora das alegorias e escatologia muçulmana para o mundo latino, junto com fontes diretas árabes que já circulavam na Europa desde o século IX.

[121] BROTTON, Jerry – *The Sultan and the Queen: The Untold Story of Elizabeth and Islam,* 2016.

2.2. **Tratados anti-Islão e biografias polêmicas de Maomé**

A inserção da *Escada de Maomé* como *topos* dos escritos de controvérsia religiosa se dá no século XIII, motivada pela necessidade de fazer recrudescer o ataque à condição profética de Maomé, com argumentos mais contundentes. Denota um conhecimento empírico do Islão por parte de seus autores, nomeadamente espanhóis e missionários de ordens religiosas. Muito já foi escrito a respeito dessas obras, mas não sob a ótica da receção da narrativa islâmica que nos ocupa, estudada nomeadamente por Asín Palacios e Cerulli. Mas, como observou Echevarría:

> *El planteamiento historiográfico que relaciona esta obra con la Divina Comedia de Dante ha oscurecido otra serie de planos de significado que fueron fundamentales a la hora de decidir su traducción y la reutilización del texto durante toda la Edad Media*[122]*.*

A autora se centra nos testemunhos espanhóis dos séculos XIII ao XV, que efetivamente compõem a tradição mais numerosa. A abordagem que segue é complementar e extensiva ao século XVII. Como antes sublinhado, desde finais do século VIII ou princípios do IX circulavam no Al Andalus diferentes fontes árabes da narrativa. Segundo Echevarría é difícil determinar quais fontes árabes foram utilizadas pelos polemistas latinos para as versões da *Escada* que inseriram em seus escritos, já que foram submetidas a diferentes processos de reescrita[123]:

> *A pesar de que el Libro de la escala circuló en varias versiones diferentes es interesante comprobar que en toda la Edad Media nunca fue utilizado para atacar las creencias islámicas sobre el mundo de ultratumba, a pesar de lo recurrente de este tema en todos los tratados polémicos. ¿Por qué desperdiçar el abundante material que esta obra proporcionaba para ridiculizar el Paraíso islámico si todos los polemistas dedicaban capítulos enteros a criticar los ríos de*

[122] ECHEVARRÍA ARSUAGA, Ana – La reescritura del Libro de la escala de Mahoma como polémica religiosa, 2006, p. 174.
[123] Cfr. IDEM, p. 175.

> *leche y miel, los pabellones y las huríes y, en general, toda la concepción física del Paraíso islámico? Sólo podía deberse a que esta obra sirviera como fuente para criticar otros aspectos de la religión islámica que se considerasen más importantes. Efectivamente, en todos en los tratados consultados, la referencia al viaje nocturno se justifica en el contexto de la crítica directa a Mahoma y el cuestionamiento de su condición profética misma, contrastada con los profetas anteriores (Moisés y Abraham, sobre todo).*[124]

Um dos temas centrais desse debate é

> *la capacidad de Mahoma para realizar milagros, entre los que se contaría su propio ascenso a los cielos guiado por el ángel Gabriel, y su encuentro con Dios, quien en versiones tardías le habla y llega incluso a tocarle*[125]*.*

Ao nosso ver, cabe sublinhar notar que a incorporação da *Escada* é concomitante com o surgimento das traduções de textos islâmicos e das missões. Ao conhecer o Islão mais de perto, os polemistas cristãos também descobriram a importância dessa narrativa tão popular. Como sublinha Echevarría[126], os autores passaram a identificá-la como o segundo livro de Maomé.

Em sintonia com o movimento de traduções do árabe, a *Escada de Maomé* aparece mencionada no *Dialogo entre Maomé e o judeu Abdallah ibn Salam*, traduzido por Hermano Dálmata nnon século XII, incluído na *Collectio Toletana*[127]*,* que também serviu de fonte a notáveis teólogos[128]. Ums versão resumida da narrativa consta do *Liber denudationis sive ostensionis aut patefaciens*, tradução de um tratado árabe, datada do século XIII. Trata-se de uma obra bastante investigada dentro da tratadística europeia e que foi fonte de argumentadores notáveis como Raimundo Llulio, Ramón Martí, Ricoldo da Montacroce, entre outros. Até recentemente, a autoria da obra original árabe havia sido atribuída a moçárabes toledanos e datada entre 1085 e 1132, mas em 2020

[124] IDEM, p. 182.
[125] IDEM, p. 175.
[126] IDEM, p. 179.
[127] CERULLI – *Libro della scala* …, p. 391 – 400.
[128] CERULLI – *Nuove richerche* …, p. 316.

descobriu-se o texto original preservado em três manuscritos (Cairo, Aleppo e Paris), intitulado *Kitab al-Wadih bi al-haqq,* escrito por Bulus ibn Raja, muçulmano convertido ao cristianismo copta, por volta do ano 1009[129].

2.2.1. ***A tradição hispânica***

Para além das traduções do árabe, o primeiro testemunho latino conhecido a inserir uma versão da *Escada* é uma biografia de Maomé, escrita nas primeiras décadas do século XIII, contida no códice *Uncastillo de Aragón*[130]. Essa versão se assemelha à inserida, algumas décadas depois, por Rodrigo Ximenez de Rada em sua *Historia Arabum*[131] – e copiada no *scriptorium* de Afonso X na redação de *Estoria de Espanna*. Como veremos mais adiante, a metade do século XIII é marcada pela incorporação da narrativa nessas crónicas históricas e pela tradução do *Livro da Escada de Maomé*, que se torna a fonte canónica, a mais longa e difundida. Sua influência já se faz presente a finais desse mesmo século, no tratado *Sobre la Seta Mahometana*, atribuído, com ressalvas, a São Pedro Pascual. Descendente de uma família moçárabe, ter-se-ia tornado membro da ordem dos mercedários, mais tarde, sido nomeado bispo de Jaén em 1296, durante sua estadia em Roma. No ano seguinte, durante uma visita a Granada, foi aprisionado numa emboscada feita pelos muçulmanos e mantido em cativeiro e condenado a decapitação[132]. A obra em questão foi preservada em dois manuscritos datados de princípios do século XVI em sua versão original castelhana [133]. Está dividida em dezesseis capítulos, mas só o primeiro é dedicado à crítica do Islão; os outros quinze são uma apologia do cristianismo. Segundo Echevarría, "*su obra estaba dirigida, no a convertir a los musulmanes, sino a mantener a los cristianos cautivos en la fe cristiana, uno de los objetivos de su orden[134].*

---

[129]UNIVERSITAT AUTONÒMA DE BARCELONA. Bicore: Biblioteca Ibérica Digital: https://bibliotequesbh.uab.cat/bicore/publiques/obra.php?bicoreid=46 [Consult. a 22/03/2022].
[130] Cfr. ECHEVARRÍA – La reescritura …, p. 183; CERULLI – *Libro della scala* …, pp. 331 - 334.
[131] Cfr. IDEM.
[132] Mais detalhes da biografia no site da Real Academia Española: https://dbe.rah.es/biografias/8248/san-pedro-pascual
[133] GONZÁLEZ-MUÑOZ, Fernando – Dos versiones tardías de la leyenda de Mahoma, 2006, p. 595.
[134]ECHEVARRÍA – La reescritura…, p. 192.

A importância da versão contida nesse tratado é que se trata de um longo resumo da obra alfonsina, eventualmente do texto castelhano[135] até hoje desconhecido. Asín Palacios sugeriu que pudesse ter sido fonte de Dante, uma vez que o bispo esteve em Roma na mesma altura que o poeta florentino[136]. A título ilustrativo, segue a justificativa dada pelo autor para a inserção do relato na obra:

> *Y ¡o Deus meus! qué vergüença e qué necedad de los mal nascidos, que creyeron e creen a tal mensajero, así desvergonçado, e manifi esto, más público pecador e sembrador de mentiras, e de heregías, e de errores, e de abusiones, e de locuras, e de vanidades, quales de suso son scriptas, e escribiremos adelante, e especialmente quando fablaremos en el libro de los moros, que le dizen Elmiregi, que fabla en cómo Mahomat subió, así como él dize, fasta el cielo do está Dios, e que fabló con Dios, e vio el paraýso, e el infierno, e a los ángeles, e los diablos, e las penas del infi erno, e los deleytes del parayso. E así fabló él en todo ese libro que munchos son ciegos e sin entendimiento los que no entienden que mintió muncho a ojo en todo lo que dixo Mahomat. [...] E porque entendáis la gran nezedad de los que entonces le creyeron, e agora le creen, screbí aquí algunas de las fantasías e de las vanidades, que dixo Mahomad, así como las fallé scriptas en un libro de los moros, que's dicho según ellos El Miragi. En este libro fabla de cómo subió Mahomat a los cielos, e cómo fabló con Dios, e cómo le fue mostrado el paraýso e el ynfi erno, e de munchas cosas, que dixo que viera allá*[137].

O resumo do *Livro da Escada* que segue ocupa 144 parágrafos de *Sobre la seta mahometana,* cerca de dois terços do conteúdo da obra alfonsina, mas retratado de modo desigual. Segundo Cerulli, as descrições paradisíacas foram privilegiadas, e alguns parágrafos são quase que integralmente copiados, até ao capítulo XXII, enquanto as infernais são bastante concisas. Para este autor, esta diferença se explica por questões de espaço, ou seja, houve um entusiasmo inicial que teria de ser compensado com a

[135] O estudo comparatista pode ser consultado em: CERULLI - Libro *della scala*…, pp. 264 – 328.
[136] ASÍN PALACIOS – *Dante y…*, p. 315 – 316.
[137] ECHEVARRÍA – La reescritura …, p. 194.

concisão da metade para o final[138]. Mas cabe notar que é o único tratado que retrata o inferno muçulmano, apenas mencionado em alguns outros. Portanto, eventualmente poderia ser justificada por um maior interesse no paraíso, pois o que estava em causa na polêmica era a matéria divina e não a diabólica. Em outra obra contemporânea, o opúsculo *Contra el fatalismo musulmano*, São Pedro Pascual também cita o *Livro da Escada – Elmeregi* – e insere trechos de seu resumo[139].

O *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X é certamente a principal fonte da escrita anti-islâmica, além de obras de outros géneros. Os testemunhos compendiados por Cerulli atestam sua receção até ao século XVI[140]:

- *Sobre la Seta Mahometana*, de São Pedro Pascual, bispo de Jaén.
- *Lo primer llibre del Crestià*, do notável franciscano catalão Francesc Eiximenis (finais do séc. XIV ou princípios do XV)[141];
- *Fortalitium Fidei* de Alonso de Spina: faz um resumo particularizado, isto é, com interpolações e adaptações, como a de um episódio contido em *Historia Arabum* de Ximenez de Rada[142]. Este resumo é inserido na *Acta Mechmeti Sarracenorum* dos Irmãos Bry, impressa em Frankfurt em 1597; insere também o mesmo episódio da *Historia Arabum* utilizado por Alonso de Spina, mas sem alterações[143];
- *Specchio della Fede*, de Roberto Caracciolo da Lecce (séc. XV): insere um longo resumo da obra alfonsina[144];
- *Delle dimostrationi degli errori della setta Macomettana*, do dominicano italiano Angelo Pientini, impressa em Florença em 1588: outro resumo longo[145].

[138] CERULLI – *Libro della scala…*, p. 304.
[139] IDEM, p. 302.
[140] CERULLI – *Nuove Richerche…*, p. 316.
[141] IDEM, pp. 19 – 77.
[142] IDEM, pp.97 – 120.
[143] IDEM, p. 217 – 220.
[144] CERULLI – *Libro della scala…*, pp. 360 – 366.
[145] CERULLI – *Nuove Richerche…*, pp. 168 – 198.

- *Mahumeti Saracenorum principis eiusque successorum uitae, doctrina ac ipse Alcoran*: coletânea de fontes muçulmanas e textos polemistas impressa por Bibliander, que teve duas edições a meados do século XVI. Cita o *Livro* com seu nome árabe (que consta das traduções francesa e latina) numa nota a uma passagem do opúsculo, *Chronica mendosa et ridiculosa Sarracenorum.* "De hoc vanissimum commentum in libro *Halmahereig*. Summatim autem refertur a Richardo in *Confutatione Alchorani* [este último é como o Bibliander chama o tratado de Ricoldo da Montacroce]"[146].

No século XV, surge uma versão longa e original da *Escada*, inserida no tratado *Confusión de la secta mahometica*, do missionário Juan Andrés, um muçulmano convertido ao cristianismo em 1487, enviado a Granada pelos reis Fernando de Aragão e Isabel, a Católica. Foi traduzida para o italiano, francês, inglês, alemão e latim, no próprio séc. XV e também no XVI[147]. Desta obra, dependem as passagens das seguintes obras[148]: *Libro llamado Anti-alcorano*, de Bernardo Perez[149] e *De Concordia Mundi*, de Guillaume Postel[150], escritas no século XVI. E, ainda: *Apologia*, de Filippo Guadagnoli[151], de 1631 e, em parte, e o *Itinerario Palestinese* do sacerdote italiano Domenico Laffi, de 1683[152].

Em síntese, o estudo comparatista de Cerulli aponta quatro versões latinas fundamentais para a cadeia de transmissão da *Escada* na Europa, e que tiveram uma longa e duradoura difusão[153], das quais três são de origem espanhola: a *Historia Arabum*, que analisaremos mais adiante; o *Livro da Escada* de Afonso X e a *Confusión de la secta mahometica*, de Juan Andrés. Esta última já é uma versão moderna, pois data de finais do século XV. A quarta é a contida no já mencionado tratado *Contra Legem Sarracenorum* ou *Improbatio ou Confutatio Alchorani*, do missionário dominicano florentino Ricoldo da Montacroce, de finais do século XIII ou princípios do século XIV.

---

[146] IDEM, pp. 200 – 201.
[147] IDEM, pp. 121 – 167.
[148] IDEM, pp. 316 – 317.
[149] IDEM, pp. 209 – 216.
[150] IDEM, pp. 202 – 205.
[151] IDEM, pp. 230 – 237.
[152] IDEM, pp. 223 – 229.
[153] IDEM, pp. 166 – 167.

2.2.2. *Contra legem Sarracenorum* de Ricoldo da Montacroce

Trata-se de um dos mais difundidos tratados de controvérsia anti-islâmica, recorrentemente citado na bibliografia sobre a matéria, mas pouco explorado pela bibliografia recente sobre a receção da *Escada de Maomé.* Talvez porque a versão utilizada por Ricoldo é, de facto, uma transcrição ampliada do capítulo XII do *Liber denudationis*[154] e, portanto, não se trata de uma versão original. Mas a popularidade deste último deve muito ao tratado desse missionário dominicano. Segue-se uma síntese das referências elencadas por Cerulli, às quais acrescenta-se algumas traduções notáveis da obra:

- Tradução para o grego pelo notável Demetrius Cidones, concluída em 1385[155].
- *Tractatus contra Alchoranus*, do dominicano e confessor apostólico Petrus de Pennis (séc. XIV), que insere a versão integral da narrativa, testemunhada por dez manuscritos[156].
- *Contra principales errores perfidi Machometi*, do cardeal bispo Juan de Torquemada, dominicano, que floresce na primeira metade do século XV. Na introdução da obra, transcreve um trecho da *Escada* extraído de Ricoldo[157];
- Epístola do papa Pio II ao sultão turco a Mehmed II (1461), que o exorta a se converter ao cristianismo: a fonte da passagem que menciona a narrativa escatológica islâmica é, de facto, Juan de Torquemada. Como o já mencionado, despertou grande interesse e foi traduzida a diferentes idiomas[158];
- Tradução do grego para o latim, de Bartholomaeus Picenus, dedicada a Fernando de Aragão. A princípios do século XVI, essa nova versão latina foi impressa em Roma, três vezes em Paris e, em 1607, em Veneza[159].

---

[154] IDEM, p. 122; CERULLI – *Libro della scala…*, p. 354, nota 1; PANELLA, Emilio – Ricerche su Riccoldo da Monte di Croce, 1988.
[155] MERIGOUX, Jean Marie – Le «Contra legem Sarracenorum» de Riccoldo da Monte di Croce, 1986, pp. 51 – 53.
[156] CERULLI – *Libro della scala*…, p. 347; GONZALEZ-MUÑOZ, Fernando - Petrus de Pennis y su *Tractatus contra Alchoranus,* 2015.
[157] CERULLI – *Nuove richerche*…, pp. 78 – 80.
[158] IDEM, pp. 81 – 86. Mais informações em: GONZALEZ CASTRILLO, Ricardo - La epístola de Pío II a Meumed II en versión castellana, 2000.
[159] MERIGOUX – Le «Contra legem Sarracenorum» …, pp. 53 – 54.

- Tradução para o alemão, por Martinho Lutero (meados séc. XVI);
- Coletânea de Bibliander, que menciona explicitamente o tratado de Ricoldo em relação à narrativa da *Escada*, como citado supra.

Ricoldo da Montecroce ingressou na ordem dominicana em 1267 e é um dos principais missionários medievais no Oriente e, assim, acaba por converter-se em *autoridade* na matéria. Viajou para Bagdad em 1288 e seu retorno a Florença é atestado por um documento de 1301. É autor de outras obras bem-recebidas e ilustrativas da perceção do Islão na Europa. Nas cinco cartas que escreveu sobre a queda de Acre roga a Deus que lhe explique porquê permitiu a vitória aos sarracenos que o humilharam perguntando-lhe onde estava o Deus dos cristãos. Ricoldo queria converter muçulmanos e mongóis, mas estes se converteram do budismo ao Islão e aqueles saíram vencedores do ponto de vista religioso e militar. Finalmente, depois de deambular pela dúvida e pelo castigo divino, em sua última carta, interpreta os factos sob a glória do martírio. Por outro lado, demonstra admiração pela cultura, piedade e hospitalidade dos muçulmanos no *Liber Peregrinationis*, no qual narra suas viagens e inclui observações etnográficas sobre os povos que encontrou.

Em *Contra Legem Sarracenorum* diz que Maomé, no *Alcorão*, professa a verdade cristã sem saber, citando diferentes exemplos, ao mesmo tempo que ataca a obra por ser confusa e irracional; repete e amplia a ideia de que a elite muçulmana é cristã em segredo, encontrada em obras como as lendas latinas sobre Saladino, mencionadas na Parte III desta tese; e que o estudo da filosofia distancia os sábios muçulmanos de sua fé – uma ideia que encontra eco nas posturas de intelectuais como Tomás de Aquino e outros, já que parece pouco provável que considerassem irracionais a personagens como Averróis e Avicena, entre outros célebres filósofos e cientistas islâmicos. Ricoldo observa, ainda, como, para eludir o debate teológico, os muçulmanos diziam "*tu ley es para ti, la mía para mi*" que não deixa de remeter à opinião do peregrino Bucardo, antes mencionada, de que Maomé havia sido enviado apenas para os sarracenos[160].

[160] Cfr. TOLAN – *Sarracenos…*, pp. 288 – 289.

Segundo Merigoux, autor de uma edição crítica da obra:

> *Le style du Contra legem Sarracenorum manifeste clairement que Riccoldo ne s'adresse pas aux musulmans. Ce type d'ouvrage est destine à l'usage interne des milieux où se préparent les missionnaires qui devaient aller en Orient. […] Il communique à ses confrères un enseignement apologétique fruit de sa propre expérience; c'est là un désir souvent exprimé par Riccoldo dans ses oeuvres*[161].

A versão da *Escada* de Ricoldo contém pequenas alterações, correções e acréscimos com respeito ao *Liber denudationis*, como segue:

> ***Capitulum quartum decimum: Visio derisibilis quam narrant de Mahometto***[162]
> ***Quartodecimo considerare oportet quam fictam uisionem Machometus composuit que est expositio cuiusdam Alchorani.***
> *Dicitur enim in capitulo Filiorum Israel: "Laus ei sit qui transire fecit seruum suum sub una nocte ab oratorio Elharam, que est domus Mesque, usque ad oratorium remotissimum que est domus sancta in Ierusalem circa quam benediximus" etc. Expositio huius sententie est quod Machometus una die psallebat horam matutinalem, cumque finisset dixit hominibus: O uos, inquit, homines intelligite. Sero postquam recessi a uobis, uenit ad me Gabriel post psalmodiam uespertinam ultimam dixitque michi: O Machomete, precipit tibi Deus ut eum uisites. Cui dixi: Et ubi eum uisitabo? Et dixit Gabriel: In loco ubi est. Adduxitque michi iumentum maius asino et minus mulo, et nomen eius Elberahk [Al-Buraq] et dixit michi: Hunc ascende et equita usque ad domum sanctam. Cumque curarem ascendere, / refugiebat iumentum. Dixitque ei: Sta firmiter, quia Machometus est qui te curat ascendere. Respondit iumentum: Numquid missum est pro eo? Respondit Gabriel: Vtique. Et ait iumentum: Non permittam eum ascendere nisi prius rogauerit Deum pro me. Ego autem intercessi pro iumento*

[161] MERIGOUX – Le «Contra legem Sarracenorum» …, p. 33.
[162] IDEM, pp. 122 – 125; CERULLI – *Libro della scala…*, pp. 347 – 350, com o título *De fictione improbabilissime visiones*, que é o mesmo título do capítulo no *Liber denudationis*, que Merigoux reproduz na nota 6 da página 125.

apud Deum meum. Ascendique iumentum et gradiebatur insidente me tenui gressu. Collocabatque ungulam pedis in orizante uisus sui. Sicque ueni ad domum sanctam in spacio minori quam ictus oculi compleatur. Eratque Gabriel mecum et adduxit me ad rupem in domo sancta in Ierusalem. Dixitque Gabriel: Descende quoniam a rupe ascendes in celum. Et descendi. Et Gabriel iumentum Elberak cum circulo ad rupem firmauit, et portauit me in humeris suis usque ad celum. Cumque uenissemus ad celum mundi, pulsauit Gabriel ad portam dictum-que estei: Quis est? Respondit: Ego sum Gabriel. Dictumque est ei iterum: Et quis est tecum? Respondit: Mahometus. Et dixit portarius: Numquid missum est pro eo? Respondit Gabriel: Etiam. Aperuitque nobis portam et uidi gentem ex angelis, et bis flectendo pro eis genua fudi orationem; et post accepit me Gabriel et duxit ad celum secundum. Et fuit distantia inter unum celum et alterum itinere quingentorum annorum. Et sicut in primo dixit se pulsasse et respondisse, sic per omnia in singulis celis usque ad septimum celum. In quo septimo celo describit se uidisse populum angelorum. Longitudo uniuscuiusque angeli erat instar mundi multis mille uicibus, quorum aliquis habebat septingenta millia capita et in quolibet capite septingenta mille milia ora et in quolibet ore septingentas mille linguas laudantes Deum septingentis mille millibus idiomatibus. Et respexit unum angelum flentem et quesiuit causam fletus eius et respondit: Culpe sunt. Ipse autem orauit pro eo. Sicque, inquit Gabriel, commendauit me alteri angelo et ille alteri et sic donec starem coram Deo et tribunali eius. Tetigitque me Deus manu sua inter humeros usque adeo ut usque ad medullam spine dorsi mei manus / eius frigiditas perueniret. Dixitque michi Deus: Imposui tibi et plebi tue quinquaginta orationes. Cumque descendissem ad quartum celum consuluit michi Moyses quod reascenderem ad alleuiandum quia populus meus ad tantum non posset, et primo reditu obtinui remissionem de decem usque ad quartam uicem. Et quinto reditu a quarto usque ad septimum, non remanserunt nisi quinque orationes. Cumque Moyses dixisset "nec hoc poterunt", ego pre confusione totiens ascendendi non plus ascendi, sed rediens Albarak equitaui rediens ad domum Mesque. Et tempus omnium istorum minus quam decima pars

noctis. Plus de uisione ista est illud quod dimisimus, dicit actor, quam quod narrauimus.

Cumque hanc fictionem narrasset Machometus gentibus uniuersis sexaginta millia hominum a lege eius recesserunt cumque dicerent ei: Ascende in celum nobis cernentibus de die et uideamus angelos occurrentes, non recognouit falsitatem suam sed ait: Laus Deo meo. Numquid aliud sum ego quam unus hominum et nundus?

Sic et in capitulo Prophetarum, narrat de querentibus miracula fieri ab eo sic: "Dixerunt de Machometo scilicet ascultasti sompnia sed blasphemias concinnasti uel forte poetizas; uenias ad nos saltem cum miraculo uno quemadmodum missi sunt et priores. Respondet: Destruximus, inquit Deus, ciuitates ante eos qui non crediderunt; numquid ipsi credent"? Et quomodo expetent ab eo miracula? Respondebit eis quoniam qui precesserunt uos non crediderunt miraculis nec etiam uos miraculis crederetis, nec credetis nisi per gladium. Audite ergo Machomettici si Alchoranum uerificatis: ipse est qui affirmat Machometum nullum fecisse miraculum.

Longe autem plures fuerunt quos consumpsit gladius quam qui grátis eum secuti sunt»[163]*, sicut superius patuit. Hec sola fictio uisionis predicte deberet sufficere ad confutandum quicquid dixit et fecit Machometus. Nam, sicut sepe superius dictum est, non permisit eum mentiri Spiritus Sanctus nisi ita / manifeste ut omnis homo faciliter aduerteret fictionem. Nam modo ponit de se inaudita miracula, modo dicit quod nullum fecit miraculum, aliquando dicit quod est solum nuncius et homo, aliquando est plus quam angelus et pro angelis intercedit. Et quare indiguit asino uel iumento de Mecca usque in Ierusalem qui de Ierusalem iuit*

---

[163] Aqui termina a transcrição corrigida e melhorada do *Liber denutationis. Segundo Merigoux "les nombreuses variantes de détail entre les deux textes: Riccoldo a supprimé avec raison «ubi corpus Machometi est», après la mention de la Mecque (f. 261v, 18), c'est à Médine en effet que Mahomet est enterré; au f. 262r, 21, Il manque dans l'Alpholica la répétition de la question qui seule explique l'«iterum», ce passage semble plus complet chez Riccoldo. Bien sûr, Riccoldo n'a pas retenu cette traduction stupide de Elbaram par latrocinium (confusion entre barâm, "sacré" et barâml, «voleur»?)".* MERIGOUX – Le «Contra legem…», p. 125, nota 6.

usque ad ultimum celum sine asino? Et quomodo potuit tot splendores angelorum sustinere celo qui dicebat quod quando apparebat ei unus angelus semper cadebat in terram et spumans agitabatur et incuruabantur manus et pedes eius? Neque enim in predicta uisione ponit se raptum sed dicit quod ascendit in corpore simul et anima cuius signum est quia dicit quod Deus manu sua tetigit eum inter humeros et sensit frigiditatem usque ad medullas spine dorsi; et angelos ergo et Deum ponit corporali dimensione sitos.

A versão de *Contra Legem Sarracenorum* foi cogitada como possível fonte de Dante[164], já que Ricoldo foi prior do convento dominicano florentino de Santa Maria Novella na altura. É de destacar, ainda, a influência dessa versão sobre o poema Il Dittamondo, de Fazio degli Uberti, descendente de Farinata degli Uberti, político florentino que ficou conhecido por ser elogiado por Dante na *Divina Comédia*. Fazio também faz menção ao *Livro da Escada*. Como sublinha Cerulli[165], a descrição do além-túmulo muçulmano é colocada na boca de Ricoldo da Montacroce, que nesta parte do poema é o guia de Fazio para sua viagem de Tripoli aos países orientais. Na passagem do canto XII, na qual a obra alfonsina é citada, o poeta utiliza, ainda, informações sobre o paraíso contidas numa passagem popular dos notáveis *Diálogos* de Pedro Afonso[166] e o *Diálogo entre Maomé e o judeu Abdallah ibn Salam*, traduzido por Hermano Dálmata, ambos do século XII.

QUADRO 1 – *Il Dittamondo* – Fazio degli Uberti: trechos inspirados na *Escada*

Fontes: *Livro da Escada/ Diálogos de Pedro Afonso e Diálogo de Hermano Dalmata*	**Fonte principal: *Contra Legem Sarracenorum,* de Ricoldo da Montacroce**
Livro V, XII: 82 – 102.	***Livro V, XIII: 25 – 42***
Ancor afferma lor tra gli altri mali	*Ancor che essendo la notte ben negra*
Che in Paradiso son molti Giardini,	*Iddio per lui Gabriello mandava;*

[164] IDEM, p. 47.
[165] CERULLI – *Libro della scala…*, pp. 355 – 357.
[166] IDEM, p. 377 – 378.

Pieni de' ben del mondo e spirituali *E che di latte, di mele e di vini* *Vi corron fiumi e chiare fontanelle;* *E fior per tutto; e canti dolci e fini;* *Donne com ricche vesti accorte e belle;* *E giovvinetti di gentili aspetti* *Com vergognose e vezzone donzelle,* *E tutte queste cose a lor diletti* *Dice che usar potranno così come* *Nel mondo fanno; e saran lor soggetti* ***Ancor nel libro suo che Scala ha nome**,* *Dove l'ordine pon del mangiar loro,* *Divisa e scrive quivi d'ogni pome.* *Vasellamenti ancor d'argento e d'oro,* *Delicate vivande e dolci stima* *Su per le mense, ove faran demora.* *Delle vivante dice che la prima* *Jecur si è; e carne e pesce appresso;* *Poi **albebut**[167], che d'ogni cibo e cima* *[…]*	*E di ciò il Saracino udir s'allegra.* *Sopra il Borak, una bestia montava* *Veloce sì anche in men d'una mezz'ora* *Lo spazio d'anni ventimila andava* *Così in un batter d'occhio dice ancora* *Che da Mecca a Jerusalem andasse,* *A Casa Santa, e lì non fea dimora.* *Ma, giù smontato, Gabriel lo trasse* *Dinanti a Dio su di cielo in cielo,* *E che con lui palpandolo parlasse* *Quel che conta ch'ei disse non ti svelo,* *Nè ch'ei vide; poi angel fe' ritorno* *Dove il Borak legato era allo stelo.* *Su vi montò e pria che fosse giorno* *Ne'l portò a Mecca; e qui lor dottor sono* *Che chiose fan, qual dei pensar, d'intorno.* *[…]* ***Vs 55 -63*** *[…] Anco al di del giudizio par che scriva* *Che i dimonii d'inferno salveranno,* *Con quanti v'há per l'aere e per ler iva* *Apresso pone che saranno* *Beati, ne' lor corpi ogni diletto* *Che usan ora, così allora avranno.* *Di questi due miracoli che ho detto* *Più il Saracin che d'alcun altro gode* *Se precicati sono in suo cospetto.*

[167] Segundo CERULLI – *Libro della Scalla…*, p. 356, essa palavra é uma corruptela de *al-bahbut,* mencionada por Hermano Dálmata em sua obra.

2.2.3. **Portugal e a "antihagiografia" de Juan Gil de Zamora**

Outro importante testemunho de receção da *Escada de Maomé* na escrita de controvérsia religiosa é a biografia polémica de Maomé escrita por Juan Gil de Zamora, contemporânea do tratado de Ricoldo de Montacroce. Juan Gil de Zamora ocupou um lugar destacado dentro da ordem franciscana, como ministro da Província de Santiago de Compostela, que incluía os conventos portugueses, para além de seu estreito vínculo com Afonso X, como tutor de seu filho Sancho. Faz parte do *Liber Ilustrium Personarum* que, como diz o título, é dedicado a biografias de personagens históricas ilustres, entre os quais inclui o rei Afonso III de Portugal. No prólogo da obra, o autor afirma que seu objetivo é remediar a ignorância e desconhecimento dos irmãos, de modo que, ao ler tais histórias, possam refutar os equivocados, informar aos principiantes e estimular aos iniciados e, do ponto de vista social, para submeter os povos a seus governantes, aos menores aos superiores[168].

Na introdução da biografia de Maomé, Juan Gil diz que:

> *Mucho hemos leído sobre Mahoma en las historias de África y de España y trataremos aqui del gran Mahoma sólo en razón de su fama y celebridade. Al escribir su historia trataremos primero de sus origenes, en segundo lugar de su educación, primeras actuaciones y del número de sus mujeres; en tercer lugar de la predicación y de la guerra contra el Imperio Romano; en cuarto lugar, hablaremos de su triunfo sobre los Romanos; en quinto término de su proclamación como rey y de sus mentirosas visiones; en el sexto de la imposición de la ley com los coraixíes, de su muerte y funerales; en séptimo lugar hablaremos de algunos de sus sucessores para que no parezca que alabamos tamaña secta[169].*

A partir desse momento, o autor praticamente transcreve a *Historia Arabum*, de Rodrigo Ximenez de Rada, incluindo a mencionada versão da *Escada de Maomé.* A transcrição começa a partir do oitavo ano do reinado de Leovigildo, rei dos Godos que, na cronologia dos autores, corresponde com a infância do profeta islâmico. A versão da narrativa

---

[168] MARTÍN, José Luis – *Juan Gil de Zamora: Maremagnum de escrituras,* 1995, p. 21.
[169] IDEM, p. 61.

aparece depois do relato do sétimo ano do imperador Heráclio e quinto do rei godo Sisebuto, quando os exércitos islâmicos tomam Damasco ao Império Bizantino, seguindo a ordem indicada na introdução supramencionada.

Como obra voltada à formação dos frades franciscanos da província de Santiago de Compostela, cabe supor que foi difundida entre os membros dessa Ordem em Portugal. Assim, a biografia polêmica de Juan Gil de Zamora é o único texto conhecido que estabelece uma relação mais direta do reino luso e a trajetória de receção da *Escada de Maomé* na escrita controversista que, de facto, foi pouco desenvolvida pelos religiosos portugueses. À luz dos poucos testemunhos conhecidos, observa-se um maior interesse pelo debate com os judeus do que com os muçulmanos, eventualmente em consequência da finalização temporã da "reconquista" de territórios aos mouros (meados do séc. XIII), na comparação com a Espanha.

As primeiras obras polêmicas encontradas no reino datam do século XIII. Entre as obras originais, encontram-se: *De Judeis et Sarracenis*, do mestre Vicente Hispano (séc. XIII); *Collyrium fidei adversus Haereses*, do bispo de Silves Álvaro Paes (séc. XIV)[170]; o *Diálogo de Robim e do Teólogo*, produzido entre os séculos XIII-XIV; a *Ajuda da Fé*, de Mestre Antônio, cirurgião de D. João II (1481-1495); e, no século XVI, o anónimo *Livro da Corte Imperial* e a *Consolação às Tribulações de Israel*, de Samuel Usque, em defesa do judaísmo. Entre as cópias manuscritas estão: *Apologeticus Beati Jheronimi ad Pammachium* e o *Adversum Judaeos* de Isidoro de Sevilha (séc. VII); Carta do Rabi Samuel, de Santo Idelfonso (séc. XI); *Diálogo* de Pedro Afonso (que, como o mencionado anteriormente, tem um capítulo dedicado aos muçulmanos, escrito no séc. XII); *Disputatio Christiani et Judaei* de Gilberto Crispim, abade de Westminster (séc. XII); *Liber da veritate fidei contra errores infidelium*, de São Tomás de Aquino (séc. XIII); *Secunda et tertia partes pugionis jugulantis perfidiam judaeorum*, de Ramon Martí (séc. XIII). Como é possível constatar, o interesse dos copistas também esteve nomeadamente voltado à polêmica antijudaica.

[170] IDEM, pp. 220 – 221.

Quanto às traduções, conhece-se o anónimo *Tratado theologico*, versão em língua portuguesa do *Libro de las tres creencias*, do século XIV, produzida provavelmente no reinado de D. Dinis (1279-1325)[171], atribuído às vezes ao já mencionado Pedro Pascual ou a Afonso de Valladolid. Efetivamente, nos tempos de D. Dinis houve um impulso às traduções do castelhano e do árabe, que tiveram maior impacto sobre a historiografia. É desta altura a tradução da Crónica do Mouro Rasis, feita pelo clérigo Gil Peres com a ajuda de um mouro chamado Maomé. O texto original árabe, do qual não existem testemunhos conhecidos, data do século X e foi fonte de diferentes crónicas hispânicas e, em Portugal, da *Crónica Geral* de 1344, do conde D. Pedro de Barcelos, filho bastardo de D. Dinis.

Trata-se da mais importante obra da historiografia medieval portuguesa e se inspira na *Primeira Crónica General de España* de Afonso X, que contém um longo resumo da *Escada de Maomé,* como veremos a seguir, mas que não foi utilizado por D. Pedro de Barcelos. Em todo o caso, tanto essa crónica alfonsina, como a anterior *Estoria de Espanna* foram conhecidas pelos portugueses, cabendo considerá-las, junto com a "antihagiografia" de Maomé de Juan Gil de Zamora, transmissoras da notícia sobre a narrativa que nos ocupa a Portugal, embora até o momento não tenhamos encontrado nenhuma atestação de sua receção no reino luso.

2.3. **Os múltiplos usos da narrativa no *scriptorium* de Afonso X**

O *scriptorium* de Afonso X foi exaustivamente estudado por vários autores e sob diferentes ângulos, mas não do ponto de vista dos múltiplos usos que faz da *Escada de Maomé.* Como será possível constatar a seguir, a narrativa serviu às estratégias de poder do monarca, ao nível local e europeu, adaptada aos campos historiográfico, jurídico e controversista. Tais iniciativas indicam claramente o senso de oportunidade do rei sábio, para além de colocar em evidência da importância da narrativa dentro do credo islâmico, inadvertida pelos europeus, mas reconhecido por quem o conhecia de perto.

---

[171] Cfr. CAMPOS, Rita de Cássia – O próximo como o "outro": cristianismo e judaísmo na Corte Imperial (Portugal, séc. XVI), 2005, pp. 49 – 52.

2.3.1. ***A Estoria de Espanna* e a *Primera Crónica General***

A Estoria de Espanna, datada de 1274, é a primeira versão da obra historiográfica de Afonso X, revista pelo monarca nos seus últimos anos de vida e concluída durante o reinado de seu filho e sucessor Sancho IV em 1289, que ficou conhecida como *Primera Crónica General de España*[172]. A obra tem como fontes principais a crónica *De Rebus Hispaniae*, do arcebispo de Toledo Rodrigo Ximenez de Rada e o *Chronicon Mundi*, do bispo Lucas de Tui. Mas na matéria islâmica, Afonso X dá prioridade à *Historia Arabum* (1247) também de autoria de Ximenez de Rada. Como o já mencionado, a versão da *Escada de Maomé* dessa obra ocupa lugar de destaque na cadeia de transmissão da narrativa e é integralmente reproduzida em *Estoria de Espanna*. Além disso, sua presença em *Historia Arabum* é importante pois pode indicar que o autor se utilizou de uma fonte árabe – atualmente desconhecida – na construção da crónica, para além das comumente citadas fontes latinas, entre as quais a tradução do *Alcorão* de Marcos de Toledo e a *Crónica de 754*[173].

O arcebispo é referência fundamental da chamada Escola de Tradutores de Toledo, impulsionada pelo seu antecessor Raimundo de Sauvetat um século antes. E *Historia Arabum* foi a primeira história dos árabes escrita no Ocidente cristão. Segundo observa Ayala, para além da intenção apologética "*la de demostrar las insuficiencias de un credo que […] nace del propio cristianismo como una desviación estimulada por las libres y contradictorias interpretaciones de sus seguidores, empezando por el propio profeta Mahoma*", a obra denota o interesse que o Islão gerava em Ximenez de Rada. E também coloca em evidência a "*necesidad de contrarrestar un factor doctrinal lo suficientemente desarollado desde su punto de vista como para temer su potencial influencia*"[174]. Cabe acrescentar que Ayala – rompendo com a tradição dos estudos sobre a matéria e em sintonia com a abordagem defendida nesta investigação – sugere que pelo menos uma das traduções realizadas no ambiente toledano serviu mais às inquietudes teológicas do

---

[172] MENENDEZ-PIDAL, R. – *Primera crónica general: estoria de España que mandó componer Alfonso El Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289,* 1955.
[173] Cfr. ECHEVARRÍA – *La reescritura…*, p. 185.
[174] AYALA MARTÍNEZ – *Ibn Tumart …,* p. 38.

arcebispo do que às intenções apologéticas. Trata-se do tratado sobre a unicidade de Deus, de autoria do criador do movimento almóada Ibn Tumart que, segundo o tradutor Marcos de Toledo, havia sido "un inteligente discípulo de Al-Gazali que había elaborado una presentación ordenada y bien construída acerca del Dios único en que creían los musulmanes", necessário para conhecer bem o ponto de vista do adversário, pois o conteúdo do *Alcorão* era "confuso e desarticulado"[175].

Dada a autoridade de Ximenez de Rada na matéria árabe, é provável que a decisão de Afonso X de utilizar a versão de *Historia Arabum* ao invés do *Livro da Escada* (1262 - 1264) se justifique por manter a adesão à tradição historiográfica iniciada pelo arcebispo. Segundo narra *Estoria de España*:

> *Mahoma se propuso crear una ley para que los recién convertidos al islam no volvieran al cristianismo. Para ello, decidió halagarlos y conquistarlos con la historia del mi'rāŷ [Escada de Maomé]. Se queja también de lo que considera una predicación vergonzosa de las azoras, en las que se contienen todas las maldades de su secta para enganar a los creyentes […] el rey necesitaba legitimar su autoridad sobre los grupos de musulmanes de los reinos recentemente conquistados (Andalucía, Niebla, Murcia), para lo que acudió una vez más a la historia. No sólo se atribuía la sucesión de los romanos y los godos, sino que alentó la idea de la ruina de España bajo el dominio islámico.*
>
> *Puesto que Mahoma habría fracasado a la hora de demostrar su calidad de profeta, su religión y ley quedaban automáticamente deslegitimadas. Y en ese caso, era lícito que el monarca cristiano tuviera autoridad sobre los musulmanes, que quedaban igualados con los judíos en cuanto a su estatuto religioso*[176]*.*

[175] IDEM, pp. 101 – 102.
[176] IDEM, p. 186.

A versão da *Escada de Maomé* de *Estoria de Espanna* foi transmitida para *Primeira Cronica General de España*, que apresenta algumas alterações com respeito à sua fonte. Ilustra, ainda, a consagrada versão latina de *Historia Arabum*, em circulação desde 1247 e, como citado supra, foi seguida também por Juan Gil de Zamora. Note-se que em todas essas obras – assim como outras que nelas se inspiram – considera-se essa narrativa como o segundo livro de Maomé, depois do *Alcorão*. O texto a seguir ilustra a versão das quatro obras supramencionadas [177]:

> ***De como Mahomat dixo que fallara a Abraham & a Moysen. & a Johan en iherusalem.***
>
> *Andados cinco annos del Regnado del Rey Sisebuto. que fue. En la era de seyscientos & cinquaenta & ocho annos. Quando andaua ell anno de la encarnacion en seyscientos & ueynte. & el dell Jmperio de Eraclio en treze. Pues que Mahomat fue alçado por Rey assi como dixiemos; sospecho que algunos daquellos pueblos que eran so el su sennorio. que non eran aun tornados a aquella su secta que el fiziera. & que por uentura que se tornarien en algun tiempo a la fe de ihesu xpristo. & que ayudarien all Emperador de Roma. & el por guardar esto; fizoles ley con que pudiessen prender las almas en guisa que non pudiessen salir della tan ayna. aun que quisiessen. & por o fuessen perdudos los cuerpos & las almas pora siempre. & despues que aquella ley les ouo dada; començo de falagarlos con sus palabras dulces & sabrosas. pero engannosas & falsas; por los fazer assessegar en ella. & en el segundo libro de la estoria deste Mahomat. fallamos que quando el querie yr a alguna part; que caualgaua en una bestia que dizen en arauigo alborath. que andaua i mucho ademas. porque en tales bestias como aquellas solien andar los prophetas antigos dell otro tiempo. & en aquella bestia fue Mahomat. a Jherusalem a fazer oracion.* ***Desta bestia dizen los moros que tienen alas. & aun dizen que non es bestia mas spirito en***

[177] SÁNCHEZ-PRIETO, P.; DÍAZ MORENO, Rocío; TRUJILLO BELSO, Elena (eds.) [em linha] – *Estoria de España: Ms. Escorial Y.I.2*. In: Edición de textos alfonsíes, 2006.

semeiança de bestia[178]. *& el mintiendo; dize que falla y estonces a Abraham & a Moysen & a Johan* ***(Jhesu na Crónica General)****. & aun a otros de los prophetas antigos. Que uinieran y fazer oracion. & quel dieron como en offrenda tres uasos. Ell uno era lleno de leche. Ell otro de uino. & el tercero de agua. & que oyo una uoz del cielo quel dixo;. Si el uaso dell agua beuieres seras crebantado tu con todo tu pueblo. Si el uaso del uino beuieres; perder te as con toda tu yent. Mas si el uaso de la leche beuieres seras endereçado tu & tu pueblo. & yo tome estonces dixo el. el uaso de la leche & beui del. & dixo me luego ell angel Grabiel. Agora eres tu endereçado & todos los qui creyeren en tu ley. & pues que ell ouo fecha su oracion en Jherusalem; tornosse pora Meca. & en uiniendo por el camino dixo tod esto que auemos dicho a sus disciplos que uinien con el. & aun estas cosas que agora diremos.* ***Quando yo ui a Abraham. & a Moysen. & a Johan (Jeremiam, em Historia Arabum); dixo el. Los oios deste mio cuerpo dormien. mas los oios del mio coraçon uelauan. & semeiome que Abraham era tal como yo. en forma & en cuerpo. & que se semeiaua mucho comigo. Mas moysen era ruuio & crespo. & Johan fijo de Maria auie los cabellos amariellos. & non era luego nin pequenno mas mesurado. & conuenible de forma mediana. & semeiauan los cabellos del que todos eran moiados & que corrien agua. tanto eran fremosos & claros[179].***

[178] Acréscimo de *Estoria de España* e da *Primera Crónica General* com respeito à versão de *Historia Arabum* que, sobre a mencionada besta, só diz que "proponebat pedem posteriorem super pedem anteriorem".

[179] Todo este trecho é omitido na *Primeira Crónica General*, como observou CERULLI – *Libro della scala…,* p. 343, que a comparou com *Historia Arabum,* e nada disse com respeito à *Estoria de Espanna*. Nesta obra, há aqui uma inconsistência, pois primeiro identifica os profetas com Abraão, Moisés e Jeremias, mas depois diz que "Jesus autem Maria erat flavius capillis, nec longos, nec parvus"; em Estoria de España, também um equívoco, já que o tradutor diz *Johan fijo de Maria*.

De como Mahomat dixo que subira fasta los syete cielos.

Despues desto tomome ell angel Grabiel. & leuome suso fastal primero cielo. E los angeles que y estauan uinieron contra mi & recebieronme muy bien. & fueron muy alegres comigo. & con el grand plazer que ende ouieron; catauanse unos a otros & dizien. Ay que bien este. ay que bien. E orauanme todos. todo bien & toda salud. si non uno solo que estaua y. que nin se alegraua comigo nin riye como los otros. Yo pregunte estonces a Grabiel quien era aquel. o por que fazie aquello. Grabiel me dixo. Sepas que este angel nunqua riso. nin reyra. ca este es ell angel guardador del fuego. & yo dix a Grabiel. Es aqui angel alguno que sea dicho el muy amado de dios; E el dixome. Este es esse que tu dizes. & yo dixle. Pues dil que me demuestre el fuego. & el dixogelo. & ell angel tollio luego la cobertura de que estaua cubierto el fuego. & salio una foguera & una llama tan grand en alto; que yo oue grand miedo que quemarie quantas cosas auia ueya ueydas. E rogue estonces a Grabiel que dixiesse al angel que crobiesse aquel fuego. E ell angel /2/ triste crubiolo luego. assi como de primero estaua cubierto. ***Otrossi quando entramos en aquel cielo falle y un omne onrrado que seye assentado en una siella & demostrauanle las almas de todos los omnes que murien. & quando ueye en ell alma. alguna cosa con quel non plazie; tollie los oios della que la non querie ueer. & maltreyela. diziendo; Ay alma pecador por que saliste daquel mal auenturado en que yazies. Mas quando ell alma le demostraua alguna cosa de bien con que a el plazie; folgaua el con ella. & diziel. Ven aca bien auenturado alma que salisste de buen cuerpo. E yo pregunte all angel quien era aquel omne tan onrrado; et el dixome; Este es Adam que se alegra con los bienes daquellos que son del su linnage. & tuelle su faz de los malos que los non quiere ueer. & demuestrales las penas de los peccadores. este es el fuego que de suso dixiemos[180].*** *Vi otrossi en aquel cielo que algunos de los que y estauan que* ***comien de buenas carnes & bien adobadas. & otras de las podridas & que fedien muy mal. & yo pregunte a Grabiel. que omnes eran aquellos que***

[180] Segundo CERULLI – *Libro della scala…,*p. 344, esta tradição era bem difundida na Idade Média.

aquello fazien. & el dixome; Los primeros son aquellos que mantauieron bien con sus mugieres con sus mugieres casadas a bendicion. Los otros; son aquellos que non guardaron el casamiento derecho. & boluieronse con las mugieres que les eran deffendudas. por plazeres malos & lixosos[181]. *Despues desto leuome ell angel Grabiel al segundo cielo. & falle y a Johan* ***[Jesus, na Crónica General]*** *fijo de Maria. & a hayhya el que los xpristianos dizen san iohan fijo de zacharias que era su primero cormano. De si leuome al tercero cielo. & falle y un omne tan fremoso que non semeiaua al; si non la luna quando es llena. & dixome Grabiel. Este es Joseph fijo de Jacob el patriarcha. Despues desto. leuome al quarto cielo. & falle y un omne mucho onrrado. & dixome Grabiel. Este es Aroho* ***[corruptela de Aaron]****. & era con ell ydriz el que subio al cielo. Em pos esto leuome al cielo. & falle y un omne uieio muy fremoso. E dixome Grabiel. Este es Aaron fijo de Amran. De si leuome al sexto cielo. & falle y un omne ruuio. & uieio. & dixome ell angel. Este Moysen. Em pos esto subiome al. Vijo* ***(VIII)****. cielo. & falle y un omne cano que seye en una siella & estaua en una casa appartada. & seyen y con el mas de setaenta uezes mill omnes[182] que moran siempre con ell en aquella casa. & nunqua an ende de salir fasta en el dia del Juyzio. & dixome ell angel. Aqueste omne que tu uees. es Abraham uuestro padre.* ***Despues desto metiome en parayso. & falle y una manceba muy fremosa. & tanto me pague de su beltad que mas non podria & yo pregunte cuya era. dixome Grabiel. Esta manceba es de Seruorzayt fijo de Hyarith. & yo quando descendi del parayso dix esto que ui a Seruorzayt fijo de Hyarith que era uno de los mios companneros[183].*** *E en todos los cielos en que yo sobi; preguntauan los angeles a Grabiel quien era yo. & el dizieles;. Este es Mahomat. & de si ellos muy alegres por esto que oyen; preguntauanle & dizienle; & es ya enuiado al mundo; & el dixoles; ya enuiado es. E ellos todos aorauan que dixo me diesse uida assi como a omne que tenien por su hermano & su amigo.* ***Pues que passe los siete cielos. pusome Grabiel ante***

[181] IDEM. Tradição estranha, segundo o autor.
[182] O correto é anjos, como fez notar CERULLI – *Libro della scala*…, p. 341.
[183] Tradição árabe diferente do *Livro da Escada*. Cfr. IDEM, p. 344.

dios. & el mandome que dixiesse yo & todos los qui me creyessen. cinquaenta orationes cada dia. E yo torneme a Moysen mio buen amigo. & dixle esto. & que serien muy grieues de dezir cada dia a las yentes que nueua mientre eran tornados a la su fe. & que non podrien sofrir tan grand carga como esta. Moysen[184] tornosse estonces a dios. & gano del que fincassen las diez oraciones deste cuento. E yo fuy a ell otro ssi. & roguel por esto. & gane dell otras. x. oraciones. & assi poco a poco descendiendo; quitomelas todas sacadas en cinco. & tod aquell que estas cinco oraciones fiziere; seer le an galardonadas bien como si dixiesse cinquaenta[185].

2.3.2. *O Livro da Escada de Maomé:* entre a polêmica e a literatura

O *Livro da Escada de Maomé* começa com um prólogo do tradutor Boaventura de Siena, autor tanto da versão francesa como da latina, que é o único elemento que permite atribuir a sua filiação à escrita controversista. O restante conteúdo bem poderia ser uma obra literária do género de visões, como se constata nos capítulos dedicados à literatura de ficção. Diz-se no prefácio:

> Este é o livro que se chama em árabe *Halmaereig*, que em francês [latim, na versão latina] quer dizer subir ao alto. E este livro foi feito por Maomé, que lhe deu este nome; e por isso é assim chamado pelos povos. O livro conta a ascensão do próprio Maomé, ele próprio, como ele sobe ao céu por uma escada, como vós ouvireis adiante, e viu todas as maravilhas que Deus lhe mostrou, como o próprio diz e este livro descreve. A este livro traduz Ibraim, judeu e médico, do árabe ao espanhol, por ordem do nobre senhor Dom Afonso, pela graça de Deus, sempre augusto Rei dos Romanos, também Rei de Castela, de Toledo, de Leão, de Galícia, de Sevilha, de Córdoba, de Múrcia, de Jaen e Algarve; e dividiu este livro em

[184] *No Livro da Escada*, Moisés não intercede diretamente por Maomé, mas o anima a pedir uma redução das orações diárias e do jejum.
[185] A partir desse ponto, *Historia Arabum* – e a "antihagiografia" de Maomé de Juan Gil de Zamora, como já observado – continua narrando a história dos árabes, enquanto a *Estoria de Espanna* e a *Primera Crónica General* retomam a narração do reinado de Sisebuto.

> LXXXV capítulos, para que mais facilmente se possam mostrar as coisas que nele são contadas, de forma a satisfazer àqueles que se questionam sobre elas, e então com maior rapidez responder a tais perguntas. E assim como este livro foi traduzido do árabe para o espanhol pelo já mencionado Ibraim, palavra por palavra, eu Boaventura de Siena, notário e escrivão do meu senhor Rei, denominado anteriormente, por sua ordem o traduzi do espanhol para o francês [latim], com o pouco que sei. E a tradução deste livro fiz eu muito motivado por duas razões: uma delas, por cumprir a ordem do meu senhor; e a outra é para que as gentes conheçam a vida de Maomé e sua ciência; e que, quando tenham conhecido os abusos e as coisas não credíveis, contadas neste livro, a reta lei dos cristãos e a verdade que há nela serão mais evidentes e mais deleitáveis, aos bons cristãos, ao tê-las em conta; e, se ao traduzir para o francês [latim], cometi algum erro e não o fiz da forma correta, como convinha, peço àqueles que sabem o francês [latim] corretamente que perdoem-me; pois mais vale que tê-lo assim do que não o ter"[186].

Como já atrás referido, em 1949 foram encontrados três manuscritos – o francês e dois latinos – todos cópias realizadas no século XIV. Apenas o testemunho francês indica a data da conclusão da obra original que, segundo o colofão, foi em maio de 1264. Esta datação é bastante consistente com o uso da titulação de Afonso X como rei do Algarve, que era o título mais recente obtido pelo monarca na época, em comparação com todos os títulos régios que lhe são atribuídos no prólogo e, portanto, pode ser considerada correta[187]. A necessidade de fundamentar a datação com outros elementos filológicos vem da mencionada singularidade de apenas o manuscrito francês informar a data, enquanto os dois testemunhos latinos nada dizem. Embora Boaventura de Siena não indique qual das duas traduções teria realizado primeiro, convencionou-se considerar a latina anterior à francesa.

[186] MENDES, Fernanda (trad.) – *Livro da Escada de Maomé: versão de Afonso X,* 2022, pp. 47 – 48.
[187] IDEM, pp. 32 – 33.

Outra titulação que merece destaque na análise filológica da obra é a de Rei dos Romanos, que passou a ser usada na documentação régia a partir de 1257, quando Afonso X foi eleito como tal, o que era um passo prévio para uma possível futura coroação como Imperador pelo Papado, que nunca chegou a acontecer. Mas na década de 1260, o monarca estava em pela busca da aprovação do papa o que, ao nosso ver, é de fundamental importância para compreender a decisão de encomendar uma tradução a três idiomas, facto extraordinário no *scriptorium* alfonsino. Chama ainda mais a atenção porque a encomenda de uma tradução para o francês também é extraordinária, já que até o momento não se tem notícia de outra obra afonsina que tenha sido traduzida a este idioma[188]. Trata-se, ainda, do mais longo e completo relato da viagem ao além-túmulo do profeta Maomé já encontrado até hoje em qualquer idioma. Inclui praticamente todos os episódios e detalhes que aparecem em vários outros textos dedicados ao mesmo tema, e que constituem uma longa tradição textual iniciada pelas *hadits* sobre a viagem noturna e ascensão aos céus – e também a descida aos infernos, que consta de um número mais reduzido de versões. Até o momento, não foi possível precisar quais foram as fontes de Afonso X. Como sintetiza Echevarría:

> *Nos adentramos entonces en el momento de la separación de la historia del Libro de la escala del corpus biográfico de Mahoma, para constituir una obra independiente, antes de 1262. Cronológicamente, la elección de una fuente árabe sufi cientemente elaborada de la tradición más popular del viaje nocturno del Profeta se reduciría a dos autores bien conocidos: la obra sobre al-isrā' wa'l mi'rāŷ atribuída al primo de Mahoma, Ibn 'Abbās (siglo X), y una versión sufí de al Qushayrī titulada Kitāb al mi'rāŷ anterior a 1074, aparte de un comentario racionalista de Avicena sobre la misma obra […] Lo que sí cabe discutir es si lo que se hizo con el Libro de la escala fue una traducción o una amplificación, al*

[188] IDEM, p. 31 – 32. Além do *Livro da Escada de Maomé*, também foi traduzido para o francês o *Libro de las formas et las ymágenes*, ainda que só se possa afirmar que o primeiro foi ordenado e realizado no tempo de Afonso X. Quanto ao *Livre des Secrets de Nature*, ainda que seja atribuído à produção afonsina em seu prólogo, não existe consenso de que assim o seja. Mais informações e bibliografia sobre este tema em: FERNANDEZ FERNANDEZ, Laura – *Arte y Ciencia en el scriptorium de Alfonso X, el Sábio,* 2013, pp. 54 – 56.

> *estilo de las obras historiográficas salidas del taller alfonsí. Recordemos que su método consistía en tomar una fuente como hilo conductor para el relato histórico, e ir añadiendo posteriormente la información de otras obras, que se superponía y cribaba según se iba avanzando en el proceso compilador. Si extrapolamos el método de trabajo del taller alfonsí a su reducida producción teológica, el proceso de compilación —más que de traducción— […] se justifica la ausencia de la traducción castellana, realizada por Abraham de Toledo, pues constituiría sólo el primer borrador del tratado en un estadio al que todavía no se habrían incorporado otras fuentes […]*[189].

Sobre a versão castelhana, é preciso sublinhar que o *Setenário*, obra produzida no mesmo *scriptorium* e que ocupa o próximo capítulo, faz menção a um *Libro del Subimiento* que, eventualmente, poderia lhe ser remissiva. Além disso, já vimos que as características gerais da longuíssima versão da *Escada* inserida no tratado *Sobre la seta mahometana*, de Pedro Pascual, leva a crer que seja um resumo da obra de Afonso X e aponta para a tradução castelhana. Com independência do destino dessa versão, fica evidente a vocação internacional das demais traduções: o latim, para todo o clero; e o francês, na altura, era um idioma compreendido não só nos territórios correspondentes ao reino de França, mas outros como o norte da Itália e a Bretanha. Efetivamente, a cópia manuscrita em francês parece ter sido produzida num *scriptorium* bretão, segundo os especialistas[190]. Já os manuscritos latinos foram encontrados dentro da *Collectio Toletana* que, como vimos, foi a referência privilegiada dos polemistas desde a sua confeção, a meados do século XII.

Ao nosso ver, esses factos, somados à datação das traduções originais nos primeiros anos da década dos 1260, permitem conectá-las ao conjunto de estratégias políticas de Afonso X para obter o coroamento papal a Imperador Romano. Denotam o senso de oportunidade do monarca de oferecer aos cristãos europeus uma valiosa matéria controversista que até então eles desconheciam. Ou seja, demonstra que o seu

---

[189] ECHEVARRÍA – La reescritura…, pp. 189 – 190.
[190] MENDES – *Livro da Escada*…, pp. 35 – 36.

conhecimento sobre o credo islâmico contribui para os esforços de conversão dos infiéis, afirmando seu compromisso com a Cristandade. Nesse contexto, a versão francesa se prestaria a obter novos aliados à sua candidatura imperial entre a nobreza. Até este momento, nenhum outro autor estabeleceu essa relação, motivo pelo qual consideramos útil para os futuros estudos sobre essa extraordinária iniciativa alfonsina.

2.3.3. **O *Setenário* e as intertextualidades do *Livro da Escada***

Quanto ao estilo e conteúdo do *Livro da Escada*, Echevarría observa que:

> *Los rasgos apocalípticos presentes en el Libro de la escala van desde la descripción de los ángeles hasta la repetición del tema de los cuatro vivientes, símbolos de los evangelistas, como soportes del trono de Dios (Ez. 1, 6-11). Algunos pasajes son muy parecidos al apocalipsis de Moisés (siglo V) y al propio apocalipsis canónico de San Juan del Nuevo Testamento.*
>
> *El principal problema a la hora de señalar influencias mutuas es que todos los temas son recurrentes en la literatura apocalíptica indoeuropea desde época asiria y babilónica, y se manifiestan en todas las literaturas sagradas del Mediterráneo. Sin embargo, algunos de ellos bien pudieron introducirse en la versión alfonsí a través del sustrato judeocristiano de los traductores*[191]*.*

A temática da intertextualidade religiosa é fulcral para a compreensão da trajetória de receção da *Escada* que coloca em evidência, ainda, a importância da inclusão de vozes islâmicas na abordagem da matéria. Como contributo para essa questão, cabe reiterar o trabalho de Nasr, cujo destaque como erudito e como autoridade muçulmana é indiscutível: para o autor, o *Livro da Escada* de Maomé Afonso X é coerente com o dogma islâmico. Como o já observado na introdução, Nasr realizou uma tese de livre-docência voltada exclusivamente a analisar a adesão dogmática das fontes utilizadas por

[191] ECHEVARRÍA – La reescritura…, pp. 190 – 191.

Asín Palacios. Infelizmente, o facto de estar escrito em língua portuguesa parece ter limitado o conhecimento dessa esclarecedora referência bibliográfica.

Se se toma como referência essa opinião autorizada, a aparente cristianização ou judaização de certas passagens do *Livro da Escada* cogitada por Echevarría, ainda que verificada, em nada altera a adesão do *Livro* à dogmática islâmica. E é precisamente nessas zonas críticas de intercessão de textualidades religiosas onde se encontram os motivos para as acusações de falsificação do texto bíblico e também as possibilidades de comunicação entre ambas as religiões, que sustentaram as esperanças de conversão dos sarracenos. Afonso X aproveitou-as para fins jurídicos, como se vê no *Setenário*. Trata-se de uma obra jurídica, aparentada com as *Sete Partidas*. A datação da redação é controversa: há autores que defendem ser dos primórdios do reinado do monarca, enquanto outros defendem que ocorreu nos anos finais, depois de 1272[192]. A menção à *Escada de Maomé* no Setenário aparentemente apoia a primeira hipótese, já que remete a um livro chamado *Amorchrch* e não *Halmaereig*, como é chamado nas traduções alfonsinas, para além do facto de que o texto citado não coincide. Mas esse argumento não pode ser tomado como definitivo, já que tampouco a historiografia alfonsina segue o texto dessas traduções, embora aqui se explique pela legitimidade política que pressupunha seguir uma fonte autorizada como Ximenez de Rada. Segue-se o texto do Setenário:

> ***[LEV L X I X] . De cómmo los prophetas mostraron que quatro euangelisías deuen sser e non más***
>
> *[…] Et las quatro animalias que guardauan la ssiella sse entiende las quatro partes del mundo, que sson todas encerradas en él, ssegunt Àristótiles mismo muestra en vn ssu libro que llaman De las poridades, en que dixo que los spíritus mayores, que sse entienden por Dios, auíen en ssí ssiete partes spirituales: la primera, adelante; la iiª, detrás; la tercera, a diestro; la iiiiª a ssiniestro; la vª arriba; la viª a ffondón; la viiª, en medio. Et esto da a entender la Trinidat e la*

[192] Para um apanhado geral da questão, ver: MARTIN, Georges – De nuevo sobre la fecha del Setenario, 2006.

cátedra, e por esso pusieron aquellos que la guardan que auíeo oios delante e atrás, que sse entiende por Dios, que uee a todas partes que ninguna cosa non sse le puede asconder. Et en medio i o es el alma biua que da vida onde biuen todas las cosas. Et por ende estas quatro animalias dieron ssemeiança a cada vna délias ssegunt las obras que él ffaze. Ca la vna dixieron que auya fación de omne, e la otra de águila, e la otra de león, et la otra de thoro, ssegunt algunos de los judíos mostraron en vn libro que dizen en ebraico Martala[193]*, que ffabla desta rrazón misma. Et muestra la corte del cielo cómmo está e que paresce y Dios en ssí, et ffabla destas quatro animalias que están con él et lieuan la ssu cátedra. Pero algunos y ha que dizen que ffizo aquel libro el rrey Ssalomón por entendimiento de Spíritu Ssanto. Otrossí sse proeua en la ley nueua de Ihesu Cristo, en vn libro que ffizo Sant Iohán a que llaman Apocalipssi*[194]*, en que ffabla desta rrazón misma, pero muéstralo más conplidamientre que los otros.* ***Et proéuasse otrossí por Mahómat, que dizen los moros que ffué propheta de Dios; que él ffizo vn libro a que llaman en aráuigo Amochrch***[195]***, que quier dezir del ssubimiento. Et esto es porque quiso ffazer creyente por aquel libro que él ssubiera al çielo e que él viera a Dios e que ssopiera mucho de las ssus poridades. Et dixo cómmo viera estas quatro animalias e ffigurólas así commo auedes oydo. E puso en ssu rrazón que aquella que auya faz de omne rrogaría a Dios en el día del juyzio por los omnes; et la que ssemeiaua águila, por las aues; et la del león, por las bestias ffieras.*** *Onde la ley de los judíos e la nuestra e la de los moros e aun la de los gentiles sse acuerdan en estas quatro animálias"*[196]*.*

Sem dificuldade se pode depreender que o interesse do autor é equiparar os credos, mas, no conjunto da obra jurídica alfonsina, essa equiparação se presta a facilitar a aceitação da autoridade do poder do monarca cristão. Como se observa, o redator

---

[193] Segundo CERULLI – *Nuove Richerche…,* p. 13, provavelmente se refere a um texto judaico chamado *Merkabah Rabbah*, que quer dizer "Carro Grande", alusão ao Trono de Deus.
[194] Apocalipse IV: 6 – 7. Cfr: IDEM, p. 14.
[195] Variante: Amacherth. Cfr. IDEM, p. 12.
[196] AlLFONSO X, el Sabio – *Setenario*, ed. Kenneth H. Vanderford, 1945, pp. 117 – 118.

cometeu um erro, pois falta um animal no excerto dedicado à obra muçulmana: o touro. A seguir, transcrevemos a passagem no *Livro da Escada* e, também, no tratado de São Pedro Pascual, a título ilustrativo das semelhanças de ambas as obras, cotejadas com o excerto correspondente no *Apocalipse*, citado mas não transcrito no *Setenário,* e outro de *Ezequiel*, que trata da mesma matéria.

QUADRO 2 – Intertextualidades do *Livro da Escada de Maomé* I

Bíblia	***Livro da Escada***	***Sobre la seta mahometana***
Apocalipse 4: 6 – 8 Há diante do trono um como que mar de vidro, semelhante ao cristal, e também, no meio do trono e à volta do trono, quatro seres viventes cheios de olhos por diante e por detrás. O primeiro ser vivente é semelhante a leão, o segundo, semelhante a novilho, o terceiro tem o rosto como de homem, e o quarto ser vivente é semelhante à águia quando está voando. E os quatro seres viventes, tendo cada um deles, respectivamente, seis asas, estão cheios de olhos, ao redor e por dentro […]"[197]. **Ezequiel 1: 5 - 10** Do meio dessa nuvem saía a semelhança de quatro seres viventes, cuja aparência era	***Capítulo XXI*** E o anjo que tem rosto de homem rogará a Deus pelos homens para que tenha piedade deles e lhes perdoe seus pecados; e o outro anjo, que tem rosto de águia, rogará pelos pássaros; e o outro, que tem rosto de leão, rogará pelas bestas selvagens; e o outro, com rosto de touro, rogará pelos animais domésticos[199]. ***Capítulo XXI*** E cada um destes anjos tinha quatro rostos, um à frente, outro virado para trás, outro para a direita, e outro para a esquerda; e tinham, assim, quatro caras, uma em forma de	*Et dixo Mahomat que un ángel que es agora en figura de ome, rogará a Dios por los omes que les faga algunas mercedes; e el ángel qu'es en figura de águila rogará a Dios por las abes; e el ángel qu'es en figura de buey rogará a Dios por las bestias; e el ángel qu'es en figura de leon, rogará a Dios por las bestias salvajes[201].*

[197] Bíblia online – ARA – Almeida Revista e Atualizada: https://www.bibliaonline.com.br/ara/ap/4
[199] MENDES – *Livro da Escada…*, p. 72.
[201] CERULLI – *Nuove richerche…*, p. 12.

esta: tinham a semelhança de homem. Cada um tinha quatro rostos, como também quatro asas. As suas pernas eram direitas, a planta de cujos pés era como a de um bezerro e luzia como o brilho de bronze polido. Debaixo das asas tinham mãos de homem, aos quatro lados; assim todos os quatro tinham rostos e asas […]. A forma de seus rostos era como o de homem; à direita, os quatro tinham rosto de leão; à esquerda, rosto de boi; e também rosto de águia, todos os quatro[198].	homem, outra em forma de águia, outra de leão e outra de touro. E seus corpos estavam cobertos por olhos, e cada um deles tinha seis asas, duas para voar, as outras duas para louvar a Nosso Senhor, e outras duas, que eram de fogo flamejante, para cobrir os seus rostos […]"[200].	

A passagem de Ezequiel supracitada é a mesma assinalada por Echevarría com respeito aos traços apocalípticos do *Livro da Escada*. O destaque dado a esse tema no *Setenário* poderia demonstrar que se trata de uma intertextualidade importante entre as três religiões e para os propósitos do rei sábio. Na *Bíblia*, o propósito desses quatro seres viventes é louvar a Deus e estão ao redor do trono divino[202]. Efetivamente, as semelhanças entre as descrições são do *Apocalipse* e do *Livro da Escada* são estreitas e não encontramos no *Alcorão* uma citação correspondente, cabendo pensar que há correspondência com o *Hadit*, se se leva em consideração a opinião autorizada de Nasr sobre a aderência da obra alfonsina à dogmática muçulmana. A título ilustrativo, selecionamos uma outra passagem para uma comparação similar, incluindo o texto corânico.

[198] Bíblia online: https://www.bibliaonline.com.br/ara/ez/1
[200] IDEM, p. 71.
[202] Os quatro viventes aparecem também nas seguintes passagens do *Apocalipse*: 5:6-14; 6:1-8; 14:3; 15:7; e 19:4.

QUADRO 3 – Intertextualidades do *Livro da Escada de Maomé* II

Livro da Escada	*Alcorão*	*Bíblia*
Capítulo XXVI "Depois que eu, Maomé, vi as coisas antes ditas, que vós haveis ouvido, eu aprendi e soube que Nosso Senhor Deus tinha feito dezoito mil mundos, entre os quais um é este mundo, onde nós estamos. E com isto criou mil tipos de criaturas, além dos homens, e além dos diabos, e dos fantasmas, e além de Gog e Magog, que são criaturas intermediárias entre homens e diabos; e **ninguém pode saber a quantidade destas criaturas, fora Deus, que as fez e as criou [...]"[203].** **Capítulo LXX** E depois, Deus criou o mal sobre a terra, e dividiu-o entre as pessoas da seguinte forma: **fez da estupidez dez partes, e doou nove às gentes que se chamam Gog e Magog**[204]. **Capítulo LXXII** **A terceira [porta do inferno], que se chama *Halhatma*, está destinada aos que acumulam riqueza da pior maneira, e às**	**Sura 18: 94 – 100** Disseram: "Ó Zul Qarnain! Por certo, Ya'juj [Gog] e Ma'juj [Magog] estão semeando a corrupção na terra; então, poderíamos pagar-te um tributo para fazeres uma barreira, entre nós e eles?" Ele disse: "Aquilo, em que meu Senhor me empossou, é melhor. Então, ajudai-me com força, e eu farei um obstáculo, entre vós e eles." "Dai-me pedaços de ferro." E os foi utilizando na construção, até que, quando nivelou os dois lados das barreiras, disse: "Soprai." E sopraram, até que, quando o fez em fogo, disse: "Dai-me cobre, que, sobre ele, o verterei!" Então, Ya'jūj [Gog] e Ma'jūj [Magog] não puderam escalá-lo, e, não puderam perfurá-lo. Disse: "Este é misericórdia de meu Senhor. E, quando a promessa de meu Senhor chegar, Ele o fará pó. E a promessa de meu Senhor é verdadeira." E, nesse dia, deixá-los-emos se agitarem, undantes, uns sobre outros. E se soprará na Trombeta; então,	**Ezequiel 38: 2 – 3** Filho do homem, dirige o teu rosto contra Gogue, terra de Magogue, príncipede Rôs, Meseque, e Tubal. E dize: Assim diz o Senhor DEUS: Eis que eu sou contra ti, ó Gogue, príncipe de Rôs, Meseque e de Tubal[207]. **Apocal. 20: 7 – 8** E, acabando-se os mil anos, Satanás será solto da sua prisão. E sairá a enganar as nações que estão sobre os quatro cantos da terra, Gogue e Magogue, **cujo número é como a areia do mar,**

[203] MENDES – *Livro da Escada*..., p. 77.
[204] MENDES – *Livro da Escada*..., p. 127.
[207] Bíblia online: https://www.bibliaonline.com.br/ara/ez/38.

suas gentes, que Gog e Magog são chamados; ali serão queimados e atormentados duramente […][205].	juntá-los-emos, a todos. **E, nesse dia, exporemos, abertamente, a Geena [inferno] aos renegadores da Fé[206].**	para as ajuntar em batalha"[208].

Como conclusão, constata-se que a intertextualidade entre os credos islâmico e cristão foi utilizada para diferentes fins. Os polemistas, missionários e historiadores a receberam como heresia, falsificação das escrituras sagradas e também como ferramenta hermenêutica para propiciar as conversões ao cristianismo. Como parte desse conjunto intertextual, a *Escada de Maomé* acompanhou essa tendência de receção que, no caso particular do *Setenário*, serviu aos propósitos de legitimação do poder político de Afonso X, harmonizando as relações com seus súditos muçulmanos.

Diante dessa multiplicidade de usos, não é de se estranhar que também os poetas e escritores europeus se tenham servido dessa narrativa. Mas, em geral, a sua receção nas obras de literatura de ficção é menos evidente que na escrita controversista, ou mesmo se comparada ao caso excecional do supracitado poema de Fazio degli Uberti. Faz-se necessário o uso de ferramentas filológicas comparatistas para torná-la visível.

Desde o século VIII até ao XVII, vários autores que se utilizaram da matéria escatológica – entre monges anónimos, poetas e escritores de renome internacional – inspiraram-se na plasticidade cénica da *Escada de Maomé* para dar vida aos seus céus e infernos e visões do além-túmulo. E, assim como a *Divina Comédia*, algumas dessas obras continuam a povoar o imaginário ocidental, preservando, sob a capa da ficção, a memória perdida de um património cultural inter-religioso, como se constata nos próximos capítulos.

---

[205] IDEM, p. 130.
[206] Alcorão – trad. de Helmi Nasr [em linha]. [Consult. a 14/02/2023]. Disponível em: https://quran.com/pt/18?translations=103
[208] IDEM: https://www.bibliaonline.com.br/ara/ap/20

3. A *Escada de Maomé* na literatura europeia

Como o já mencionado, desde a publicação de *La escatologia musulmana en la Divina Comedia de Dante Alighieri*, os estudos de receção da *Escada de Maomé* na literatura de ficção ficaram restritos ao caso de Dante. Mas, por outro lado, a obra foi a precursora mais notável dos estudos de receção do Islão na literatura europeia, que se desenvolvem com maior intensidade a partir da década de 1970.

No entanto, a maior parte desses estudos aborda a representação negativa da cultura islâmica por parte dos autores ocidentais, na linha inaugurada pelo icónico *Orientalismo* de Said, que faz uso de cânones literários para ilustrar a sua crítica às estratégias de poder do Ocidente sobre o resto do mundo. Essa tendência fica evidente numa seleção bibliográfica sobre a presença e o tratamento da matéria islâmica na literatura inglesa medieval e moderna – e incluindo Dante – publicada em 2005[209]. Trata-se de um trabalho de cerca de setenta páginas, com referências de especialistas ocidentais e árabes. Embora seja restrita à literatura inglesa e ao caso dantiano, é representativa da produção bibliográfica internacional, dada a universalidade do inglês.

Entre os trabalhos que tratam da influência literária, é obrigatório mencionar o citadíssimo *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage*, de Maria Rosa Menocal[210]. Para a autora

> *This academic conceptual banishment of the Arab from medieval Europe was to have extraordinary power. While versions of the Arabist theory were to be brought up again and again, it would not be reinstituted as part of the mainstream of philological thought. The sporadic suggestions of Arabic influence on this or that aspect of medieval European literature or on saliente features of its lexicon, such as trobar, were largely ignored, were dismissed as unworthy of*

[209] MASOOD, Hafiz Abid – Islam in Medieval and Early Modern English Literature: a select bibliography, 2005, pp. 553 – 629.
[210] MENOCAL, Maria Rosa – *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage,* 1ª ed, 1987. A obra teve outras edições impressas e uma edição eletrónica, publicada em 2010.

> *serious consideration, or at best were subjected to unusuallyheated and vitriolic criticism. The proponents of such ideas, predominantly Arabists, were dismissed as individuals who simply had an ax to grind rather than a conceivably legitimate contribution to make and who, in any case, were not knowledgeable in the field of European literature*[211].

Essa citação foi recentemente utilizada por Isstaif, professor da Universidade de Damasco, num artigo que propõe reflexões sobre os paradigmas da literatura comparada na era da globalização, no qual opina que

> *The study of Arabic literature comparatively on such a large scale by specialists in the various literatures involved will enrich the theoretical foundations of the comparative approach to literature in general. There is a widespread feeling among comparatists all over the world that their work suffers from Western-centricism, due simply to the circumstances surrounding the birth of the comparative approach and development over the last two centuries. Tapping the contributions of scholars from the rest of the world and drawing on a much expanded circle of materials of interaction between world literatures would help to rectify the unhappy present state of the art*[212].

Como se constata, ambos os autores supracitados, apesar dos quase trinta anos que separam os seus escritos, apontaram um défice nos estudos comparatistas envolvendo a literatura árabe em geral. Ao nosso ver, este torna-se ainda maior quando a matéria tratada é a islâmica, ou seja, essencialmente religiosa, do que nos casos de contos, fábulas, poesias e obras de outros géneros escritas por autores muçulmanos de . Assim, o estudo comparatista da receção da *Escada de Maomé* na literatura europeia de ficção medieval e moderna torna-se um contributo diferenciado, para além de atualizar e ampliar o legado de Asín Palacios sobre *Divina Comédia* e seus precursores, a partir de abordagens mais adequadas para relacionar essas obras com a escatologia muçulmana.

---

[211] IDEM, p. 83.
[212] ISSTAIF, Abdul Nabi – Towards a Comparative Approach to Arabic Literature, 2015, p. 188.

No opúsculo *Historia e crítica de una polemica*, este autor reuniu todas as críticas que lhe foram dirigidas, entre 1919 e 1941[213]. De 74 autores, 18 se mostraram contrários à sua tese e 3, vacilantes, segundo a classificação o autor. Grande parte das críticas negativas vieram da Itália, e pelo menos um deles, o romanista Levi de la Vida, mudou de ideia após a descoberta do *Livro da Escada* de Afonso X[214], em 1949. Entre as críticas positivas, para além de espanhóis e italianos, encontram-se autores dos mais diversos países, nomeadamente Inglaterra, França e Alemanha e, ainda, da Bélgica, Suécia, Finlândia, Holanda, Hungria, Estados Unidos, Rússia, Líbano, Argentina e um deles, de Portugal[215]. A chancela mais recente é a autorizadíssima opinião de Umberto Eco, que publicou em 2014 um artigo sobre a já quase centenária *La escatologia*[216], por ocasião da sua reedição na Itália, rebatizada *Dante e L'Islam* e seguida do mencionado opúsculo.

Nele, Asín Palacios se defende nomeadamente com argumentos metodológicos e, ao apontar as debilidades de seus adversários, acaba por colocar em evidência as suas acertadas premissas de modo mais explícito que na obra original. Segue-se uma breve síntese da controvérsia, que suscita interessantes reflexões sobre teoria e crítica literária e, ainda, sobre a presença subjacente do poder simbólico cristão, ao qual já nos referimos ao princípio desta tese. À partida, cabe notar que a *Divina Comédia* foi o alvo central das críticas compiladas nesta obra, já que não houve objeções quanto às similaridades apontadas com respeito aos seus precursores nas críticas recolhidas.

O autor reitera que buscou fontes islâmicas única ou principalmente para aqueles episódios e detalhes dantianos e de seus precursores que se supunham originais por carecerem, até aquele momento, de precedentes nas escatologias clássicas e cristãs. A seguir, esclarece que suas análises seguiram as seguintes etapas: constatação de semelhanças entre as respetivas obras e as fontes islâmicas; antiguidade das fontes com

---

[213] ASÍN PALACIOS, Miguel – *La escatologia muçulmana en la Divina Comedia de Dante Alighieri, seguida de Historia y Crítica de una Polemica*, 1961. A primeira edição desse opúsculo foi publicada em 1924, e uma segunda, pouco antes da morte do autor, em 1944, na qual acrescenta as críticas de 1926 a 1241.
[214] LEVI DELLA VIDA, Giorgio – Nuova luce sulle fonti islamiche della Divina Commedia, 1949, pp. 377 – 407.
[215] Apud ASÍN PALACIOS – La escatologia … seguida de *Historia y critica*…, p. 476. O autor é identificado como M. E. – *Revista de Historia* (jul./set/1919). Lisboa: Sociedade Portuguesa de Estudos Históricos.
[216] ECO, Umberto – Dante e L'islam (artigo em linha sem numeração de páginas ou parágrafos).

respeito às obras analisadas; e acessibilidade das fontes pelos autores cristãos. Asín Palacios reconhece que poderiam existir fontes cristãs que tivessem escapado à sagacidade dos romanistas da altura[217].

Por outro lado, faz notar que seus adversários apontaram fontes muito menos similares ao poema dantiano do que as islâmicas. Ou seja, satisfaziam-se com analogias remotas e vagas – e até mesmo uma palavra solta – e, ao mesmo tempo, exigiam-nas perfeitas e estritas ao julgar as fontes muçulmanas. Além disso, sublinhou que a quantidade de semelhanças apontadas em sua tese eram tantas que tornavam impossível que se tratasse de meras coincidências com as fontes islâmicas[218]. Houve, ainda, aqueles que eludiram as análises comparatistas, atribuindo tais coincidências a um desenvolvimento independente e paralelo das escatologias cristã e muçulmana a partir de modelos comuns anteriores ao Islão. Outros foram além, atribuindo uma tendência antropológica inerente a todas as culturas na conceção do além-túmulo[219]. Asín Palacios, que em nenhum momento negou o facto de que o Islão e o Cristianismo tivessem raízes comuns, insistiu que, de modo algum, isso explicaria a existências de diversos pormenores que só se encontravam na *Divina Comédia* e na escatologia muçulmana e em nenhuma outra fonte, fosse cristã, clássica ou de outra proveniência religiosa ou cultural.

Conforme antes assinalado, o ponto mais débil da tese de Asín Palacios, na opinião de seus adversários, era o acesso de Dante às fontes islâmicas. Mas estes apresentaram, em alternativa, fontes sírio-iraquianas ou bizantinas muito menos acessíveis[220]. Segundo o autor espanhol, Dante poderia ter tido acesso a grande parte do conteúdo escatológico islâmico por meio de uma só obra latina, o tratado de Pedro Pascual, de finais séc. XIII que, como antes mencionado, trata-se de um extenso resumo do *Livro da Escada de Maomé*[221] de Afonso X, cuja existência desconhecia. Isso para além das notícias transmitidas por Brunetto Latini, que esteve na corte do monarca espanhol, da

[217] ASÍN PALACIOS – *Historia y critica*…, p. 520.
[218] IDEM, p. 516.
[219] IDEM, p. 551 – 552.
[220] IDEM, p. 552.
[221] IDEM, p. 542.

massiva presença dos muçulmanos em território europeu e das prováveis transmissões orais da lenda da ascensão do profeta que já haviam sido amplamente argumentadas em *La escatologia*.

Assim, não só as teses, mas, ainda, as premissas metodológicas de Asín Palacios saíram fortalecidas da supracitada polêmica. Na década de 1990, Maria Corti as acolhe e reelabora para realizar um estudo comparatista filologicamente melhor fundamentado entre o *Livro da Escada* e a *Divina Comédia*. Embora as semelhanças entre ambas as obras coincidam em grande parte com aquelas apontadas pelo erudito espanhol em relação às fontes árabes que utilizou, e por Muñoz Sendino e Enrico Cerulli, editores da obra alfonsina, fazia falta uma análise comparatista sistemática e independente das interferências dos paradigmas do passado.

Para Corti, era necessário percorrer três possibilidades metodológicas para relacionar Dante com a textualidade árabe e, nomeadamente, a islâmica:

1) Interdiscursividade: processo através do qual um dado ou uma notícia se torna patrimônio comum como consequência de um processo de penetração discursiva. Neste caso, é impossível especificar uma fonte.

2) Intertextualidade: existem fenómenos pelos quais dizemos que um texto X oferece um modelo analógico a um texto Y, sem que o autor de Y tenha lido diretamente o texto X; pode ter tido notícia dele por meio de algum resumo, comentário ou exposição oral.

3) Fonte direta: se pode afirmar com certeza que o texto X é a fonte direta de Y quando são verificadas correspondências formais, extensas e isomorfas.

Como se observa, a autora acolhe a oralidade como meio de transmissão da textualidade árabe e islâmica na Idade Média, que havia sido rechaçada pela crítica literária de Dante, mas tem plena sustentação nos factos históricos. Com grande probabilidade a "intertextualidade oral" ocupou um lugar privilegiado na difusão da *Escada de Maomé* no período alto-medieval e anterior ao surgimento do *Livro da Escada* alfonsino, que a partir de então se torna uma fonte canónica. Com o passar do tempo, esses elementos alegóricos e episódicos herdados da escatologia muçulmana vão se

tornando interdiscursivos, devido à sua apropriação, cada vez mais ampla, pela literatura escatológica cristã.

Por outro lado, quanto mais se retrocede no tempo, as diferenças entre as esccatologias cristã e islâmicas são maiores e detetáveis pela metodologia comparatista. Ou seja, apesar das inegáveis raízes comuns, a originalidade da escatologia islâmica no processo de receção de seus antecedentes é inegável. Evidentemente, isso não exclui a existência de casos em que as similaridades se expliquem por abordagens mais heurísticas.

A título ilustrativo, recorremos a dois exemplos clássicos: os suplícios infernais alternados no frio/gelo e no calor/fogo e as pontes que servem de travessia entre o inferno e o paraíso. Sinteticamente, como foi observado por diferentes autores, os castigos no frio são incomuns na escatologia cristã, mas abundam na islâmica, por influência da persa, na qual o fogo era sagrado. Assim, ainda que não se possa descartar a existência de algumas exceções, em geral a presença de suplícios no frio alternado com o do calor pode ser atribuída à influência islâmica. No entanto, como observou Asín Palacios, em uma única passagem, o *Alcorão* (76: 13) diz que os bem-aventurados não sofrerão nem no fogo nem no *zamharir* (o vento glacial). As tradições e os exegetas é que fizeram tal interpretação, o que talvez tenha facilitado a conversão de zoroastristas ao Islão[222].

Já a ponte como ligação entre o inferno e o paraíso é característica da escatologia persa e carece de precedentes em outras, embora nestas seja comum a presença de elementos com funções similares, ou seja, passagens e conexões entre mundos além-túmulo. A ponte persa, etérea e luminosa, denominada Cinvat, desdobra-se em uma série de descrições distintas da ponte Sirat muçulmana, como será possível observar nos capítulos seguintes. Na escatologia cristã, a ponte aparece pela primeira vez no Ocidente nos Diálogos de Gregório Magno (finais do século VI) e, portanto, anterior ao Islão. Mas este apenas a menciona, ou seja, é de uma sobriedade que não pode ser confundida com os modelos correspondentes nas escatologias orientais.

---

[222] ASÍN PALACIOS – *La escatologia*…, pp. 137 – 138.

Esses são apenas os exemplos mais característicos de um amplo leque de pormenores descritivos, e correspondências temáticas e episódicas que revelam a influência das narrativas escatológicas islâmicas – e, em particular, da *Escada de Maomé* – sobre uma série de obras ficcionais europeias. Mas, longe de "islamizá-las", nosso objetivo é lançar luzes sobre a permeabilidade do Islão na produção cultural da Idade Média ocidental e a abrangência desse encontro religioso e cultural, para além do tão estudado contributo árabe para as ciências.

Para tanto, traçamos um percurso cronológico da receção da *Escada de Maomé* por diferentes géneros literários e obras ficcionais que fizeram uso da temática escatológica, ilustrado com análises comparatistas. Em cada género, enfatizamos as obras copiadas, traduzidas, produzidas e em circulação em Portugal. Utilizamos como referência para as análises comparatistas o *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X, considerando-a como uma edição das principais versões da narrativa em circulação na Idade Média até meados do século XIII. Para algumas passagens que não encontram analogias na obra alfonsina, assinalamos outras fontes.

Como observou Asín Palacios, a *Escada de Maomé* gozou de uma imensa fortuna no mundo árabe, dando origem a uma intensa floração de versões das quais só se conhece uma parte exígua. Assim, o contributo que aqui se apresenta é uma amostra, embora suficiente para ampliar o estatuto desta narrativa como fonte literária medieval para além da *Divina Comédia*. Se a mencionamos no título desta tese é porque a sua importância para esses estudos é incontornável e, ainda, porque representa o auge da receção literária da narrativa islâmica, que pela quantidade de correspondências encontradas, quer pela notabilidade do poema. Mas, muito antes de Dante já estava em curso, em diferentes lugares da Europa, um amplo processo de receção de elementos escatológicos islâmicos na literatura de ficção, que perdura no período pós-dantiano, ainda que com menor intensidade, como veremos nos próximos capítulos.

4. A literatura de visões do além-túmulo

A literatura de visões do além-túmulo desenvolve-se na Europa a partir do século VI, impulsionada principalmente por monges de diferentes ordens monásticas. Segundo um recente levantamento, foram produzidos um total de 112 narrativas visionárias[223], sendo as de origem irlandesa e inglesa as mais numerosas e famosas[224]. Esse gênero é constituído por visões de santos – incluídas ou não em hagiografias –, monges, cavaleiros e homens comuns – e em alguns poucos casos, também mulheres – que visitam um ou todos os lugares do além-túmulo – ou seja, o inferno, o paraíso e o purgatório, surgido tardiamente – e tem como principal objetivo a doutrinação cristã através do temor às penas infernais e da atração pelas benesses paradisíacas.

No século XII, a literatura visionária atinge o seu auge, com o surgimento de textos mais elaborados, entre novos títulos e a reescrita de anteriores e de traduções para vernacular. Pela sua fortuna, destacam-se a *Visão de Túndalo* e a do *Purgatório de São Patrício*[225]. Nesta narrativa – que não deve ser confundida com a lenda ou a hagiografia do santo irlandês homônimo – um cavaleiro chamado Owein inicia sua viagem ao além-túmulo a partir do afamado poço de Patrício, na Irlanda, e vem daí o seu nome. Ambas as narrativas contam com mais de centena de manuscritos em latim, além de várias traduções a diferentes idiomas e têm merecido maior atenção dos investigadores do gênero. São, portanto, ideais para o estudo aqui apresentado, que visa demonstrar o alcance do influxo islâmico sobre esse gênero, como analisaremos mais adiante. Além disso, tanto a *Visão de Túndalo* como o *Purgatório de São Patrício (Cavaleiro Owein)* fazem parte do grupo de precursores da *Divina Comédia*, bem como a *Visão do monge*

[223] FROS. H. – Visionum medi aevi latini repertorium, 1988, pp. 481 – 498.
[224] ALONSO NAVARRO, J. A. – Estudio de los topoi en el poema irlandês 'La Visión de Tundal' y en los poemas ingleses 'El Purgatorio de San Patricio' o 'Sir Owain' y 'El espírito de Guy' en el marco de la literatura inglesa e irlandesa de visión del cielo, infierno y purgatorio de los siglos VIII al XV, 2012. Uma ampla lista de visões, com resumos e dividida por países, pode ser encontrada entre as páginas 119 e 259.
[225] DELUMEAU, J. – *O que sobrou do Paraíso?,* 2003. São Paulo: Companhia das Letras.

Albérico e a *Visão de Turkhill* (esta, já do século XIII) entre algumas outras que, mesmo não tendo tido grande fortuna, chamaram a atenção da crítica literária dantiana.

As primeiras visões da Idade Média latina encontram-se nos *Diálogos* de São Gregório. A obra, dividida em quatro livros, é de finais do século VI, mas as dúvidas que pairam sobre sua autoria sugerem que possa ser posterior. No Livro IV, São Gregório discorre sobre temas escatológicos, em resposta às perguntas do monge Pedro sobre o destino das almas depois da morte, com base nas Escrituras, utilizando diferentes relatos visionários como exemplo. Entre estes, alguns narram visitas ao além-túmulo, depois da morte aparente do protagonista que, ao voltar, relata o que viu. Embora as descrições das penas e das benesses sejam breves e sóbrias, são consideradas fontes desse género literário.

Para além de autorizar as visões como *exempla* para fins de doutrinação, o contributo fundamental dos *Diálogos* para a literatura de visões é de ordem conceitual: por exemplo, a ideia de que as almas sofrem – ou gozam – como se estivessem no corpo serviu de base para a conceção das penas infernais (ou purgatórias) e das benesses paradisíacas. Nesse sentido, em outro tipo de relatos sobrenaturais que não os de viagem além-túmulo narrados na mesma obra, destacamos também a presença de bons odores, claridade e cantos de louvor como indicadores do cenário paradisíaco, que certamente foram incorporados pelos autores das visões que sucederam a São Gregório.

Apesar do importante contributo do Livro IV para o desenvolvimento das visões medievais do além-túmulo, o precursor do género tal como irá se caracterizar ao longo da Idade Média – viagem aos espaços do além-túmulo, com descrições mais precisas das penas/benesses e na maioria dos casos, com a presença de um guia – é o venerável Beda, considerado o "pai" da história inglesa. Em sua já mencionada *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* inclui, entre outros relatos visionários, a *Visão de Drytelm* (Capítulo XII, Livro 5), um homem comum que vivia na Nortúmbria com a família. Depois de adoecer por algum tempo, tem uma morte temporária, durante a qual viaja ao além-túmulo, acompanhado de um guia celestial, mas lhe é negada a entrada no Paraíso. Ao regressar, divide sua riqueza entre seus familiares e os pobres e se torna monge em Melrose.

Entre as visões alto-medievais, a de *Drythelm* é certamente uma das mais conhecidas e citadas na bibliografia do género visionário. No século IX, surgem as primeiras redações latinas da afortunadíssima *Visão* ou *Apocalipse de Paulo* – apócrifo bíblico cujo texto original grega data do século V, podendo ser anterior. Destacam-se também os manuscritos do popular relato irlandês da *Navegação de São Brandão,* pela mistura entre literatura visionária com a de viagens marítimas, testemunhada por centenas de manuscritos latinos e traduções vernaculares. Tem como base os relatos lendários da viagem de São Brandão de Clonfert (484 – 577) junto a um grupo de monges (14 – 17) em busca da Ilha dos Bem-aventurados – a terra dos santos –, durante a qual vivenciam uma série de aventuras de cariz escatológico. Teve grande influência sobre os relatos de navegação e apresenta muitas semelhanças com as narrativas sobre Santo Amaro, testemunhadas apenas na Península Ibérica.

A partir do século XI, começam a aparecer as primeiras coletâneas de visões. No século XIII, destacam-se a coleção de relatos escatológicos *Flores Historiarium*, de Rogerio de Wenover, *Speculum Historiale*, de Vicente de Beauvais e a coleção de hagiografias *Legenda Aurea*, de Jacobo de Voragine, que ocuparam lugar privilegiado na difusão da literatura de visões, propiciando a intensa atividade dos copistas e tradutores que perdurou pelo menos até o século XVI.

4.1. **A literatura visionária em Portugal**

Essas duas últimas coletâneas foram bem recebidas em Portugal. Segundo Lucas, a produção de visões portuguesas é modesta se comparada ao resto da Europa e mesmo quando comparada a sua congénere espanhola: o *Livro da Corte Imperial* e o *Boosco Deleytoso*, poderiam ser inseridos nesse gênero, a partir das visões paradisíacas neles narradas[226]. Quanto às cópias e traduções de textos latinos, estão testemunhadas nomeadamente em códices alcobacenses e nas coleções de hagiografias *Flos Sanctorum em lingoage portugues* de 1513*,* a primeira e maior recolha em língua portuguesa; o

[226] Cfr. LUCAS, Maria. Clara. de A. - *A literatura visionária na Idade Média portuguesa,* 1986, p. 26 – 28.

Livro e legenda que fala de todolos feitos e paixões dos Santos martires em lingoagem portugues, também de 1513; e a primeira edição de *Historia das vidas e feitos heroicos e obras insignes dos sanctos*, de 1567.

Os textos do *Flos Sanctorum* de 1513 tomam como base, direta ou indiretamente, a obra de Voragine[227]. Fora do contexto dessas coleções, também serviu de fonte para outros testemunhos portugueses da literatura de visões, junto com a de Vicente de Beauvais, entre outras referências. Apresenta-se, a seguir, uma síntese dos principais testemunhos através dos quais Portugal se conecta com o ciclo europeu da literatura de visões. Seguindo a cronologia europeia adotada anteriormente, com base nos mais antigos manuscritos em latim, são destacáveis:

- ***Diálogos de São Gregório***

Os *Diálogos de São Gregório* certamente tiveram grande fortuna em Portugal. Embora não seja conhecida nenhuma cópia em latim no espólio de manuscritos custodiados no país, esta conta com três traduções medievais para o português: dois códices alcobacenses (um datado em 1416, outro de finais do séc. XIV/meados do séc. XV); e o Manuscrito da Livraria 522 (finais do séc. XIV/ princípios do século XV), descoberto nos anos 90, na Torre do Tombo, e editado recentemente por Machado Filho[228]. Um quarto testemunho em português, que é também o mais antigo (séc. XIV) se encontra no Brasil, na Biblioteca Central da Universidade de Brasília (mss. Serafim da Silva Neto). Serviu como base para a primeira edição crítica da obra, feita em 1971 por Mattos e Silva[229], junto com os dois códices alcobacenses.

[227] IDEM, pp. 22 – 25.
[228] MACHADO FILHO, Américo. V. Lopes. Por uma revisão estemática das versões medievais conhecidas em língua portuguesa dos Diálogos de São Gregório,
[229] MATTOS e SILVA, R. V. – A mais antiga versão portuguesa dos "Quatro livros dos Diálogos de São Gregório": Edição crítica com Introdução e Índice geral das palavras lexicais, 1971.

- ***Barlaão e Josafá***

A narrativa da lenda de Barlaão e Josafá é notável por ser uma adaptação da lenda de Buda; foi difundida na Europa ocidental em duas versões latinas. A primeira delas, intitulada, *Historia Barlaam et Josaphat,* é atribuída pelos próprios manuscritos a São João Damasceno, mas esta autoria foi refutada por diferentes estudiosos. O primeiro testemunho desse texto é do século XII. Dele, existem os seguintes testemunhos em Portugal: o códice alcobacense 213 e o códice 45 da Libraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra; códice iluminado 126 e 131 da Biblioteca Nacional de Lisboa (versão latina abreviada de Vicente de Beauvais e de Jacobo de Voragine).

Uma segunda versão, que se teria originado de um texto grego do século VIII – e cujo manuscrito mais antigo em latim é do séc. XII – há três testemunhos em português: o códice alcobacense 266 (séc. XIV) da tradução de frei Hilário de Lourinhã no século XIV, *Vida do honrado Iffante Josaphat, filho de elrrey Avenir*; *Vida de S. Barlaam*, que consta do *Flos Sanctorum* de 1513; e a tradução contida em *Historia das vidas e dos feitos heroicos e obras insignes dos sanctos*[230].

- ***Visão de Túndalo***

Os testemunhos difundidos em Portugal são as traduções quatrocentistas contidas nos códices alcobacenses 244 e 266. No início do século XX, J. J. Nunes e Esteves Pereira publicaram extratos na *Revista Lusitania*[231].

- ***Purgatório de São Patrício***

No *Flos Sanctorum* de 1513 existe uma tradução portuguesa, provavelmente da versão leonesa do *Purgatório de São Patrício*, sendo esta última datada do século XIII. Outra versão consta do *Livro do Desprezo do Mundo*, no código alcobacense 280.

---

[230] IDEM, p. 23 – 25.
[231] IDEM, p. 27.

- ***Navegação de São Brandão***

Estima-se que foi escrita na Irlanda entre finais do século VII e o século X, mas existe também um relato poético anglo-normando de princípios do século XII. A narrativa deixou rastos em vários textos medievais portugueses[232]. Em Portugal, a obra está testemunhada em três manuscritos latinos: dois deles oriundos em Santa Cruz de Coimbra, o mais antigo do século XII e outro, que parece dependente daquele, do século XIII. Uma versão latina do poema anglo-normando do séc. XIV encontra-se no código alcobacense 380. As versões portuguesas foram recentemente editadas por Aires Nascimento[233].

- ***Conto de Amaro***

É emblemático o caso de Santo Amaro, cuja narrativa lendária foi testemunhada unicamente na Península Ibérica. O *Conto de Amaro* consta do códice alcobacence 266[234]. No *Flos Sanctorum* de 1513 existe uma versão diferente, intitulada *A vida do bemaventurado Santo Amaro*[235], provável tradução de uma versão castelhana[236].

Em linhas gerais, trata-se de uma viagem marítima que apresenta similaridades com a *Navegação de São Brandão*, a começar pelo facto de que Santo Amaro viaja acompanhado de um grupo de monges; Santo Amaro quer conhecer o Paraíso Terrestre e São Brandão, a Ilha dos Bem-aventurados, e ambos visitam ilhas maravilhosas em seu percurso. A existência de um original latino da lenda é incerta, mas, visto que não há qualquer testemunho em nenhum país europeu, somente em Portugal e Espanha, cabe a hipótese da autoria peninsular, eventualmente portuguesa e, talvez, originalmente escrita em vulgar.

---

[232] LUCAS – *A literatura visionária*…, p. 18.
[233] NASCIMENTO, Aires – *Navegação de São Brandão nas fontes portuguesas medievais. Edição crítica de textos latinos, tradução, estudo introdutório e notas de comentário,* 1998.
[234] SILVA, Elsa Maria Branco (ed.) – O Conto de Amaro, 1998, pp. 243 – 281; VASCONCELLOS, Laura R. P. – *Conto de Amaro: edição e estudo de um texto do códice alcobacense 266*, 1997.
[235] KLOB, Otto (ed.) *A vida de Sancto Amaro*, texte portugais du XIVe siècle, 1901, pp. 504 – 518.
[236] IDEM, pp. 22.

Como se observa, Portugal participa do ciclo medieval da literatura de visões nomeadamente por meio das cópias e traduções de obras que estão entre as mais populares em nível europeu e, através delas, participa da trajetória de receção da *Escada de Maomé* na Europa. Conforme o mencionado na Parte II desta tese, a narrativa foi utilizada em tratados de controvérsia religiosa e certamente chegou ao conhecimento dos autores das visões, nomeadamente por monges. Como observou Asín Palacios, a riqueza descritiva e a plasticidade das cenas e alegorias muçulmanas caiu como uma luva nos objetivos que nortearam o surgimento da literatura de visões. Em seus primórdios, surge em forma de *exempla*, para doutrinar os cristãos através do medo do inferno – e, mais adiante, do purgatório, criado no século XII – e da atração pelas benesses do paraíso.

4.2. **A escatologia muçulmana na literatura de visões**

As menções à literatura escatológica muçulmana como fonte das visões ainda são escassas na bibliografia sobre a matéria. Para fins do tema que aqui se apresenta, destacamos o contributo do antropólogo estadunidense Joseph Campbell devido a sua consistência, atualidade e alcance; suas obras até hoje são reimpressas em vários países e diferentes idiomas. Em seu livro *Mitologia Criativa* – no qual remete a elementos de *Mitologia Oriental* – o autor se vale dos argumentos de Asín Palacios ao analisar o amálgama de fontes da literatura anglo-saxónica, entre as quais a já citada *Visão de Drythelm*, que consta da *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda.

De acordo com Campbell, há um inconfundível traço oriental no episódio da visão do Inferno durante a viagem ao além-túmulo realizada por Drythelm, um homem bom e comum, de Cunningham: a tortura pelo frio. A seguir, o trecho selecionado pelo autor:

> Chegamos ao vale de grande amplitude e profundidade, além de distância infinda […] Uma parte era horrível, pois estava repleta de chamas flamejantes; a outra não menos intolerável pelo frio do granizo e da neve. Ambas estavam repletas de almas humanas, que pareciam lançadas aos dois lados como que pela violência subjugante de uma grande tempestade. Quando elas não podiam suportar a força do calor excessivo, corriam em sua agonia para o meio do frio excessivo; e como não encontravam ali nenhum alívio, voltavam para o meio do fogo ardente e das chamas inextinguíveis[237].

O autor atribui a alegoria do suplício no gelo à escatologia islâmica, cuja origem remonta ao Zoroastrismo, para a qual o fogo é sagrado, acrescentando que está presente também nos infernos jainista e budista:

> como o padre Miguel Asín Palacios afirma em seu estudo pioneiro sobre a influência muçulmana em Dante, a escatologia bíblica não faz nenhuma menção a qualquer tortura pelo frio do inferno'"[238]. Portanto, "embora seja um pouco surpreendente encontrar um motivo budista-zoroastriano na visão cristã do Inferno já em 731, quando Beda concluiu a sua obra, ela não é improvável[239].

Campbell recorre novamente a Asín Palacios para precisar as possíveis vias de transmissão do Islão a Beda, como a existência – já no século VIII e até o IX – de um ativo comércio entre os muçulmanos do Oriente, a Rússia e países do Norte da Europa:

> expedições partiam regularmente do mar Cáspio e, subindo o Volga, chegavam ao Golfo da Finlândia e dali atravessavam o Báltico para a Dinamarca, a Bretanha e mesmo a Islândia. As quantidades de moedas árabes encontradas em escavações em vários lugares dessa ampla zona comercial dão testemunho irrefutável de sua importância[240].

---

[237] Apud CAMPBELL, Joseph – *As Máscaras de Deus. Mitologia Criativa*, 2010, p. 109. BEDE – Historia, V, transl. George K. Anderson. In *The literature of the Anglo-Saxons,* 1949, p. 231.
[238] CAMPBELL, Joseph – *As Máscaras…,* p. 109.
[239] IDEM.
[240] IDEM, p. 124.

Como reforço a esta informação, cabe mencionar o célebre relato de viagem de Ibn Fadlan, de Bagdad ao norte da Europa, datado do século X, recentemente traduzido para o português[241].

Como o observado no capítulo 2, Beda teve conhecimento do Islão. É possível que tenha tido acesso à narrativa através de fontes que utilizou para compor a sua obra *De locis sanctus*[242]*,* cujo tema era a peregrinação a lugares sagrados. Para além disso, tinha acesso a uma das bibliotecas mais importantes de sua época, a do mosteiro de Monkwearmouth-Jarrow, onde passou a sua vida.

Asín Palacios analisou as visões consideradas pelos dantistas como precursoras da *Divina Comédia,* apontando semelhanças com diferentes textos da tradição muçulmana que havia utilizado para o cotejo com o poema de Dante apenas para os episódios considerados originais pelos especialistas da altura, que desconheciam as fontes islâmicas, ou para aqueles episódios para os quais as fontes apontadas eram menos similares do que os análogos muçulmanos. Ou seja, por não realizado um cotejo direto com as obras é que, como assinalamos, o autor sugeriu futuros estudos comparatistas[243] que não chegaram a ser realizados até o momento. Assim, para além da atualização do estado da arte, o contributo inédito deste capítulo é o estudo comparatista das visões mais difundidas com o *Livro da Escada de Maomé,* que contém pormenores desconhecidos pelo autor espanhol.

As visões analisadas por Asín Palacios foram redigidas nomeadamente do século XI em diante e incluem a reescrita de narrativas anteriores a esse período, às quais os autores introduzem uma série de modificações e acréscimos. Segundo observaram os especialistas por ele consultados, os relatos visionários mais antigos eram tão curtos e simplórios que mal poderiam ter servido a Dante, mas a partir do século XI, experimentam um brusco salto criativo, com detalhes descritivos e episódicos sem

---

[241] IBN FADLAN, Ahmad – *Viagem ao Volga: Relato do enviado de um califa ao rei dos eslavos,* trad. de Pedro Criado, 2019.
[242] TOLAN, *Sarracenos…*, p. 102.
[243] ASÍN PALACIOS – *Dante y…,* pp. 85 – 86.

precedentes na literatura cristã[244]. Remetendo a Arturo Graf –um dos mais destacados especialistas da altura, conta que "cuantas fuentes la moderna erudición europea puso al alcance de sus manos fueron por él aprovechadas metódicamente. Sólo la literatura escatológica del islamismo escapa a sus sagazes pesquisas"[245].

Graf observou que em muitas visões do paraíso começaram a aparecer pormenores estranhos ao relato bíblico que, além disso, divergiam da ortodoxia católica. Um exemplo é a colocação dos justos num lugar que não é o céu teológico, à espera do juízo final para serem admitidos no Paraíso: mas, desde o século V, a Igreja admitia a entrada dos justos no Paraíso imediatamente após a morte e a doutrina oposta era anatematizada. Asín Palacios observou que no Islão as almas dos justos esperam pela entrada no Paraíso em vários lugares de delícias, cuja descrição coincide com vários episódios daquelas visões cristãs[246].

A presença da escatologia muçulmana vai além de detalhes ou episódios isolados, como acontece com a conceção do paraíso da *Visione dei gaudi dei santi* e do poema *Cour du Paradis*[247]. No caso do inferno – e ainda a exemplo da *Divina Comédia* – há correspondências quanto à topografia: sua divisão em sete ou oito níveis ou camadas, cada uma delas para certas categorias de pecadores e com um nome próprio em *Solar Liod*, contido no *Edda Saemundar* – coleção de tradições mitológicas da antiga Escandinávia. Segundo observou Ozanam[248], esse cenário infernal nada tem a ver com as tradições pagãs daquela região. Outros traços islâmicos seriam: a encarnação das almas em aves (tanto no inferno, como no paraíso nas *hadits*); e o detalhe do castigo dos ladrões carregados com fardos de chumbo, que se assemelha a algumas tradições maometanas[249].

---

[244] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, p. 230.
[245] Apud IDEM. GRAF, Arturo – *Miti, legende e superstizioni del medievo*. Vol I., 1892 – 1893, p. XXII.
[246] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, p. 231.
[247] IDEM, pp. 258 – 262.
[248] Apud IDEM, p. 247. OZANAM, A. F. – Des sources poéthiques de la Divine Comédie, 1859, p. 403.
[249] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, pp. 247 – 248.

Outro exemplo é a *Visão do Cantor de Regio Emilia*, tratado apocalíptico em verso escrito em dialeto vulgar (séc. XIII) por um trovador italiano anônimo. Esta narrativa apresenta uma sistemática descrição dos lugares de além-túmulo com a divisão do inferno em oito níveis, cada um deles com um nome próprio, assim como em várias e diferentes narrativas escatológicas islâmicas. Por esse motivo foi considerada por Vossler um dos precursores mais interessantes de Dante quanto à topografia das moradas além-túmulo[250]. Finalmente, essas e outras características escatológicas podem ser encontradas em versões bem antigas da narrativa dos *Três Monges do Oriente* ou *a Vida* de *São Macário,* mas posteriores ao Islão, dado que São Macário pergunta aos três monges que notícias têm dos mouros[251].

Asín Palacios constatou, ainda, a presença de diversos elementos descritivos e sequências temáticas de ascendência islâmica em diferentes redações latinas da *Visão ou Apocalipse de Paulo*, que foi uma fonte recorrente da literatura medieval e, portanto, merecerá aqui uma análise específica; na *Visão do abade Joaquim* e na *Visão de Túndalo* (séc. XII), que detalharemos mais adiante, dada a sua popularidade e originalidade; na *Visão de Albérico*, na *Visão de Turkhill* e no *Purgatório de São Patrício* (séc. XIII), que também será analisada em detalhes, ao final deste capítulo. O autor chamou a atenção para a presença marcante de traços islâmicos em grupos temáticos de relatos escatológicos cristãos, cuja origem é anterior ao século XI:

- Ponderação das almas: relatos ou visões de índole política que têm como protagonistas principais os imperadores Carlos Magno e Henrique III ou o rei Rodolfo de Borgonha. Conduzidos ao tribunal divino, os demônios lançam na balança o peso de seus pecados; mas quando o prato começa a pender para este lado, apresenta-se algum santo que lança no outro prato todas as suas boas obras, os santuários edificados, os ornamentos doados às igrejas, etc., e a alma

[250] Apud IDEM, p. 249. VOSSLER, Karl – *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, Vol II, 1914, p. 201.
[251] Apud IDEM, pp. 233 – 236.

se livra do inferno. Embora as raízes remotas sejam as escatologias egípcia e persa, teriam sido transmitidas para Europa através do Islão, que as acolheu[252].

- Repouso dos pecadores: sua temática central é a suspensão ou repouso do suplício que sofrem os pecadores no inferno. Neste caso, o indício da presença muçulmana é novamente o choque desses relatos com o dogma católico, já que desde o século VI, a eternidade das penas infernais foi cristalizada pelo Concílio de Constantinopla. Em contraste, o repouso dos pecadores durante a sexta-feira era doutrina universal no Islão[253]. Discutiremos detalhadamente esse ponto na apresentação das redações latinas da *Visão de São Paulo*.
- Debates entre anjos e demônios pela posse da alma: segundo Asín Palacios, foi um tema vulgaríssimo em todas as literaturas populares da Europa cristã medieval. *Hadits* muçulmanas anteriores narram, com pormenores muito similares, os seguintes episódios encontrados nessas lendas: no processo do julgamento da alma, para decidir quem terá a custódia da alma – anjos ou demônios – aparecem como testemunhas do réu as suas virtudes e os seus vícios personificados; os membros com os quais ele cometeu o pecado acusam o réu. Ambos os exemplos foram acolhidos da escatologia zoroastrista pelo Islão[254].

4.2.1. ***São Brandão e Santo Amaro***

Resenharemos à parte os outros dois grupos de relatos escatológicos analisados pelo estudioso espanhol por que estão neles inseridas duas narrativas de particular interesse para a nossa investigação: a de São Brandão, pela sua enorme fortuna em nível europeu, e a de Santo Amaro, pelas relações com a cultura portuguesa.

---

[252] Cfr. IDEM, pp. 252 – 256.
[253] Cfr. IDEM, pp. 104 – 107.
[254] Cfr. IDEM, PP. 107 – 109.

A *Navegação de São Brandão* é a representante mais célebre de um grupo numeroso de narrativas de viagens marítimas nas quais a visita a lugares de além-túmulo integra o conjunto de aventuras dos viajantes. É comumente estudada a partir da tradição celta, mais especificamente do conjunto de narrativas conhecidas como *immrama* ou viagens – como o *Immram Mailduim* – que têm origem remota em tradições orais[255]. Algo análogo acontece com as investigações em torno ao *Conto de Amaro* que, para além de São Brandão, teria recebido influência de outras narrativas célticas irlandesas, como o *Immram Brian Mc Febal,* com a qual apresenta correspondências significativas entre ambas ao nível de estrutura narrativa e no destacado papel do elemento feminino – ausente no relato do santo irlandês[256]. Mas há autores que atribuem as semelhanças entre o relato de Amaro e os *immramas* a ambientes comuns[257].

Asín Palacios, por sua vez, começa por sublinhar as correspondências temáticas entre os relatos de viagens marítimas produzidos em ambiente cristão e os islâmicos do mesmo género, a começar pelo facto de que nos dois casos podem ser divididos em três grandes grupos: viagens de meras aventuras; odisseias monásticas, no qual se encaixam as navegações de São Brandão e de Santo Amaro; e as expedições marítimas guerreiras.

O autor faz notar que as correlatas árabe-islâmicas já eram populares entre os muçulmanos no século X[258]. Além disso, assinala que diferentes estudiosos já haviam explorado as similaridades entre a *Navegação de São Brandão* e *Simbad o Marinheiro.* Entre estes, o arabista holandês De Goeje[259], que assinalou em particular, as correspondências de ambas as narrativas no episódio da ilha-peixe ou ilha-baleia – cujos antecedentes mais remotos se encontram no *Avesta* persa e no *Talmude* judaico, nos quais se narram acontecimentos similares sob o dorso de uma serpente ou tartaruga marinha.

---

[255] Em português: NASCIMENTO – Navigatio Brandani: aventura e circularidade, 1992; *Navegação de S. Brandão…*; MARTINS, Mário – Viagens ao Paraíso Terreal, 1949; Romances Hagiográficos, 1956.
[256] VASCONCELLOS, Laura R. P. de – *Do Immram Brian Mc Febal* ao *Conto de Amaro*, 2002, pp. 177 – 189.
[257] Um resumo da obra e do estado da arte pode ser encontrado em: LARANJINHA, Ana Sofia – Viagens ao outro mundo e Visões do Além, 2015, pp. 85 – 91.
[258] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, pp. 262 – 263.
[259] Apud IDEM, p. 265 - 266. GOEJE, Michael Jan de – La légende de Saint Brandain, 1891, p. 46.

A hipótese de De Goeje foi rechaçada e Schröder chegou a propor que o episódio fora transmitido da Irlanda para o Oriente, dado que as baleias só seriam encontradas no Mar do Norte[260]. Na raiz da polêmica estava a dificuldade de precisar a antiguidade da redação de *Simbad* com respeito à *Navegação de São Brandão* ou vice-versa. Para além desse facto, nas fontes orientais mais antigas analisadas por De Goeje faltava o detalhe da vegetação que aparece no dorso do peixe em ambos os relatos. O contributo do autor espanhol foi a descoberta de um antecedente árabe-islâmico com tal vegetação e datável: consta do *Livro dos animais* de Al Jahiz[261], famoso literato de Baçorá, que viveu entre os anos 781 e 869. Em contrapartida, segundo ele, a datação das fontes celtas era incerta: a do *Immram Mailduim*, por exemplo, foi estimada entre os séculos VIII e IX, com base nos arcaísmos da língua[262]. Ainda hoje pairam dúvidas sobre a antiguidade dos testemunhos desses *immramas* com respeito à *Navigatio*, redigida possivelmente entre finais do século VIII e o século X[263]. Para além disso, o *Livro dos Animais* de Al Jahiz parece remeter a uma tradição anterior ao século IX. Eis a tradução de Asín Palacios:

> *no hemos oír hablar de esto [de la magnitud de las culebras del mar] sino en los cuentos de magia y encantamiento y en las exageraciones de los marinos […]. En cuanto al zaratán […] si hubiésemos de dar fe a lo que algunos marinos dicen...; porque estos pretenden que a veces se han aproximado a ciertas islas marítimas y en ellas había bosques y valles y grietas y han encendido un gran fuego; y cuando el fuego ha llegado al dorsó del zaratán, ha comenzado éste a deslizarse [sobre las aguas) con ellos [encima] y con todas las plantas que sobre él había, hasta tal punto, que sólo el que consiguió huir pudo salvarse.*[264]*.*

Em seguida, para reiterar a existência de uma tradição do mito no mundo árabe-islâmico, o autor cita uma passagem da obra de Al Gazali (séc. XII) que, ao ponderar a magnitude do mar, menciona que nele podem viver

---

[260] IDEM, p. 265. SCHRÖDER, Carl. *Sanct Brandan: Ein Lateinischer Und Drei Deutsche Texte,1871.* Segundo Asín Palacios, Graf (*Miti*…, p. 103) não rechaça a possibilidade.
[261] IDEM. O título árabe da obra é *Kitab al-Hayawan*.
[262] ASÍN PALACIOS – *La escatologia*…, p. 266, nota 6.
[263] Ver detalhes sobre a datação em: LARANJINHA – Viagens ao outro mundo…p. 82.
[264] ASÍN PALACIOS – *La escatologia*…, p. 267.

> *animales tan corpulentos, que cuando se ve aparecer sobre el agua su enorme dorso, se cree que es una isla, a la cual los navegantes abordan; mas si por acaso enciendes fuego sobre ella, siente el calor del fuego y se mueve, y los marinos conocen entonces que es un animal*[265]*.*

E a polêmica persiste. Recentemente, Hernández[266] acrescentou ao debate as versões e traduções latinas do *Physiologus,* a obra sobre animais mais utilizada pelo menos desde o século II, de autoria e origem incertas, e que está na base dos bestiários medievais.

> *Las versiones latinas del Physiologus hay que hacerlas derivar de las griegas. No obstante, se debe aclarar que en aquéllas aparecen algunos animales que no se encuentran en éstas. Es interesante hacer notar a este respecto que la obra no es una unidad: todos los manuscritos y versiones no traen los mismos animales. […] Si bien es cierto que los manuscritos más antiguos no se remontan más atrás de los siglos VIII y IX, sí tenemos constancia por el llamado Decretum Gelasianum — dado por el papa Gelasio I en un Concilio que tuvo lugar en Roma en el año 494— de la existencia de un liber Physiologus ab haereticis conscriptus et beati Ambrosii nomine praesignatul. Si partimos de que Ambrosio murió en el 397, está claro que por lo menos en el s. IV ya había una versión latina de la obra.*

Mas a metodologia comparatista e os factos históricos – o constante contato dos cristãos orientais com os muçulmanos, e com os cristãos ocidentais, o Al Andalus, entre tantos outros – apoiam a origem árabe-islâmica do episódio, ainda que essa versão se tenha originado a partir da receção de textos persas, gregos ou outros. Nesse contexto, a origem irlandesa é a menos provável; testemunhando o fluxo inverso, soma-se a presença de uma série de elementos islâmicos em outros relatos visionários de autores irlandeses, predominantes nesse género, cujos expoentes mais célebres são a *Visão de Túndalo* e o *Purgatório de São Patrício*, que analisaremos mais adiante.

---

[265] IDEM.

[266] HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, FREMIOT – El episodio de la ballena en la Navigatio Sancti Brendani y su precedente en el Physiologus, 1993.

Navigatio Sanct Brendani	***Physiologus latinus***	***Simbad***
10. Cum autem uenissent ad aliam insulam, cepit illa nauis stare antequam portum illius potuissent tenere. Sanctus Brendanus precepit fratribus exire de naui in mare, et ita fecerunt. Tenebantque nauim ex utraque parte cum funibus usque dum ad portum uenissent. Erat autem illa insula petrosa sine ulla herba. Silua rara erat ibi, et in litore illius nihil de arena fuit. Porro pernoctantibus in oracionibus et uigiliis fratribus foris, uir Dei sedebat intus in naui. Sciebat enim qualis erat illa insula, sed tamen noluit eis indicare, ne perterrerentur. Mane autem facto precepit sacerdotibus ut singuli missas cantarent, et ita fecerunt. Cum sanctus Brendanus et ipse cantaset [missam] in naui, ceperunt fratres carnes crudas portare foras de naui ut condirent sale [illas], et etiam pisces quos secum tulerunt de alia insula. Cum hoc fecissent, posuerunt cacabum super ignem. Cum autem ministrarent lignis ignem et feruere cepisset cacabus, cepit illa insula se mouere sicut unda. Fratres uero ceperunt currere ad nauim, deprecantes patrocinium sancti patris. At ille singulos per manus trahebat intus. Relictisque	*Phisiologus autem dixit de ceto quoddam, quod est in mari, nomine aspidoceleon uocatur, magnum nimis simile insule, et plus guam harena grauis, figuram habens diabuli. Ignorantes autem naute, alligant ad eum naues sicut ad insulam, et anchoras et palos nauis configunt in eo; et accendunt super eum ignem ad coquendum sibi aliquid; si autem excaluerit cetus, urinat, descendens in profundum, et demergit omnes naues. —Sic et tu, o homo, si suspendas te et aligas te ipsum in spe diabuli, demergit te secum simul gehennam ignis.* *Aliut naturale habet cetus: si autem esurierit, multum adaperit os suum, et omnis odor bonus per os eius procedit; odorantes autem pusilli pisciculi, secuntur eius odorem, et conponant se in ore magni ceti illius; cum autem impletum fuerit os eius, concludit os suum, et gluttit pusillos omnes illos pisciculos, hoc est medicos in fide.— Maiores autem et perfectos pisces non inuenimus adpropiare ad*	*Seguimos nuestro viaje hasta llegar a una isla que parecía un jardín del paraíso. El capitán de la embarcación mandó anclar, y así lo hicieron los marinos: echaron las anclas, ataron la escalera, y todas las personas que iban en el buque desembarcaron en la isla; construyeron hogares, encendieron fuego en ell os y se dedicaron a varias ocupaciones: unos cocinaron, otros lavaron y otros se dedicaron a pasear; yo fui uno de éstos, pues recorrí los distintos lugares de la isla. Los pasajeros se habían reunido para comer, beber, distraerse y jugar.* *El capitán del navío, mientras nosotros nos esparcíamos, permaneció de pie a la orilla del mar. De pronto chilló con su voz más fuerte: '¡Pasajeros! ¡Salvaos! ¡Corred! ¡Embarcad de prisa en la nave y abandonad vuestras cosas! ¡ salvad vuestras vidas! La isla en que estáis no es tal isla: es un pez enorme, que se ha parado en medio del mar. La arena se ha amontonado encima, y desde hace tiempo han crecido en ella los árboles. Ha notado el calor que*

omnibus que portabant in illa insula, ceperunt nauigare. Porro illa insula ferebatur in oceanum. Potuit autem ignis ardens uideri super duo miliaria. Sanctus Brendanus narrauit fratribus quid hoc esset, dicens: «Fratres, admiramini quod fecit hec insula?» Aiunt: «Admiramur ualde nec non et ingens pauor penetravit nos.» Qui dixit illis: «Filioli, nolite expauescere. Deus enim reuelauit mihi hac nocte per uisionem sacramentum huius rei. Insula non est, ubi fuimus, sed piscis, prior omnium natancium in oceano. Querir semper ut suam caudam simul iungat capiti, et non potest pre longitudine. Qui habet nomen Jasconius»[267]*.*	*cetum: consummati enim sunt perfecti; etenim Paulus apostolus dixit: Non enim eius uersutias ignoramus. lob perfectissimus piscis est, Moises et reliqui alii prophete; loseph effugiit cetum magnum, principis cocorum mulierem, sicut in Genesis scriptum est; sicut et Thecla Thamyridum, sicut Susanna duos senes Babylonicos iníquos; Hester et ludit eflugerunt Artaxersen et Olofernem; tres pueri Nabuchodonosor regem, magnum cetum2; et Sara filia Raguelis Nasmodeum (sicut in Tobia) Bene ergo Phisiologus dixit de aspidoceleon ceto magno*[268]*.*	*despedía el fuego que habéis encendido, se ha puesto en movimiento, y ahora se dispone a sumergirse en el mar con todos vosotros ¡Salvaos y abandonad vuestras cosas! […] Los pasajeros, al oir las palabras del capitán, corrieron y se precipitaron por subir al navío. Abandonaron sus efectos, los utensilios, las cacerolas y los hornos y unos consiguieron llegar a la embarcación y otros no, pues la isla se movió, descendió a las profundidades del mar con todos los que aún quedaban encima de él, y luego el agitado mar y las tumultuosas olas se cerraron sobre sus lomos»*[269]*.*

Como se observa, também faltam ao *Physiologus* Latino os detalhes da vegetação sobre o dorso do animal marinho. Em suas conclusões, o próprio Hernández acaba por enumerar mais diferenças entre a obra e a *Navigatio* do que entre esta última e a de *Simbad*[270]. Por exemplo, na narrativa irlandesa, nada se diz sobre o facto de o animal marinho urinar e submergir nas profundezas do mar, que constam da obra latina. Com respeito a *Simbad*, a principal diferença é a ausência de areia no dorso do animal marinho na *Navigatio*. Exclusivo desta é a menção do nome do animal e o movimento

[267] Apud IDEM, p. 285 – 286. SELMER, C. (ed) – *Nauigatio Sancti Brendani abbatis*, 1959.
[268] Apud IDEM, p. 293. CARMODY, Francis J. (ed.) – Physiologus Latinus versio Y, 1941, p. 125.
[269] Apud IDEM, p. 302 – 303. VERNET, J. (trad.) – *Las mil y una noches*, 1971, pp. 747 – 748.
[270] HERNANDÉZ – El episodio…, p. 305 – 306.

que este faz ao tentar juntar a cauda com a cabeça, facilmente explicáveis como adaptação da narrativa irlandesa às mitologias nórdica e germânica. Assim, embora o autor afirme que seus argumentos são inconclusivos, seu trabalho acaba por propor uma fonte que, em seu conjunto, dista mais da *Navigatio* em comparação com *Simbad* – como se constata facilmente no quadro acima – à semelhança do que fizeram os críticos da tese de Asín Palacios em suas contra-argumentações.

O erudito espanhol apontou, ainda, correspondências islâmicas para outros episódios, entre os quais destacamos[271]:

- Ilha do castelo desabitado: há uma mesa preparada e coberta de deliciosos manjares, dos quais come até se saciar. Nos relatos de viagem de Boluquia, o protagonista também encontra também numa ilha, sob uma árvore, uma mesa posta e sobre ela vários manjares e um peixe assado.
- Ilha dos Pássaros: é povoada por aves brancas e falantes, sob as quais se ocultam espíritos angelicais; muito similar à Ilha da mesa disposta do relato de Boluquia supramencionado, na qual há um pássaro maravilhoso e falante, que desempenha o ofício angelical de enviado de Deus e que o convida a comer. Além disso, o islamismo supõe que as almas humanas estejam encarnadas em aves, precisamente brancas e falantes, às quais algumas *hadits* atribuem também natureza angelical.
- Ilha habitada por santos monges: os mesmos só se alimentavam de pão vindo do céu e que guardavam rigoroso silêncio e não estavam sujeitos à doença nem à velhice. A correspondência temática árabe-islâmica encontra-se em duas aventuras de Dulcarnain (comumente identificado como a versão árabe de Alexandre, o Grande): a da Ilha dos Monges, que se alimentavam somente de peixes e ervas que Deus lhes enviava; e a da Ilha dos Sábios, aos quais Deus outorgou a vida eterna e a isenção de qualquer doença.

[271] Cfr. ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, pp. 265 – 272.

- Episódio das videiras com imensos cachos: apenas um grão seria suficiente para saciar a fome e a sede dos monges expedicionários; as *hadits* colocam imensas videiras no paraíso, com as mesmas propriedades.
- Encontro com um ermitão chamado Paulo: este, vive sobre um recife no meio do mar, alimentado milagrosamente por uma cotovia havia cento e quarenta anos, e aí permanecerá até o dia do juízo final. Este episódio poderia ser explicado pelo sincretismo da estória de São Paulo, o primeiro ermitão, com a de Al-Khidr, profeta mítico do islamismo, patrono dos marinheiros, que é imortal e que vive como ermitão marítimo sobre um recife, alimentado por manjares que Deus lhe envia por uma andorinha de longas asas.

De acordo com Asín Palacios, tanto a narrativa de São Brandão como a de Santo Amaro apresentam, ainda, elementos do grupo lendário dos dormentes[272] – e, por sua vez, também apresenta estreitas correlações com as narrativas árabe-islâmicas do mesmo género – cujas características principais são: os protagonistas visitam o paraíso terrestre e, ao regressar a seus lares, acreditam que sua ausência durou poucas horas ou breves dias, quando na realidade transcorreram longos anos e, ainda, séculos; em consequência, os protagonistas ficam maravilhados ao constatar as mudanças nas construções, pessoas e coisas; ninguém os reconhecesse e nem os compreende e, portanto, são tidos como loucos ou ébrios; finalmente, conseguem demonstrar quem são, quer pelo testemunho de algum venerável ancião que vagamente se recorda de seu nome e sua desaparição, quer com a ajuda de velhos livros de memórias que dão notícia de sua existência.

> *El problema de la relación entre estas leyendas islâmicas y las cristianas medievales ofrece puntos oscuros sobre los cuales no es fácil decidir. De una parte, Guidi[273] ha demostrado que estas leyendas muçulmanas que tienen a Jeremías o a Esdrás por protagonista, dependen de otras orientales rabínicas que tienen por protagonista a Abimalec o al rabino taumaturgo Choni Hamaggel,*

[272] Cfr. IDEM, pp. 276 – 281.
[273] Apud ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, p. 281. GUIDI, Ignazio – Testi orientali inediti sopra i Sette Dormienti di Efeso, 1884, p. 444.

> *anteriores quizá al siglo III de nuestra era. De otra parte, las leyendas islamicas de los siete durmientes dependen de una cristiano-siriaca, forjada en el siglo VI de nuestra era y en Oriente también; pero este mismo siglo consta que pasó al Occidente por una traducción latina, que San Gregorio de Tours inserta en uno de sus libros hagiográficos. Ahora bien, las cristianas medievales, pudieron nacer, sin influencia de las islâmicas, por el solo contagio de esta versión latina? Como explicar, entonces, que esta versión latina permaneciese más de seis siglos sin ejercer influjo alguno en la génesis de leyendas similares y que pronto, al llegar el siglo XIII, todo un ciclo legendário naciera de aquel supuesto germen, tanto tiempo infecundo? Tal es el problema a resolver en lo que toca a la influencia de la leyenda de los siete durmientes sobre esas otras del siglo XIII*[274].

Outros exemplos de relatos com elementos lendários dos dormentes são: a navegação de monges narrada por Godofredo de Viterbo (séc. XII); a narrativa italiana, dos três monges do monastério de Chihón (séc. XIV); a alemã, do monge cisterciense Félix (séc. XIV). Asín Palacios conclui, assim, que, bem antes de Dante, já existia na literatura europeia de visões um riquíssimo caudal de elementos episódicos e alegóricos cujos modelos se encontram na escatologia islâmica. Esta recebeu influência de diferentes religiões orientais, quer egípcias, persas e mesmo indianas que, por sua vez, também chegaram ao Ocidente cristão através de suas próprias narrativas, dogmáticas, apócrifas, lendárias e fabulísticas, nomeadamente através da mediação árabe.

Num recente artigo, Galán resume o estado da arte sobre as fontes da *Navegação de São Brandão*. Segundo a autora,

> *el "celtismo" ha sostenido que el relato se origina en una tradición casi exclusivamente irlandesa y solo acepta influencias secundarias de otras culturas. Por el contrario, Mario Espósito*[275] *considera que la Navigatio no debe ser dejada solo a las investigaciones sobre narrativa celta, sino que su estudio también compete al mundo mediterráneo. La obra no tiene, según Espósito, un origen*

---

[274] ASÍN PALACIOS – *Dante y*…, p. 104.
[275] ESPÓSITO, Mário – L'édition de la Navigatio S. Brendani, 1961, p. 289.

> *puramente irlandés pues asegura que su autor poseía una evidente cultura europea, comprensible para el mundo intelectual de la época. A partir de esto, se abren dos líneas: por un lado, las teorías que relacionan la obra con textos de la Antigüedad grecolatina (Zimmer[276]) y, por otro lado, las que ponen en primer plano las influencias de Oriente Medio (Asín Palacios[277])[278].*

Galán adota uma postura conciliadora, fundamentada

> *en un sustrato común que se manifiesta según el imaginario correspondiente a cada cultura, al que se suma la instancia de la difusión textual. Al respecto, es altamente posible que tal difusión haya estado propiciada por esa base común de modo que el reconocimiento y la incorporación de las distintas fuentes se haya producido por una operación de analogía[279].*

Essa interpretação vai de encontro ao enfoque teórico-comparatista adotado nesta tese: o de que modelos comuns dão origem a imaginários autónomos que podem vir a sincretizar-se no futuro. Pelo menos nos cotejos que realizaremos daqui em diante, parece mais adequado do que aquele baseado em sincronias por simples paralelismos. Como conclusão deste subcapítulo, segue um quadro sintético:

QUADRO 4 – Elementos escatológicos muçulmanos comuns às Visões e à *Divina Comédia*

Topografia infernal dividida em sete ou oito pisos	*São Macário (sete)* *Solar Liod (sete)* *Cantor de Régio Emilia (oito)* *Divina Comédia (dez)*
Suplício das túnicas ígneas e sepulcros ígneos	*Purgatório de São Patrício* *Divina Comédia*
Suplício do enxofre fundido	*São Patrício* *Túndalo* *Divina Comédia*

[276] ZIMMER, H. – Keltische Beitrage. Brendans Meerfahrt. Zeitschrift für Deutsches, 1889, p. 129 – 220.
[277] ASÍN PALACIOS – La escatologia… seguida de Historia y Critica de una polemica, 1961, 315 – 326.
[278] GALÁN, Lia M. – La Navigatio Sancti Brendani Abbatis: Eneas en el medioevo, 2019, p. 75 – 76.
[279] IDEM, P. 76.

Suplício no gelo	*São Patrício* *Túndalo* *Albérico* *Divina Comédia*
Réprobos submergidos num lago	*Purgatório de São Patrício* *São Macário* *Albérico* *Divina Comédia*
Fogo que chega a várias alturas, segundo a gravidade da culpa	*São Paulo* *Divina Comédia*
Os diabos com garfos	*Túndalo* *Divina Comédia*
Suplício da besta monstruosa	*Túndalo* *Divina Comédia*
Bufar rítmico que atrai e repele os réprobos	*São Patrício* *São Paulo* *Túndalo* *Divina Comédia*
Pecadores pendurados de cabeça para baixo	*São Patricio* *Albérico* *São Paulo* *Divina Comédia*
Pecadores crucificados em terra	*São Patrício* *Divina Comédia*
Pecadores devorados por serpentes	*São Patrício* *São Macário* *Albérico* *Divina Comédia*
Pecadores que carregam imensos fardos	*Solar Liod*
Pecadores obrigados a engolir seus bens ilícitos	*Turkhill*
Lúcifer atado ao fundo do inferno	*Divina Comédia*
Figura do gigante acorrentado	*São Macário* *Divina Comédia*
Ponte (cuja descrição se assemelha à da escatologia muçulmana)	*Túndalo* *São Patrício* *São Paulo* *Abade Joaquim* *Divina Comédia*

Fonte: ASÍN PALACIOS – *La escatologia*..., pp. 294.

QUADRO 5 – Elementos comuns entre as Visões e a escatologia muçulmana

Castigo do sepulcro; a intercessão no dia do juízo final; desnudez dos réprobos	*São Brandão* *Hugo*
Suplício da vaca furiosa	*Túndalo*
O diabo das cem mãos	*Túndalo*
Almas pecadoras encarnadas em aves negras	*Solar Liod* *Lenda da boca do inferno em Puzzuolo (Nápoles)*
Almas santas e anjos encarnadas em aves brancas	*São Macário* *São Brandão*
Adão, no Paraíso, rindo e chorando ao mesmo tempo	*Turkhill*
Vida gloriosa concebida como festa cortesã ou religiosa	*Coeur du paradis* *Vergier du paradis* *Visione dei gaudii de santi*
Traços essenciais das lendas de viagens marítimas	*São Brandão* (em especial, devido aos episódios da mesa posta; vides monstruosas, suplício de Judas; o ermitão marítimo; a ilha-peixe, etc).
Traços essenciais da lenda dos dormentes	Lendas cristãs dos dormentes
Traços essenciais da lenda de repouso dos réprobos	Lendas cristãs de repouso dos réprobos
Traços essenciais das lendas do debate entre anjos e demônios sobre a posse da alma	Em particular, dos tópicos presentes nas lendas cristãs sobre: o contraste dos dois livros; a personificação das virtudes e vícios; os próprios membros do réu lhe fazem acusações.

Fonte: ASÍN PALACIOS – *La escatologia*..., pp. 294 – 295.

4.2. Visão de Paulo (Visio Pauli)

A *Visão de Paulo*, também conhecida como *Apocalipse de Paulo*, começa a se difundir na Europa no século IX – nomeadamente a partir do século XI, sendo atualmente testemunhada por 115 manuscritos, além de numerosas versões vernaculares. Foi fonte de uma série de obras medievais, não só da literatura de visões como de outros gêneros, incluindo a *Divina Comédia*. Trata-se de um apócrifo bíblico, redigido em grego, a partir da segunda Epístola a Corintos (XII: 2 – 4); sua datação não é posterior a princípios do século V, segundo os estudos mais recentes[280]; antes, acreditava-se ser dos séculos III ou IV. Tem uma tradição textual longa e complexa, que envolve manuscritos nos mais variados idiomas e versões do texto original. A história da *Visão de Paulo* também é marcada por uma intensa atividade de reescrita, durante a qual sofreu todo o tipo de ampliações e abreviações, interpolações, mudanças de estilo narrativo, na ordem dos episódios, omissões e acréscimos, o que torna bastante complexo o estudo desta textualidade.

A primeira modificação teria acontecido já nas primeiras décadas do século V: o acréscimo de um prefácio, segundo o qual o manuscrito teria sido encontrado na antiga casa de Paulo, em Tarso – que ficou conhecido como o texto de Tarso. Assim, já no século V havia duas versões gregas: a original e outra com a adição do prefácio – entre outras possíveis modificações difíceis de estabelecer, pois delas existem apenas fragmentos. De acordo com os especialistas, o único manuscrito conhecido em idioma copta seria o mais próximo ao texto original, mas está danificado ao princípio. O texto de Tarso é testemunhado por quatro manuscritos em siríaco, que representam duas tradições textuais distintas (nestoriana e jacobita); também se considera como testemunho imediato de Tarso a versão grega contida em dois manuscritos, dos séculos XIII e XV, respetivamente. Existem, ainda, quatro versões do relato em armênio, duas em eslavo e outra em georgiano.

---

[280] BAUSI, Alessandro – A First Evaluation of the 'Arabic Version of the *Apocalypse of Paul*. *Parole de l'Orient*, 1999, pp. 135 – 136.

A tradição árabe conta com 36 manuscritos, dos séculos IX ao XIX; uma análise preliminar, a partir das descrições na catalogação de 8 manuscritos, permite distinguir pelo menos três versões distintas. Apesar de ser a segunda tradição mais numerosa da narrativa, só começou a ser estudada nos anos 1990, quando surgem duas traduções italianas de manuscritos tardios (séc. XVIII e XIX)[281]; só em 2020, foi publicada uma edição do manuscrito mais antigo (séc. IX), também traduzida para o italiano[282]. A tradição latina é a mais abundante e conta atualmente com 115 manuscritos, que testemunham 15 versões diferentes, das quais três são longas – sendo a primeira do século IX – e doze abreviadas – a maioria do século XI ou posterior. Além disso, a maioria dessas versões tem suas próprias variantes, em maior ou menor número[283].

Muito sinteticamente, este é o estado da arte dos estudos da visão paulina que, apesar dos avanços significativos, em seus contornos gerais, não difere muito daquele analisado por Asín Palacios. Ou seja, naquela altura e ainda hoje não há explicações plausíveis para a transmissão da redação original grega para o Ocidente latino. Seu estudo sobre esta narrativa pode ser dividido em duas partes: 1 – a identificação de elementos de ascendência islâmica nas redações latinas a partir do século XI; 2 – a demonstração da transmissão do texto original grego à Europa pela mediação dos árabes[284]. Em coerência com a sua metodologia, Asín Palacios sempre parte das observações e lacunas da bibliografia de seu tempo sobre a obra. Segue o resumo que oferece ao leitor, que consideram versões da narrativa do século XI ou posteriores:

> *San Pablo emprende su viaje de noche, acompañado por el arcangel Miguel. La primera visión infernal es la de los avaros suspendidos por los pies, lengua u orejas, de ramas de árboles. Los impenitentes sufren dentro de un horno ardiente. Sobre un turbio río alzase un puente, sutil como un cabello, que pone en comunicación este mundo com el paraíso; las almas de los justos lo atraviesam*

[281] IDEM, pp. 131 – 164.
[282] LA SPISA, Paolo – La recensione araba antica dell'Apocalisse di Paolo secondo il codice Sinaitico Arabo 461 (IX sec.), 2020, pp. 155 – 185.
[283] Um estudo recente sobre essa tradição e as variantes latinas pode ser encontrado em: DWYER, Mary Elizabeth. *Contributions to the textual history of the Medieval latin redactions of the Visio Pauli,* 2004. f
[284] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, pp. 236 – 240.

fácilmente y las de malos caen al río. Otros réprobos son atormentados sujetos a una rueda ígnea que gira incesantemente. El Apóstol contempla luego cómo un alma es conducida al paraíso por ángeles, mientras los demonios arrebatan hacia el infierno el alma de un condenado. Por último, los réprobos ruegan humildemente que el Apóstol interceda por ellos, y Cristo, por mediación de San Pablo, les concede un descanso semanal, desde la hora nona del sábado hasta la hora prima del lunes[285].

Segundo o autor, todos esses pormenores encontram correspondências em textos escatológicos da tradição muçulmana anteriores ao século IX, entre os quais: pecadores suspensos pelos pés, pela língua, pelos cabelos, pelas mamas; o suplício dos impenitentes, idêntico aos dos adúlteros muçulmanos; a descrição da ponte "mais sutil que um cabelo" e toda a cena do juízo final; a roda ígnea; a descrição da condução de uma alma ao céu e de outra ao inferno. Finalmente, Asín Palacios chama a atenção para um estudo de Graf sobre os relatos medievais de descanso dos pecadores; este erudito assinala que a diferença principal entre a *Visão de Paulo* ocidental e a grega consiste em que, para esta última, o repouso é anual e, para aquela, semanal[286]. Para o autor espanhol, este seria um indicador da intermediação muçulmana na transmissão do texto grego à Europa, já que o repouso semanal dos pecadores – da véspera da sexta-feira até a manhã de sábado – consta de textos islâmicos anteriores ao século IX, enquanto a Igreja Católica pregava a eternidade das penas infernais desde o século VI, conforme observado anteriormente.

Em 1935, o autor do primeiro estudo sobre o conjunto das redações latinas da *Visio Pauli*, Theodor Silverstein, faz a refutação às teses de Asín Palacios[287], cujo conteúdo este parece não ter conhecido, dado que não o menciona em seu opúsculo *Historia y Critica de una Polemica*. Silverstein inicia sua crítica afirmando que o trabalho de Asín Palacios é o único que merece atenção entre tantos outros que propuseram fontes para

---

[285] ASÍN PALACIOS – *Dante y* …, p. 88.
[286] Apud ASÍN PALACIOS – *La escatología…*, p. 239. GRAF – *Miti* …, p. 247.
[287] SILVERSTEIN, Theodore – *Visio Sancti Paul: the history of the Apocalypse in Latin together with nine texts*, 1935.

as interpolações das redações latinas com respeito ao texto primitivo da obra. Mas, depois desse reconhecimento, acaba por concluir que, mesmo nos casos nos quais as semelhanças entre a visão paulina e a escatologia muçulmana são evidentes, as mesmas podem ser atribuídas aos modelos comuns dos quais derivam as tradições cristãs e as muçulmanas. Ou seja, o mesmo argumento elusivo denunciado por Asín Palacios com respeito às críticas que recebeu com relação à *Divina Comédia*. Nessa mesma linha, para algumas passagens específicas, Silverstein propõe fontes remotas e muito menos acessíveis aos autores das redações latinas do que a escatologia muçulmana.

Cabe dar início à crítica aos argumentos de Silverstein notando o único caso no qual a fonte apontada pelo autor é mais semelhante do que a islâmica: o suplício da roda ígnea. O episódio é alusivo ao mito de Ixíon, morto no Tártaro e condenado a girar eternamente numa roda; é mencionado por Virgílio na Eneida; mas segundo demonstrou Silverstein a fonte é um Apocalipse de origem celta e atribuído à herética doutrina priscilianista[288], conservado na abadia de Reichenau.

Para além de manter uma importantíssima biblioteca, a redação de visões nessa abadia foi particularmente profícua, como a de *Wetti* e de *Baronti*, comumente mencionadas pelos estudiosos desse gênero literário. Mas é notável que o autor dessa redação da *Visio Pauli* (séc. XII) se tenha inspirado num texto herético, o que encontra eco na premissa de Asín Palacios de que a partir do século XI a criatividade dos visionários vem de fontes não-convencionais. Segundo Silverstein, o autor da versão da *Visão de Adamnám* do século XIV faz uso desta mesma fonte, e que parece lhe ter dado a pista para determinar a origem do episódio na redação da visão paulina.

[288] IDEM, p. 76.

Visão de Paulo	*Apocalipse Priscilianista*	*Hadit Abulmatsani Elamluquí (séc. VIII)*
Timendus est nobis locus in- ferni [...] in quo est rota ignea habens mille orbitas. Mille vicibus uno die ab angelo tartareo vol vitur, et in unaquaque vice mille anime cruciantur in ea[289]*.*	*[The fiery wheel of the sixth heaven, called Seloth] 'In medio eius rotam et angelo tartarucho cum uirgis ferreis percutientis rotam et inde uoluitur in gyru et flumine tres; ponitur homo peccatur super rotam, XII annis tormentatur. Centum scintille procedit de rotam & centum pondus in uno scindule & centum animes percremant*[290]*.*	*Hay en el infierno gentes atadas a ruedas ígneas de noria, que giran com ellos sin descanso ni reposo*[291]*.*

Silverstein foi menos eficaz no caso do suplício dos pegadores pendurados por diferentes partes do corpo, que apresentamos o exemplo mais flagrante da inconsistência do argumento retórico dos modelos comuns para descartar as similaridades entre a visão paulina e a escatologia muçulmana. Segundo o autor, este castigo é comum na literatura visionária cristã e aparece já no *Apocalipse de Pedro*, na versão eslava do livro de *Enoque*, no texto etíope do *Apocalipse da Virgem* etíope e nas redações longas latinas da *Visão de Paulo*. Mas de facto o autor continua reconhecendo que o episódio aparece totalmente remodelado em seis das dez redações abreviadas que o contém (II, III, IV, V, VII, VIII), destacando duas de suas principais características:

> (*1) Instead of describing, as they do, isolated souls suspended by one part of the body, it brings all the ranging sinners together into a single group […] (2) It adds the fiery trees at the gates of Hell on which the souls are suspended: "Et postea Paulus ductus ad portas inferni. Et vidit ibi arbores igneas, in quarum ramis*

[289] IDEM.
[290] IDEM, p. 77.
[291] ASÍN PALACIOS – *La escatología,* p. 238.

peccatores cruciati pendebant: quidam per capillos, alli per pedes, alli per minibus, alli per linguas, alli per colla, alli per brachia, alli per membra diversa[292].

Silverstein continua afirmando que a única fonte que descreve todos esses pecadores juntos é o texto grego dos *Atos de Tomé,* que é similar a um fragmento do *Apocalipse de Elias* cujo manuscrito latino é do século VIII ou IX. Mas, segundo faz notar, falta a essas fontes as árvores flamejantes. Em relação às fontes islâmicas, afirma que não possuem nenhum dos dois pormenores: nos exemplos apresentados por Asín Palacios, Maomé vê grupos de pecadores pendurados de maneira sucessiva; não têm as árvores flamejantes. Nesse segundo exemplo, fica clara a resistência de Silverstein em admitir as fontes islâmicas, já que nestas os pecadores aparecem pendurados em ramos de árvores, tal qual a visão paulina, e nenhuma das outras duas fontes propostas faz menção a qualquer árvore. Por outro lado, Asín Palacios explica reiteradamente que a *Escada de Maomé* teve uma riquíssima floração, e os exemplos apresentados são apenas uma pequena amostra. Portanto, é mais cabível pensar que houvesse versões da narrativa islâmica em que a mencionada árvore estivesse a arder que explicar o surgimento das árvores flamejantes, a partir das fontes cristãs: neste caso, esse pormenor teria de ser atribuído exclusivamente à criatividade do autor da redação paulina. E a junção de todos os pecadores num mesmo grupo pode ser explicada facilmente por motivos sintéticos. Efetivamente, como observa o próprio Silverstein, diferentes versões do texto paulino sintetizam episódios inteiros das versões longas, o que, em alguns casos, o autor justifica com a hipótese de transmissão oral.

A certa altura de sua exposição, numa nota explicativa, o autor envereda por uma arriscada inversão da tese de Asín Palacios para explicar as semelhanças entre a narrativa cristã e o legado escatológico islâmico, que transcrevemos a seguir:

It should be noted that Asín has twice failed in distinguish between details of the primitive form of the Apocalypse which appear also in the later redactions, and the medieval interpolations: i. e. in the case of the group of sinners immersed in

[292] SILVERSTEIN – *Visio Sancti…*, p. 76.

> *a fiery stream according to their sins, and the instance of the going-out of the good and the wicked souls […]. The first detail is […] characteristic of Paul, and it appeared in the earliest texts […]. The last motif occurs also in Persian Arda Viraf, Chap 6 […] which is like Paul in other respects and, being not earlier than the fourth century, may have borrowed from the older Christian works, through the Syriac […]. Since the legend of Mohammed's visit to the Hell appear to depend on Persian sources, some of the similarities here noted by Asin are perhaps a sign of Paul's influence on Islam*[293].

É inegável que Asín Palacios se equivocou ao atribuir a ascendência islâmica ao mencionado episódio, pois constavam do texto paulino antigo e, portanto, anterior ao Islão. Mas vale a pena lembrar que o autor deixou claro que sua abordagem era introdutória e estimulou novas investigações para enriquecer o debate, ou seja, com a apresentação de provas filológicas concretas. Além disso, sempre deixou claro o débito da tradição islâmica com respeito ao legado persa.

Mas, como se observa, Silverstein sugere que foi a *Visão de Paulo* que influenciou a obra persa *Arda Viraf*, um texto que remete a um legado religioso anterior ao cristianismo. Martha Himmelfarb adota a mesma linha ao analisar as similaridades estruturais entre a narrativa persa e visão paulina, baseada no constante uso de perguntas (de Paulo) e respostas (do anjo-guia), com respeito aos pecadores e os pecados cometidos, etc. Segundo afirma a autora, seria mais razoável sugerir que as viagens ao além-túmulo da tradição cristã, surgidas antes e em maior quantidade, tivessem influenciado o único testemunho conhecido do *Arda Viraf*, que data do século IX, do que vice-versa[294]. Nenhum dos autores faz qualquer menção ao legado persa pré-cristão para sustentar a originalidade das visões cristãs. Em 1931, Kraeling propôs, como fonte do episódio da extração das almas boas e más, textos zoroastristas e maniqueístas[295], nascida no século III na Persia e influenciada pelo dualismo zoroastrista. Mas Silverstein parece rechaçar

---

[293] IDEM, p. 102, nota 45.
[294] HIMMELFARB, Martha – *Tours of Hell: An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature, 1983,* pp. 47 – 48.
[295] KRAELING. Carl H. – The Apocalypse of Paul and the 'Iranische Erlösungsmysterium, 1931, pp. 209-244.

essa teoria[296] pois, conforme o mencionado, ao escrever seu trabalho de 1939 diz que o único autor a ser levado a sério em suas teses para a origem das interpolações da *Visão de Paulo* é Asín Palacios – embora depois acabe por descartá-las todas.

Acrescentamos a essa discussão um pequeno contributo, a partir de um detalhe descritivo da primeira redação longa latina apresentado por Silverstein, que seria o testemunho latino mais próximo às redações primitivas[297]. Os perseguidores de órfãos e viúvas, nus e com as mãos cortadas, são colocados numa região de gelo e neve, onde são devorados por vermes. Segundo o já observado, os tormentos infernais no gelo são característicos da escatologia persa, para a qual o fogo é sagrado. Não poderia ser este um sinal de sua influência sobre as versões primitivas da visão paulina? Aprofundar essa matéria escapa aos objetivos desta tese, à qual cabe apenas chamar a atenção para a perspetiva "cristianocêntrica" subjacente aos argumentos em defesa da originalidade da *Visão de Paulo*.

Essa atitude tendenciosa fica evidente nas considerações de Silverstein sobre o episódio da ponte. Conforme o já observado na introdução desta Parte III, é comum entre os especialistas atribuir o surgimento da ponte na matéria escatológica ao legado persa. Mas Silverstein omite o facto, ao contrário do que faz com respeito a outros elementos, para os quais sempre cita precedentes mais remotos. Limita-se a explicar que nenhuma das versões antigas da visão paulina contém a ponte, e que esta aparece pela primeira vez no Ocidente no Livro IV dos *Diálogos* de Gregório Magno. Mas, como sublinha o próprio autor, Gregório Magno apenas menciona a ponte, sem detalhes descritivos. Cronologicamente depois, menciona dois exemplos de textos cristãos do século VIII: *Historia Francorum*, de Gregório de Tours e na *Visão do Abade de Wenlock* (séc. VIII):

[296] SILVERSTEIN – *Visio Sancti…*, p. 91. O autor lhe dedica uma nota referida a outra matéria: a origem da *Visão de Paulo*.
[297] IDEM, pp. 10 e 11.

> *Both […] dwell on the narrowness of the bridge. The Vision at Wenlock describes it as lignum pontis vice, and the Historia says that it hardly bears the breadth of a single footprint*[298]*.*

Pois, entre os diferentes traços descritivos da notável ponte Cinvat nas narrativas persas, ela é tão estreita como a lâmina de uma navalha. A ativa recepção da escatologia islâmica a transforma na ponte Sirat que, entre outras descrições, é "mais sutil que um fio de cabelo", como se lê no resumo de Asín Palacios transcrito anteriormente. Segundo Silverstein, essa descrição só constava de um único testemunho vernacular italiano do século XIV[299].

Ironicamente, alguns anos após a morte de Asín Palacios – e de modo análogo ao caso da *Divina Comédia* – foi descoberto um testemunho latino no qual aparece a ponte "mais sutil do que um fio de cabelo", um dos mais extraordinários e inovadores descendentes da visão paulina segundo afirmou Silverstein, em seu trabalho de 1959[300]. Trata-se de um manuscrito da redação IX, datado do século XV. Antes desse testemunho, essa redação só era conhecida a partir de um outro, e ambos estão incompletos; mas a combinação dos dois permitiu reconstituir a versão completa e, então, é possível afirmar que circulou em pelo menos dois testemunhos latinos, além da já mencionada versão vernacular italiana do século XIV.

Mas a inserção da ponte na tradição textual latina surge muito antes, na redação IV e se transfere para a V e a VIII. Silverstein estabelece como fonte dessa passagem o livro IV dos *Diálogos*, com o qual a redação IV também se assemelha em outras passagens[301]. Conforme o já observado, efetivamente a obra gregoriana influenciou diferentes narrativas visionárias, e a descrição da ponte se assemelha à da visão paulina pela sua sobriedade, mas as muçulmanas apresentam as mesmas características gerais. E, como sublinhou Asín Palacios, os traços descritivos da ponte Sirat, assim como as versões da

---

[298] IDEM, p. 18.
[299] SILVERSTEIN – *Visio Sancti…*, p. 18.
[300] Apud DWYER – Contributions…, p. 192. SILVERSTEIN, Theodore – The Vision of Saint Paul: New Links and Patterns in the Western traditions, 1959, pp. 218 – 226.
[301] SILVERSTEIN – *Visio Sancti…*, pp. 77 - 79

Escada de Maomé que a contém, vão dos mais simples e sóbrios aos mais elaborados[302]. A seguir, a título ilustrativo, utilizamos a versão hiperbólica do *Livro da Escada de Maomé*.

Visão de Paulo	***Diálogos***	***Livro da Escada de Maomé***
Redação IV *pons, per quem transeunt anime iuste sine ulla dubitacione, et multe peccatrices anime merguntur [i.e. in the stream] unaqueque* secundum meritum suum[303]. **Redação VIII** […] Àc postea duxit eum super flumen magnum aque. Et super illud flumen pons, per quem transeunt iuste anime sine ulla dubitacione, et peccatriees seeundum merita sua[304].	***Coment. Silverstein*** *Gregory the Great calls it simply 'pons,' and later goes on to give an account of its ability to separate the wicked from the good: Haec vero erat in praedicto ponte probatio ut quisquis per eum vellet injustorum transire, in tenebrosum foetentemque fluvium laberetur: justi vero quibus culpa non obsisteret, securo per eum gressu ac libero ad loca amoena pervenirent[305].*	**Capítulo LXXVIII** [Gabriel]: Sabe, Maomé, que naquele dia muitos dos teus cairão da ponte ao inferno, tanto homens como mulheres, porque Deus dividirá a teu povo em sete companhias e dir-lhes-á: "Os que têm mais vontade de chegar ao paraíso, que passem primeiro" […] E os que consigam passar da primeira companhia atravessá-la-ão como um relâmpago, quando troveja com violência; e os da segunda companhia, como furacão; os da terceira companhia, como uma ave, que voa nas alturas; os da quarta, como cavalo veloz e leve bem dotado para a corrida; os da quinta, como um homem vigoroso e ágil corredor; os da sexta, como homem que caminha com grande rapidez e é veloz

[302] ASÍN PALACIOS – *La escatología*…, p. 150 – 152 e 237.
[303] SILVERSTEIN – *Visio Sancti*…, p. 78 - 79.
[304] IDEM, p. 209.
[305] IDEM, p. 78.

		caminhante; os da sétima, como uma criança pequena que gatinha, quando começa a dar os seus primeiros passos. […] E haverá aqueles que, quando tenham a ponte passado, estarão tão negros como um carvão depois de queimado pelo fogo; e haverá os que sofrerão esta pena um dia e uma noite; e outros, dois dias e duas noites; e outros, um mês ou dois ou três; e outros, um ano ou dois ou mais. […] os que devam ir ao paraíso, estarão no paraíso, e os que devam ir ao inferno, estarão no inferno[306].

No cotejo do resumo da redação IV de Silverstein com o *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X, encontramos um outro possível indício de influência islâmica: aqueles mesmos perseguidores de viúvas e órfãos condenados a um inferno glacial, descritos nas redações paulinas primitivas, nesta versão latina têm uma metade dos seus corpos atormentados pelo fogo e a outra pela neve[307]. Na obra alfonsina, o contexto é diferente, pois trata-se de um anjo, mas semelhança é patente:

> Depois disso, eu avancei e vi outro anjo, que era metade de fogo e metade de neve; e essas duas coisas podiam existir juntas, de tal modo que o fogo não destruía a neve e nem a neve apagava o fogo. (Capítulo IX)[308].

Ainda que seja provável que o autor da redação IV tenha conhecido os *Diálogos* de Gregório Magno, não se pode excluir que tenha feito uso de alguma versão da *Escada*

[306] MENDES – *Livro da Escada…*, pp. 138 – 139.
[307] SILVERSTEIN – *Visio Sancti…*, p. 53.
[308] MENDES – *Livro da Escada…*, p. 56.

de Maomé entre as suas fontes. Finalmente, cabe acrescentar que se trata do mesmo autor que se utilizou da fonte herética priscilianista para o supracitado episódio da roda ígnea, ou seja, uma novidade introduzida na tradição textual paulina a partir do uso de fontes heterodoxas.

Assim, apesar das justificadas imprecisões, a primeira parte da tese de Asín Palacios sai vencedora do confronto com as críticas de Silverstein, que efetivamente só conseguiu provar o uso de uma fonte alternativa à islâmica. Resta analisar a segunda parte, que trata da mediação islâmica na transmissão da textualidade paulina à Europa. Já vimos como o autor considera o pormenor do repouso semanal dos pecadores como indicador dessa hipótese, com base no estudo de Graf; segundo este, a diferença mais notável entre as redações da *Visio Pauli* e o texto primitivo era que neste o repouso era anual. Silverstein observa que o testemunho copta – provavelmente o mais próximo do texto original– faz menção a um repouso semanal dos pecadores (ao qual acrescenta cinquenta dias seguintes ao dia da Ressurreição de Cristo)[309].

No entanto, o próprio autor reconhece a singularidade da versão copta[310]. É testemunhada por um único manuscrito – e danificado ao princípio – é também a única que narra uma conclusão final, ausente em todas as outras versões em qualquer idioma. Além disso, só neste testemunho aparece um acréscimo de cinquenta dias após a Ressurreição ao repouso semanal. A versão copta é também a mais parecida com a mais antiga redação longa latina, embora esta omita toda a cena final contida naquela.

De acordo com Silverstein, o pormenor do descanso semanal sinaliza a adaptação da textualidade paulina ao dia de observância do Senhor na Europa, e não o contato com tradições não-cristãs. Para reforçar o seu argumento, aponta como precedente as tradições rabínicas do Sabat de um dia de descanso no inferno, que circulou no século III e que também teria influenciado o descanso semanal do islamismo[311]. Sobre o recurso retórico dos modelos comuns já discorremos o suficiente e, como demonstrou Asín

---

[309] SILVERSTEIN – *Visio Sancti…*, p. 79
[310] IDEM, pp. 79 – 80.
[311] SILVERSTEIN – *Visio Sancti…*, nota 102 ao capítulo V.

Palacios, as narrativas de repouso dos pecadores surgem antes no Islão que no cristianismo. Este autor também demonstrou que a eternidade das penas era dogma católico desde o século VI e a doutrina oposta era anatemizada, como o já sublinhado anteriormente. Sob esta ótica, o argumento de Silverstein perde força.

Cabe sublinhar que este autor nada diz sobre as versões árabes da visão paulina que, conforme o observado, só começaram a ser estudadas na década de 1990. O mais provável é que tenham sido redigidas por cristãos, mas sem conhecer o seu conteúdo não há como saber se eventualmente houve alguma "contaminação" islâmica nessas redações. Em qualquer caso, mesmo que nenhuma delas seja fonte das redações latinas, Silverstein não apresenta qualquer argumento definitivo que permita descartar a hipótese de transmissão árabe. Ao contrário, a sustentabilidade de sua proposta estemática, que é a vigente até hoje, tem sido criticada.

Para começar, supõe a existência uma tradução latina no século VI, que se sustenta de modo tênue em dois testemunhos do século VI: do bispo Cesário de Arles, que cita várias vezes em sua obra uma frase contida numa versão latina da visão paulina, mas não menciona a sua origem; uma menção explícita à narrativa é feita num manuscrito da *Regra do Mestre*, que sido influenciada pela *Regra de São Bento*[312]. Neste caso, não fica claro que a fonte mencionada fosse uma tradução latina.

Na prática, a estema proposta por Silverstein toma como ponto de partida a primeira versão longa latina do século IX. Para explicar o surgimento das redações abreviadas, supõe a existência de três testemunhos hipotéticos e cronologicamente sucessivos, que tem por objetivo justificar as alterações sofridas pela redação longa: lambda 1, lambda 2 (que gera a redação VI) e alfa, redigida no século X e que seria a verdadeira "mãe" de dez redações abreviadas. As diferenças entre estas com respeito à primeira redação longa latina são significativas: há uma "perda" do prólogo, em lambda 1; a esta se acrescenta a perda do episódio final inteiro da segunda visita ao paraíso, em lambda 2.

[312] JAKAB, Attila – La réception de l'Apocalypse de Paul dans le Christianisme de l'antiquité tardive, 1994, p. 11 – 12.

Este recurso estemático foi questionado por Piovanelli – que veio a se tornar uma das principais referências na atualidade. Entre outros pontos, em 1993 o autor propôs reconsiderar a ausência do prefácio e da segunda visita ao paraíso à luz de algumas versões vernaculares e também da redação XI[313].

Para concluir, chamamos a atenção para a posição cardinal da redação IV na estema vigente, já que é, essencialmente, a redação analisada por Asín Palacios, como identificou Silverstein. Além disso, o próprio havia evidenciado que o autor desta redação não tomou contato direto com a primeira redação longa latina. Trata-se, ainda, da versão mais popular: é testemunhada em 45 dos 115 manuscritos conhecidos. É também a que exerce mais influência sobre as demais redações[314]. Ou seja, trata-se de uma redação importantíssima na cadeia de transmissão da *Visio Pauli* e cheia de elementos de ascendência islâmica – para além da origem heterodoxa priscilianista da roda ígnea que, no entanto, também aparece na escatologia muçulmana.

Há ainda uma série de lacunas no estudo da transmissão textual da *Visio Pauli* para as quais, eventualmente, o estudo dos manuscritos árabes seja uma alternativa. O contributo aqui apresentado é a atualização do estado da arte que, em seu conjunto, permite inserir a boa parte das versões latinas e diferentes versões vernaculares no amplo fenómeno de receção da escatologia islâmica na Idade Média europeia.

4.3. *Visão de Túndalo*

Trata-se da narrativa visionária mais longa e original, escrita na segunda metade do século XIII por um monge irlandês que se autodenomina Marcus, mas que na altura vivia na Alemanha. Em língua portuguesa, a bibliografia mais recente é de Zierer, que publicou vários artigos a esse respeito, no Brasil e em Portugal. Segundo a autora[315], sua circulação nas Idades Média e Moderna foi intensa e exerceu influência também sobre

[313] Apud DWYER – Contributions…, p. 5, nota 19. PIOVANELLI, Pierluigi – Les origines de l'Apocalipse de Paul reconsidérées, 1993, p. 55.
[314] DWYER – Contributions…, pp. 72 e 210.
[315] ZIERER, Adriana – Visio Tnugdali e sua circulação nas Idades Média e Moderna (S. XII – S. XVI), 2017, pp. 37 – 54.

as artes plásticas, como no caso do pintor Hieronymus Bosch e seus seguidores. Conta com mais de 150 manuscritos, entre os escritos em latim e em vernacular, para o qual foi traduzido quarenta e três vezes para quinze idiomas diferentes, além de vários exemplares impressos entre os séculos XV e XVI.

Do ponto de vista do conteúdo, pela primeira vez dentro do gênero de visões aparece a figura de Lúcifer; igualmente inédito é o facto da alma de Túndalo sofrer as torturas (cinco dos oito castigos infernais) ao invés de só contemplá-las, que é o que ocorre nas outras visões. A narrativa também conta com diferentes versões: entre as principais estão a do monge cisterciente Hélinand de Froidmont que, na primeira metade do século XIII, resumiu e reordenou a narrativa e incluiu em seu *Chronicon*; e a de Vicente de Beauvais que reproduziu essa versão no *Speculum Historiale*, com o título *De Raptu Animae Tundali et eius Visione*, que foi uma das principais fontes para as traduções.

Conforme já observamos, em Portugal há duas traduções manuscritas iniciadas entre finais do século XIV e princípios do XV no mosteiro de Alcobaça, sendo uma diferente da outra. São relatos mais simplificados em relação a outras versões, sem prólogo nem títulos. O manuscrito 244 é o mais detalhado e foi composto por frei Zacharias de Payopelle; e o códice 266, traduzido por frei Hilário de Lourinhã, é mais enxuto e não menciona o purgatório, o que poderia ser um indicador da antiguidade do texto latino que lhe serviu de fonte, já que a inclusão do purgatório só começa a aparecer em versões mais tardias. Terra & Leite realizaram um cotejo dos dois manuscritos[316].

A título ilustrativo, reproduzimos a seguir um quadro sintético, elaborado por esses dois últimos autores, das penas infernais como se apresentam nas versões portuguesas, uma vez que são esses os episódios nos quais a presença da escatologia muçulmana é mais evidente.

[316] TERRA, K. R. e Leite, F. B. – A Visão de Túndalo: introdução, leitura e recepção, 2011, pp. 309 – 317. Este artigo traz um anexo com pinturas e iluminuras inspiradas na narrativa.

QUADRO 6 – Pecados e punições nas versões portuguesas da *Visão de Túndalo*

Classe de pecadores	**Punições**
Assassinos e cúmplices	Almas que jazem sobre o carvão, as quais são derretidas e depois coadas como se coa a cera, e caem sobre brasas vivas (266: 18 – 19).
Soberbos	Os diabos pegavam as almas com um instrumento de ferro e as punham no fogo e em seguida na neve (266: 20 – 21).
Os que maquinam o mal	Atravessar uma ponte que tem cinco mil pés de comprimento e um pé de largura. Abaixo está um rio fumegante que cheira a carne podre (266: 22 – 24).
Não especificada	Os diabos lançam as almas para dentro da boca de uma enorme besta horrenda, no interior de seu ventre as almas passam pelo fedor, frio, calor e outros males (266: 26 – 31).
Ladrões	Atravessar uma ponte cheia de cravos, carreando aquilo que foi roubado (266: 32 – 38).
Gulosos e fornicadores	Passar por uma espécie de forno gigante, onde as almas são queimadas após terem sido despedaçadas e esfoladas por diabos que estão à porta desse forno (266: 39 – 42).
Falsos, linguarudos e os que têm vontade de fazer o mal	Passar pelo calor do ventre de uma besta e depois ser cuspido num lago gelado; ao sair do ventre da besta, as almas engravidavam, fossem homens ou mulheres, mas sua gravidez não era no ventre, mas em qualquer parte do corpo, pariam serpentes e bestas com dentes de ferro que as atormentavam (266: 46 – 49).
Os que tiveram doces deleites no mundo	As almas são trabalhadas como chumbo, de cem delas se faz uma massa, atirando-a no fogo e moldando-a com instrumentos de ferreiro (266: 51 – 59).
Os que pecaram mortalmente	Serão atormentados e devorados pelo próprio Lúcifer (266: 62).

Fonte: Terra e Leite – *A Visão de Túndalo*, p. 326.

Segundo Asín Palacios, na *Visão de Túndalo* abundam motivos de outras lendas anteriores, cujos precedentes muçulmanos foram demonstrados[317] e, portanto, as análises comparatistas serão dirigidas às semelhanças mais flagrantes e menos exploradas. Para tanto, faremos uso da tradução da edição latina para o português feita por Nápoli[318], cujo aparato crítico se baseia nos comentários de estudos de diferentes especialistas.

Algumas das semelhanças mais gerais apontadas por Asín Palacios são:

- O suplício do fogo e do gelo: no capítulo V da visão de Túndalo, lê-se: "De um lado dele, havia um pútrido fogo, sulfúreo e escuro; do outro, uma neve glacial e um terrível vento com granizo"[319]. Asín Palacios atribui filiação islâmica ao episódio; para Nápoli, o precedente mais próximo seria a *Visão de Drytelm* que, como o já observado, também pode ser atribuído à inspiração islâmica.
- O rio de enxofre que aparece no capítulo X[320]: segundo Asín Palacios, esse traço é tipicamente muçulmano, pois as antigas *hadits* que se lhe referem (as de Abdalah Benomar, companheiro de Maomé e de Wábah Benmonábih) o fazem como glosa do *Alcorão*[321];
- Os verdugos infernais armados com tridentes ígneos, com os quais espetam os corpos dos pecadores, abundam nas narrativas islâmicas elencadas e resumidas/traduzidas por Asín Palacios[322].

As versões latinas apresentam diferenças com respeito às portuguesas, nomeadamente na ordem de apresentação dos episódios. No cotejo com o *Livro da Escada*, encontramos um exemplo novo, não elencado por Asín Palacios: o dos pecadores que se derretem como cera. Segundo observa Nápoli, nos Salmos bíblicos (22:14) há uma frase que poderia ter servido de inspiração ao autor da visão que nos ocupa[323]: "meu coração fez-

---

[317] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…,* pp. 240 – 241.
[318] NÁPOLI, Tiago. A. – *Visio Tnugdali ("A Visão de Túndalo"): tradução, notas e comentários*, 2011.
[319] NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, p. 38.
[320] IDEM, p. 40.
[321] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…,* p. 113.
[322] IDEM, Apêndice 1.
[323] Cfr. NÁPOLI – Visio *Tnugdali…*, p. 37, nota 3.

se como cera, derreteu-se dentro de mim"[324]. Mas, como será possível constatar a seguir, a narrativa muçulmana é muito mais próxima.

***Visão de Túndalo* (Cap. IV)**	***Livro da Escada de Maomé* (Cap. LVI)**
[…] chegaram enfim a um vale bastante terrível e tenebroso, coberto pela escuridão da morte. Era bastante profundo e cheio de carvões ardentes. Tinha uma cobertura de ferro no chão […] Sobre aquela lâmina, descia uma multidão de muitíssimo miseráveis almas e ali eram queimadas até se liquefazerem ao modo de uma pasta totalmente crestada na frigideira. Além disso, o que é mais grave, eram coadas através de tal lâmina, assim como a cera costuma ser coada através de um pano, e, nos carvões ardentes pelo fogo, eram de novo revividas para o seu tormento[325].	[A terceira terra do inferno] Nosso Senhor encheu-a de bestas do inferno, que tem nome de tatas; e são enormes como grandes montanhas, e todas são todas uma mistura feita de fogo e terra, horripilantes e mais negras que uma noite muito escura. Estão estas bestas todas envolvidas pelas trevas, mais escuras do que a mais escura das noites, quando é tenebrosa; e cada uma delas tem em si um veneno fortíssimo, que arde mais intensamente do que o grande fogo do inferno. E quando nosso senhor ordena a estas bestas que atormentem os pecadores, elas apanham-nos imediatamente, e colocam-nos debaixo delas; e então elas abrem as suas bocas e espalham o veneno sobre elas, de maneira que eles se derretem, assim como faz a cera diante do fogo[326].

Um pouco mais adiante, Túndalo terá de cruzar duas pontes: a primeira delas é estreitíssima que só os bons conseguem atravessar, e eleva-se sobre um rio sulfuroso, a semelhança de uma *hadit* mencionada por Asín Palacios. O autor também observou que, em algumas narrativas islâmicas, a ponte Sirat se transforma em duas[327]. Recorremos novamente à descrição hiperbólica do *Livro da Escada* acrescida dos detalhes antes omitidos.

[324] Bíblia online: https://www.bibliaonline.com.br/ara/sl/22
[325] NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, p. 36.
[326] MENDES – *Livro da Escada*…, p. 112.
[327] ASÍN PALACIOS, *La Escatología*…, pp. 151 – 152.

Visão de Túndalo (cap. VI)	*Livro da Escada de Maomé* (Cap. LXXVIII)
A modo de uma ponte, uma tábua muitíssimo longa se estendia de um monte ao outro sobre o vale. Essa ponte tinha mil passos de comprimento e a medida de um único pé de largura e que ninguém, senão os eleitos, podia transpor. Viu muitos caírem dela e ninguém, excetuado um presbítero, percorrê-la ileso. Era aquele presbítero um peregrino que, portando a palma e coberto por uma esclavina, intrépido percorria-a primeiro que todos. A alma então, depois de ver tal senda e estando ciente da sempiterna perdição abaixo, disse ao anjo: "Oh, pobre de mm. Quem me livrará do caminho da morte?" Ele [o anjo guia], contudo, olhando-a com semblante alegre, respondeu dizendo: "Não temas, dessa pena por certo serás liberada […] E, indo à frente, segurou-a e a conduziu ilesa através da ponte[328].	[…] E eu Gabriel estarei com as gentes de teu povo e gritando em alta voz lhes direi: Arrabi, Callam, Calam; que quer dizer: salva-os, salvador, salva-os; e a ponte antes descrita tremerá sob seus pés, assim como a folha da árvore, que se chama palmeira, quando o vento a sacode muito fortemente. E os que consigam passar da primeira companhia atravessá-la-ão como um relâmpago, quanto troveja com violência; e os da segunda companhia, como furacão; os da terceira companhia, como uma ave, que voa nas alturas; os da quarta, como cavalo veloz e leve bem dotado para a corrida; os da quinta, como um homem vigoroso e ágil corredor; os da sexta, como homem que caminha com grande rapidez e é veloz caminhante; os da sétima, como uma criança pequena que gatinha, quando começa a dar os seus primeiros passos. Haverá alguns que, ao passar a ponte, arrastar-se-ão sobre seus peitos; e ainda haverá outros que agarrarão a ponte com uma mão, quando sintam o fogo, retirarão a mão e segurá-la-ão com a outra; mas quando o fogo alcance sua mão, rapidamente vão querer agarrá-la com os pés, mas um dos pés resvalará, e tentarão com o outro; e este castigo durará, até ao momento que atravessem a ponte antes mencionada. E haverá aqueles que, quando tenham a ponte passado, estarão tão negros como um carvão depois de queimado pelo fogo; e haverá os que sofrerão esta pena um dia e uma noite; e outros, dois dias e duas noites; e outros, um mês ou dois ou três; e outros, um ano ou dois ou mais. E desta maneira, irá aumentando a

[328] NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, p. 40.

	conta do tempo daqueles, que permanecerão nesta pena, até vinte e cinco mil anos; assim será a metade do dia do juízo; pois ele deve durar cinquenta mil anos; de modo que, antes de que esta metade de dia tenha passado, os que devam ir ao paraíso, estarão no paraíso, e os que devam ir ao inferno, estarão no inferno […][329].

Como o observado anteriormente, a espessura da ponte de um pé de largura também aparece na *Historia Francorum* de Gregório de Tours que, por sua vez, provavelmente se inspira na escatologia muçulmana. Ao contrário do que faz Silverstein com respeito a *Visão de Paulo*, Zalesli, menciona os precedentes islâmico e persa[330]. Há nesse episódio outras semelhanças com as outras descrições da narrativa da *Escada*, como as medidas de comprimento relacionada com a caminhada; a cena do anjo guia conduzindo Túndalo pela ponte, para que chegasse ileso ao final, lembra a do Arcanjo Gabriel, pedindo a Deus que salve as almas que transitam pela ponte islâmica.

A segunda ponte se alça sobre um lago tempestuoso cheio de bestas desejosas de devorar os pecadores[331]. Embora similar à primeira em largura e espessura, os detalhes descritivos definitivamente não encontram precedentes na literatura cristã, estando muito próximas dos do *Livro da Escada.* É de se notar, ainda, que há tradições islâmicas nas quais também aparecem duas pontes[332].

[329] MENDES – *Livro da Escada…,* pp. 138 – 139.
[330] Apud NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, p. 41. ZALESKI, Carol – *Otherworld journeys: accounts for near-death experiences in medieval and modern times,* 1987, p. 67.
[331] NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, p. 47.
[332] Cfr. ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, p. 151 – 152.

Visão de Túndalo (Cap.VIII)	*Livro da Escada de Maomé* (Cap. LXXVI)
A largura da própria ponte tinha cerca de um palmo e era, de fato, mais longa e estreita do que aquela outra que falamos acima. Era essa tábua entremeada por pregos de ferro muitíssimo pontiagudos, os quais comumente penetravam os pés de todos os transeuntes […][333]	E esta ponte […] é mais fina e subtil que um cabelo da cabeça e mais afiada do que qualquer espada. E de um lado a outro, está toda cheia de pinças e ganchos e diversas ferramentas de ferro, todas são mais longas que a lança e tão afiadas que ninguém poderia descrever […][334].

Depois da travessia da primeira ponte infernal, a alma de Túndalo contempla uma besta monstruosa, chamada *Aqueronte* – uma das denominações do inferno clássico – que, com sua desmedida boca aberta, similar a três portas, devora os pecadores. Segundo Asín Palacios, a mesma personificação do inferno se encontra em *hadits* que versam sobre o *Chahánam* ou *Gehena* (que é o nome do inferno no islamismo), que também devora os pecadores com suas múltiplas bocas – precisamente três, segundo algumas redações[335]:

Visão de Túndalo (cap. VII)	*Livro da Escada de Maomé* (Cap. LXXIII)
Túndalo viu não longe deles uma besta de incrível magnitude e intolerável horror que, em razão de seu enorme tamanho, excedia todas as montanhas que já vira. Seus olhos se assemelhavam a colinas em chamas. Sua boca estava completamente aberta e, como lhe parecia, descerrada poderia conter nove mil homens armados. Além disso, possuía	Depois das coisas que vós haveis ouvido até agora, conta-me ainda Gabriel que no dia do juízo, trará nosso senhor Deus diante de si uma besta, que é tão grande que ninguém poderia acreditar; para trazer esta besta serão necessárias setenta mil alas de anjos, e cada uma dessas alas é tão grande como todo o céu e toda a terra. E estes anjos prepararão no inferno quatro pilares, cada um deles tão longo quanto um homem poderia caminhar em setenta mil anos, e tem de largura a metade do tempo mencionado. E estes pilares serão colocados nos quatro ângulos do inferno, e

[333] IDEM.
[334] MENDES – *Livro da Escada…*, p. 135.
[335] ASÍN PALACIOS – *La escatologia*…, p. 241.

nela dois servos bastante desarranjados, com suas cabeças reviradas. Um deles tinha-a voltada para cima, na direção dos dentes superiores, e os pés para baixo, em direção aos inferiores; o outro, vice e versa, tinha a cabeça para baixo e, no sentido dos dentes superiores da besta, os pés para cima. Eles eram destarte como colunas naquela boca, as quais dividiam à semelhança de três portões. Uma inextinguível chama era vomitada dali, chama que comumente se dividia em três partes, por aqueles três portões e, contra a mesma, as almas eram coagidas a entrar[336].	aí será atada a besta antes descrita para atormentar os pecadores, conforme vós ouvireis adiante. E esta besta tem trinta mil bocas, e cada boca trinta mil dentes, e cada um deles é trinta mil vezes mais afiado do que a mais cortante espada que se pudesse encontrar em todo o mundo. E em cada um de seus lábios havia um imenso anel de ferro, e uma grande corrente também; e cada cadeia tem setenta mil anéis de ferro, e em cada um desses anéis está um anjo, que o segura; e estes anjos são tão grandes e tão fortes que absorveriam todo o mundo sem sentir nada. Sobre a aparência desta besta, eu contar-vos-ei eu «Sabei que ela é tão absurdamente feia e horripilante de ver que, se ela fosse colocada numa ponta do mundo e um homem na outra, e ele a visse, seguramente ele perderia seus sentidos e sua memória, de tão aterrorizado. […] E eu Maomé juro por este Deus, que me fez ver estas coisas em poucas horas, que ela suspirará tão forte que se os homens do mundo ouvissem um só de seus suspiros tão somente, eles morreriam todos de pavor. E então, ordenar-lhe-á Nosso Senhor que regresse ao inferno; e ela imediatamente começará a ir, e lançará uma chama tão intensa pela boca que será vista em todo o mundo […][337].

Depois da segunda ponte, Túndalo vê uns demônios que, como ferreiros, martelam furiosamente os pecadores sobre bigornas. Segundo Asín Palacios, trata-se de uma adaptação do castigo da tumba, comum na escatologia do islamismo, no qual dois terríveis anjos negros, armados com martelos, interrogam o pecador que acaba de ser sepultado e, como este não responde satisfatoriamente às perguntas, desferem sobre

[336] NÁPOLI – *Visio Tnugdali…,* p. 47.
[337] MENDES – *Livro da Escada…*, pp. 131 – 132.

suas cabeças marteladas com uma violência desumana por sete vezes seguidas. O autor sublinha, ainda, que a cena também aparece adaptada em outras narrativas, como na na lenda de Hugo, marquês de Brandeburgo[338]. Com respeito ao *Livro da Escada*, é curiosa a semelhança até mesmo com o número do capítulo, XI em ambos os casos. Ou será uma mera coincidência, já que a obra alfonsina é posterior à redação da *Visão de Túndalo*, ou eventualmente a fonte compilada no scriptorium de Afonso X seria a mesma conhecida pelo monge Marcus.

***Visão de Túndalo* (cap. XI)**	***Livro da Escada de Maomé* (cap. XI)**
[Os torturadores com tenazes em chamas] detendo-a [à alma de Túndalo], lançaram-na a uma ardente fornalha em fogo e, como se testa o ferro, soprando com foles, assim eram testadas, até que aquela multidão de almas, que ali ardia, fosse reduzida a nada. Logo, ao se liquefazerem de modo a parecerem água, eram degoladas com tridentes de ferro e, postas sobre uma bigorna, percutidas com martelos [...]. Por sua vez, conversavam entre si os torturadores, dizendo: "Não é o suficiente?"[339]	[...] E além desta pena do fogo do inferno, que os pecadores sofrem, há uma outra pena muito cruel; os anjos que aí vivem atormentam-nos com enormes malhos de ferro, golpeando-os muito duramente devido à grande crueldade, que há neles, assim como Nosso Senhor disse no Alcorão[340]: fizemos os anjos do inferno fortes e duros e cruéis, para que cumprissem nosso comando, e nos obedecessem em tudo aquilo que lhes ordenamos[341].

Os três episódios que seguem são considerados os mais pitorescos exemplos de analogias com fontes islâmicas por Asín Palacios. Sobre eles, D'Ancona havia assinalado que ninguém havia superado a criatividade do autor da *Visão de Túndalo* quanto à conceção das penas infernais[342]. No primeiro, Túndalo é acusado de haver roubado uma vaca a seu compadre e o anjo, que o guia em sua viagem, obriga-o, como castigo, a

[338] ASÍN PALACIOS – *La escatologia*..., p. 242.
[339] NÁPOLI – *Visio Tnugdali*..., p. 59.
[340] *Alcorão*, 66:6.
[341] MENDES – *Livro da Escada*..., p. 59.
[342] Apud ASÍN PALACIOS – *La escatologia...,* pp. 242 – 243. D'ANCONA, Alessandro – I precursori di Dante, 1874, p. 56.

atravessar a estreita ponte que conduz ao paraíso acompanhado daquela mesma vaca, a qual assume uma atitude selvagem e feroz. Esta cena também se observa na Visão de Godescalco e é análoga a uma *hadit* atribuída a Abu Hurayra, companheiro de Muhammad, e autorizada desde o século IX pelas coleções canônicas[343].

***Visão de Túndalo* (cap. VIII)**	***Hadit* de Abu Huraya**
Eu não atravessarei contigo – diz o anjo – porém tu própria [a alma de Túndalo], por ti, atravessarás. No entanto, visto que é preciso que tu leves contigo uma vaca selvagem e a devolva ilesa a mim no outro lado da ponte, não poderás atravessá-la sem nada" […] "Rememora-te que, quando estavas no corpo, furtaste uma vaca de um compadre teu" […] Ditas essas palavras, o anjo, voltando-se à a alma, mostrou-lhe o selvagem animal […] lamentando o seu crime, tomou a vaca e, consigo, tentava instiga-la em direção à ponte por meio de todas as ameaças que podia […] a vaca não queria ir com ela […] Quando se levantava a alma, caía a vaca; quando a vaca se levantava, caía a alma[344].	*Juro, por Aquel en cuya mano está mi alma, que ningún dueño de carnero, vaca ou camello, por el cual no pagó la limosna ritual del azaque, dejará de encontrárselo el día del juicio en el más furioso aspecto que en el mundo se haya presentado […] La res por fin se convertirá en bestia feroz, león o lobo y en el infierno lo atormentará[345].*

O segundo episódio similar é o das almas dos condenados conduzidas primeiro para ver os deleites dos escolhidos, para que sua pena seja redobrada. Segundo Asín Palacios, esta matéria é alvo de comentários de diversos autores islâmicos, entre os quais ilustres teólogos. Al Gazali a desenvolve acrescentando que essa dor moral pela perda do céu não seria tão intensa se os pecadores conhecessem só de ouvido as benesses paradisíacas, mas Deus para agravar o seu castigo lhes mostrou antes o Paraíso de perto. Segundo uma *hadit* mencionada pelo autor:

[343] Cfr. ASÍN PALACIOS – *La escatologia…,* p. 242.
[344] IDEM, p. 48.
[345] ASÍN PALACIOS – *La escatologia*…, p. 245.

Mandará Dios conducir al cielo, el día del juicio, a algunos condenados; pero, cuando ya estén cerca y aspiren sus aromas y vean sus alcázares y contemplen los deleites […] se oirá una voz que gritará: Apartadlos del cielo, pues en él no tienen parte! […] Dirán, entonces: […] si nos hubieses introducido en el infierno, sin ver antes lo que nos has mostrado de tu recompensa para tus elegidos, nos hubiera sido más fácil soportar el infierno."[346].

Pontfarcy chama a atenção para uma pena análoga na obra de Honorius Augustodunensis, teólogo do século XII, que faleceu em 1154, portanto um pouco antes da *Visão de Túndalo*, cujo protagonista vive em 1159. Visto que as *hadits* são anteriores ao século XII, eventualmente também este teólogo se inspirou na escatologia muçulmana: "*Justi videbunt malos in poena, ut magis gaudeant quod hanc evaserunt: mali etiam ante judicium videbunt bonos in gloria, ut magis doelant quod hanc neglexerunt*[347].

Visão de Túndalo (cap. IX)	***Livro da Escada de Maomé (Cap. LXXI)***
As almas dos pecadores, os quais são julgadas dignas dos eternos suplícios, primeiro são conduzidas à glória dos santos, a fim de que, ao verem os prêmios – prêmios que por sua vontade perderam – mais sofram e rememorem para a ampliação de sua pena, aquela glória que antes teriam podido alcançar[348].	[…] E diante de cada uma das portas [do Inferno] já descritas há um grande ajuntamento de diabos e de homens, que são atormentados no inferno; e todos os dias Nosso Senhor faz estes diabos e estes homens virem diante daquelas portas, e fá-los contemplar os bens que estão no paraíso como neste mundo; e ao contemplá-los, as suas penas são redobradas[349].

[346] IDEM, p. 244.
[347] Apud NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, p. 54, nota 11. PONTFARCY, Y – *The Vision of Tundale,* 1989, p. 56.
[348] NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, P. 53.
[349] MENDES – *Livro da Escada*…, p. 59.

O último episódio sublinhado por Asín Palacios é a descrição de Lúcifer, com milhares de mãos, dedos e unhas, com as quais esmaga os pecadores. Asín Palacios aponta como fonte uma *hadit* do século VIII (ver quadro abaixo), que é acolhida também por Pontfarcy[350]. Esta autora assinala também semelhanças com o evangelho apócrifo de Bartolomeu e também o *Apocalipse de Esdras* no que tange à cor escura do demônio. Coincidindo Boswell e Mearns, cita o texto irlandês *Tidings of Doomsday (séc. XII)*:

> *A place wherein beside every evill shall be the Monster, conspiciuos, awful, manyheaded, with crowds of red glowing coals. Somewhat of his description, to wit: a hundred necks upon him and a hundred heads on each neck, and five hundred nails on every palm*[351].

De nossa parte, chamamos a atenção, ainda, para a correspondência do pormenor das "unhas de ferro" com as "unhas de cobre" descritas no resumo da *hadit* atribuída a Ibn Abbas apresentado por Asín Palacios, transcrito no capítulo 1 desta tese.

Visão de Túndalo	**Fontes muçulmanas**
Capítulo XIV [Lucifer] tinha, de fato, não menos do que mil mãos, sendo que cada mão possuía cem cúbitos de comprimento e dez de grossura. Em cada uma das mãos havia vinte dedos, dedos que têm cem palmos de comprimento e dez de grossura. Suas unhas de ferro eram mais longas que lanças de soldados e as têm em tal número nos pés. […] E assim […] estende, crestado, todas as suas mãos à multidão de almas […] esmaga-as todas como um	***Livro da Escada*** **(Cap. XVI)** Quando eu Maomé e Gabriel chegamos ao quinto céu antes mencionado […] imediatamente veio até nós um anjo, que era todo feito de fogo, e tinha setenta mil braços, e cada braço setenta mil mãos, e cada mão setenta mil dedos […][353] ***Hadit*** **sec. VIII:** *Dios há creado un angel y le há dado tantos dedos como es el número de los condenados al fuego; y no es cada uno de éstos, sino con un dedo de los dedos de aquel angel. Por Alá [os digo] que si este*

[350] Apud NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, p. 70. PONTFARCY – *The Vision of…*, p. 75.
[351] Apud IDEM. BOSWELL, C. S. – *An Irish precursor of Dante: A Study on the Vision of Heaven and Hell ascribed the Eight-century Irish Saint Adamnán, with the Translation of the Irish Text*, 1908; MEARNS, R. – The Vision of Tundale, 1985.
[353] MENDES – *Livro da Escada…*, pp. 63 – 64.

lavrador que, com sede, espreme os cachos de uva"[352].	*angel pusiese uno de sus dedos sobre el firmamento, este fundiriase por su calor![354].* ***Hadit* de Ibn Abbas** ***[…]** Entre los réprobos […] los maldicientes, que se desgarram el rostro com uñas de cobre […][355].*

Na mesma *hadit* de Ibn Abbas, encontra-se, ainda, um modelo para o castigo dos fornicadores. Nápoli observa que o *Apocalipse de Pedro* descreve um tormento da mesma natureza. Mas, como será possível observar, a fonte islâmica é mais próxima:

Visão de Túndalo (cap. X)	***Apocalipse de Pedro***	***Hadit - Ibn Abbas***
[…] todas as almas, tanto de homens quanto a de mulheres, que caíam no lago, eram engravidadas […] eram mordidas por dentro, nas vísceras, pela prole concebida, como se fossem víboras […][356]	*[…] and a spirit of wrath shall chastise them with all manner of torment, and a worm that sleepth not shall devour their entrails […][357]*	*[…] Entre los réprobos, Mahoma ve a los usureros, que tambalean por el enorme peso de sus vientres llenos de reptiles […][358].*

No paraíso, encontramos uma correspondência entre os pormenores descritivos do episódio dos monges de ambos os sexos da narrativa de *Túndalo* e o das virgens do paraíso do *Livro da Escada de Maomé*:

[352] IDEM, p. 67.
[354] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…,* p. 243.
[355] ASÍN PALACIOS – *Dante y…,* p. 19.
[356] NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, p. 55.
[357] Apud IDEM, p. 58. JAMES, Montague Rhodes. The Apocalypse of Peter, 2004, p. 515.
[358] ASÍN PALACIOS – *Dante y…,* p. 19.

Visão de Túndalo (cap. XXI)	*Livro da Escada de Maomé (Cap. XXXV)*
[A alma de Túndalo] viu como que muitas cabanas e barracas confecionadas com púrpura e bisso, outro e prata, além de uma admirável variedade de sedas. De dentro delas eram ouvidos cordas, órgãos, tímpanos e cítaras a soar como sanfonas e címbalos, bem como todos os demais tipos de músicas ressoando juntas em muitíssimo suaves sons. "De que almas são essas tendas e barracas?" – pergunta ao anjo. "Este – diz ele – é o repouso de certos monges e freiras. […] Tais são os que possuem aqui tronos e tendas em que, sem cessar, cantam em louvor ao Redentor e Distribuidor de todas as benesses". Diz então a alma: "Se tu não te opões, quero aproximar-me e ver os que estão dentro" […]. E, aproximando-se, viram lá dentro monges (de ambos os sexos) que se assemelhavam aos Anjos e cujas vozes pareciam superar em suavidade e doçura todos os instrumentos musicais. E ainda que brilhassem em grande fulgor todas as almas que vira antes em outros locais, o brilho destas, seu agradável perfume e sua suavíssima voz superavam toda a glória antes vista […][359].	[…] vi que dentro das tendas […] havia damas muito belas e muito puras, que nenhum coração humano poderia descrever; e têm os mais belos olhos e o olhar mais amoroso. E todas as damas tinham suas cabeças envolvidas por pérolas e pedras preciosas; e cobertas com toucas que também emanavam claridade. E os seus cintos eram de âmbar e de almíscar, com pérolas e pedras preciosas, e cheiravam tão bem que se alguém estivesse doente poderia curar-se com este perfume. […] E elevam suas vozes e cantam tão bem, tão clara e docemente que todas as outras vozes e todos os instrumentos musicais imagináveis pouco valem diante do canto delas […][360]. **CAPÍTULO XLVI** E estas tendas eram de tecidos tão claros e reluzentes que a vista humana passava por elas mais tão facilmente do que se fossem feitos de esmeralda ou topázio. Todas as cadeiras, assim como os tecidos, que estavam estendidos na tenda, eram semelhantes. […] E encontram-se dentro também os tecidos de ouro e de pérolas e de pedras preciosas […][361].

[359] NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, p. 87.
[360] MENDES – *Livro da Escada…,* p. 86.
[361] MENDES – *Livro da Escada…,* p. 100 – 101.

Segundo Nápoli, os cantos e coros do paraíso são também tema das visões de *Drythelm e Thurkill*[362]. De modo geral, as descrições paradisíacas coincidem com as islâmicas em diferentes aspetos, nomeadamente no uso de pedras e metais preciosos que também poderiam ser explicadas a partir do texto bíblico do *Apocalipse de João*, assim como outras visões.

4.4. Visões tardias

Depois de experimentar um salto criativo, a partir de finais do século XII, que fica bem ilustrado no exemplo da *Visão de Túndalo,* os visionários começam a se copiar mutuamente "y es muy natural, porque la imaginación humana se esteriliza y estanca […] así es que volvían a ver lo que otros ya habían visto"[363]. Essa frase de D'Ancona é reproduzida por Asín Palacios, para introduzir a explicação da origem também islâmica dos poucos episódios originais das narrativas surgidas a partir desse período.

Do século XIII propriamente dito, já comentamos a Visão do Cantor de Regio Emília e a influência muçulmana sobre toda a topografia infernal. Comecemos agora pela menos original: a *Visão do Monge Albérico,* nascida no mosteiro de Montecassino, na Itália, narra a visão deste mesmo monge quando era criança, durante uma doença. Como assinalou Asín Palacios, essa narrativa só ganhou destaque porque foi considerada precursora de *Divina Comédia* no começo do século XIX, quando o abade Cancellieri publicou o seu texto latino[364]. Segundo Asín Palacios, os episódios de origem islâmica que se repetem são os seguintes: a ponte estreita para chegar ao céu; o suplício do gelo (para os lascivos); devoração por serpentes (para os apóstatas); o lago de sangue fervente (para os homicidas); a suspensão por ganchos (pelas mamas, para as más mães; e as adúlteras, sobre fogueiras); o da a besta monstruosa com um bufar rítmico e o de Lúcifer é colocado num poço profundo atado por correntes, no centro do Inferno.

Mais criativa é a *Visão de Turkhill*: certamente a que apresenta um dos exemplos mais inquestionáveis de proximidade com um modelo muçulmano no que tange ao cenário

---

[362] NÁPOLI – *Visio Tnugdali…, p*. 89.
[363] Apud ASÍN PALACIOS – *La escatología…*, p. 246. D'ANCONA – *I precursori…*, p. 58.
[364] ASÍN PALACIOS – *La escatología…*, p. 247.

paradisíaco. Graf considerou sem precedentes o episódio no qual o protagonista, sentado ao pé de uma árvore maravilhosa, observa Adão, que parecia rir com um olho e chorar com o outro: ria pensando em seus descendentes que iriam para a vida eterna e chorava pensando naqueles que iriam para a eterna condenação[365].

O mesmo episódio encontra-se na redação A do 2º ciclo da *Escada de Maomé*, contida nas coleções autênticas de *hadits* (s. IX):

> *Mahoma encuentra en el primer cielo a «un hombre, a cuya derecha había una turba y a su izquierda outra turba; cuando miraba a su derecha, reía, cuando miraba a su izquierda, lloraba». Y luego, al preguntar a Gabriel, su guía, quién sea aquel hombre, Gabriel le contesta: «este es Adán, y estas turbas que hay a su derecha y izquierda, son la descendência de sus hijos: los de la derecha son los del cielo y los de la izquierda los del infierno.[366].*

Além deste, outro episódio também tem ascendência islâmica: o de um advogado obrigado a engolir todas as riquezas ilícitas acumuladas ao longo de sua vida, e que é inspirado na *Visão de Wetti* (séc. IX), no qual o mesmo castigo é dado a poderosos. De acordo com Asín Palacios, em várias redações da *Escada de Maomé,* anteriores ao século IX, pena semelhante é atribuída aos tutores injustos de órfãos e aos usurários: são obrigados a abrir suas bocas, por diabos com tridentes, que lhes obrigam a ingerir pedras ígneas ou lanças, ou aparecem deitados no chão sem poderem se levantar devido ao peso das riquezas dentro de seus ventres[367].

4.4.1. Purgatório de São Patrício (Cavaleiro Owein)

Merece destaque nomeadamente pela sua fortuna, igual ou superior à da *Visão de Túndalo*, embora seja menos original: é testemunhada por cerca de 150 manuscritos e estima-se que tenha sido redigida entre o último quartel do século XII e princípios do

[365] Apud IDEM, p. 258. GRAF – *Miti*…, p. 67.
[366] ASÍN PALACIOS – *La escatología*…, p. 258.
[367] IDEM, p. 248 – 249.

XIII. Inspirou muitos futuros escritores – entre os quais Ariosto e Rabelais e os espanhóis Montalbán e Calderón, para citar os mais notáveis[368]. Em Portugal, conforme adiantamos, há duas traduções medievais.

Segundo Asín Palacios, quase todas as visões de Owein são similares às dos visionários que as antecederam[369]. De facto, do ponto de vista das penas e prêmios do além-túmulo, sua originalidade é bem restrita; ao nosso ver, a novidade que traz é o argumento, que prenuncia o gênero cavaleiresco: Owein entra no Poço de São Patrício por valentia, para se redimir dos seus pecados desafiando os demônios; ao contrário dos outros visionários, entra em vigília e faz o percurso sozinho – embora tenha recebido instruções de um grupo de monges, aquando da entrada no poço; enfrenta todas as penas e demônios invocando o nome de Jesus Cristo, que é a sua espada espiritual. Ao longo de toda a narrativa, há referências à cavalaria; cabe lembrar que é também em finais do século XII quando começam a surgir as primeiras obras desse gênero.

Ainda de acordo com autor espanhol, as principais novidades descritivas e episódicas do *Purgatório de São Patrício* são basicamente de origem muçulmana: a pena da crucificação em terra; a do vendaval gelado e a do sepulcro ou fossa ígnea. Não encontramos esta última no texto que seguimos para esta análise; segundo descreve o autor espanhol, os pecadores são aí enterrados envoltos em vestimentas de fogo. O episódio encontra precedentes na redação B do 2ºciclo da *Escada de Maomé;* "*setenta mil cajas o ataudes de fuego que sirven de cárcel a hombres y mujeres que gritan de dolor picados por serpientes y alacranes*[370]"; a vestimenta de fogo se encontra mencionada no *Alcorão* (14: 51) e em diferentes *hadits* que glosam esta passagem[371].

---

[368] NÁPOLI, Tiago. A. – *Tractatus de Purgatori Sancti Patricii. ("Tratado do Purgatório de São Patrício"): tradução anotada e análise histórico-comparativa de seus elementos escatológicos,* 2015, p. 11. A tradução se baseia na edição crítica de EASTING, Robert – Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii, 1991.
[369] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…,* p. 245 – 245.
[370] Redação transcrita no capítulo 1. Versão completa em: ASÍN PALACIOS – *La escatología…,* p. 18 – 19.
[371] IDEM, p. 130.

No *Purgatório*, a pena da crucificação em terra se aplica a dois grupos:

> […] aqueles tinham seus ventres presos à terra [por pregos em chamas nas mãos e nos pés], e estes, as costas. […] Demônios também corriam por sobre eles e entre eles e os torturavam, golpeando-os violentamente com chicotes"[372].

Segundo Asín Palacios, poderia ter sido inspirada parcialmente por uma *hadit* atribuída a Ibn Abbas, primo de Maomé, sobre o juízo final, mencionando um jovem crucificado sobre suas costas, triste e aflito[373]. De nossa parte, acrescentamos outro trecho da redação supramencionada, no qual um homem está tombado de boca para cima e tem um demônio a seu lado, em pé, que lhe golpeia a cabeça com um pilar de pedra, esmagando o seu cérebro; este, se reconstitui e a pena é repetida, incessantemente[374]. O vendaval gelado é uma das aceções do *zamharir* que, segundo explicamos, pode ser vento frio (segundo *hadits* e também os físicos árabes) ou poço ou cisterna de água intensamente fria, capaz de deixar os membros dos infiéis desgarrados[375]. Na redação do *Purgatório*, diz-se: "Também como os demais, elas estavam nuas e eram torturadas pelas chicotadas dos demônios e por um vento frio e penetrante"[376]. As chicotadas também são comuns no inferno muçulmano e também constam da supracitada redação da *Escada de Maomé*.

Nesta versão do *Purgatório de São Patrício* que analisamos existem outros três elementos de ascendência muçulmana ilustrativos para a nossa tese: as almas queimadas num poço de fogo; um segundo vendaval e a descrição da ponte infernal. Para a pena do forno ardente, Nápoli aponta como fonte a *Visão de Drytelm* de Beda; já mencionamos como esta narrativa faz uso de elementos escatológicos islâmicos; por um lado, cabe lembrar que um episódio similar aparece também em algumas redações latinas da *Visão de Paulo* que, segundo Asín Palacios, teria sido inspirado na versão da *Escada de Maomé* apresentada no quadro comparatista a seguir:

---

[372] NÁPOLI – *Tractatus de Purgatori Sancti Patricii…*, pp. 99 – 100.
[373] ASÍN PALACIOS – *La escatología…,* p. 131.
[374] IDEM, p. 11.
[375] IDEM, pp. 137 – 139.
[376] NÁPOLI – *Tractatus de Purgatori Sancti Patricii… pp*. 101 – 102.

Purg. de São Patrício	*Visão de Drytelm*	*Escada de Maomé*
Capítulo XVII "Eis que ele viu, diante de si, uma chama muito tétrica, além de malcheirosa por seu fedor sulfuroso, a qual se alçava como se de um poço. Viu também pessoas de ambos os sexos e idades, nuas e em chamas, que eram lançadas para os ares, à maneira de fagulhas, e que, conforme as labaredas perdiam sua força, caiam de volta no poço e no fogo" [377].	"Eis que apareceram diante de nós diversas esferas de repulsivas chamas que subiram de um grande poço e caíram nele. Enquanto os mesmos globos de fogo subiam sem interrupção e depois desciam ao fundo do abismo, percebo que as extremidades das chamas que ascendiam estavam cheias de espíritos humanos, que a maneira de brasas que sobem com a fumaça, ora eram lançados às alturas ora caíam de volta nas profundezas com o recuo do vapor do fogo. No entanto, o incomparável fedor, fervendo com os mesmos vapores, enchia todos aqueles locais de trevas."[378]	**Red. B (1º e 2º Ciclos)** "*ve Mahoma que aquello es como un horno encendido, entre cuyas llamas agítanse desnudos hombres y mujeres que alternativamente son lanzados hasta la boca superior del horno por la fuerza de las llamas o descienden hasta el fondo, según que el ardor del fuego aumenta o disminuye; la escena se repite com incessante ritmo que los lamentos de las víctimas acentuan". [379]*

Quanto ao segundo vendaval, a narrativa de Túndalo apresenta uma clara intertextualidade com passagem de Ezequiel citada por Nápoli que, curiosamente, corresponde àquela antes mencionada, no capítulo II desta tese, sobre as intertextualidades da *Escada,* relacionada com os quatro viventes. Mas é no *Livro da Escada* que o vendaval aparece como castigo infernal:

[377] IDEM, p. 110.
[378] IDEM, nota 272.
[379] ASÍN PALACIOS – *La escatologia…,* p. 11 e 19, respetivamente.

Purg. de São Patrício	*Ezequiel*	*Livro da Escada de Maomé*
Capítulo XVI "Mal o demônio terminara as suas palavras, eis que um vento em turbilhão lhes sobreveio do norte e arrebatou os próprios demônios e o cavaleiro que conduziam, bem como toda aquela multidão"[380].	**1: 4** "e eis que um vento em turbilhão sobreveio do norte, e uma grande nuvem e um fogo revolto e um esplendor em volta dela e no meio dela, como se um aspecto de âmbar, isto é, do meio do fogo"[381].	**Capítulo LIIII** "[…] 'vento estéril'; e por isto tem ele este nome, porque é duro e cruel e sem nenhuma piedade […] Deus disse ao tesoureiro deste vento que abrisse um pouco a porta na direção daquele povo. […] e o tesoureiro assim fez, e deixou sair o vento contra aquele povo durante sete dias e sete noites, e massacrou-os a todos. […]. E depois de tudo isto me contou-me ainda mais Gabriel, que Nosso Senhor fará este vento atormentar os pecadores no inferno; pois esse vento arrancará a pele de todos […][382].

O último episódio envolve a descrição de uma ponte. Nápoli elenca exemplos cristãos como os *Diálogos* de Gregório Magno e reconhece os precedentes persa e muçulmano[383]. Para esta análise comparatista, faremos uso de uma *hadit:*

[380] IDEM, p. 108.
[381] IDEM, nota 268.
[382] MENDES – *Livro da Escada…*, pp. 110 – 111.
[383] NÁPOLI – *Tractatus de Purgatori Sancti Patricii…*, p. 77, nota 200 e p. 112, nota 276.

Purgatório de São Patrício	*Abu Said Al-Khundri (anterior séc. IX)*
Capítulos XVIII e XIX [O fiel cavaleiro de Cristo] invocou então o nome de Deus e começou a avançar sobre a ponte pé ante pé. Nada de escorregadio sentindo sob eles, avançava firmemente, confiante no Senhor. E quanto mais subia, mais descobria tornar-se espaçosa a ponte [que à primeira vista era estreita]. […] Os demônios corriam por todas as direções sobre o rio e lançavam seus ganchos sobre o cavaleiro, que escapou ileso deles. Enfim, avançando tranquilamente, viu a largura da ponte aumentar a tal ponto que mal conseguia enxergar a água em cada um dos seus lados.[384]	Then the bridge will be laid across Hell." We, the companions of the Prophet said, "O Allah's Apostle! What is the bridge?' He said, "It is a slippery (bridge) on which there are clamps and (Hooks like) a thorny seed that is wide at one side and narrow at the other and has thorns with bent ends. Such a thorny seed is found in Najd and is called As-Sa'dan. Some of the believers will cross the bridge as quickly as the wink of an eye, some others as quick as lightning, a strong wind, fast horses or she-camels. So some will be safe without any harm; some will be safe after receiving some scratches, and some will fall down into Hell (Fire). The last person will cross by being dragged (over the bridge). The Prophet said, "You (Muslims) cannot be more pressing in claiming from me a right that has been clearly proved to be yours than the believers in interceding with Almighty for their (Muslim) brothers on that Day, when they see themselves safe[385].

Para finalizar o capítulo das visões, seguem dois quadros que colocam em evidência várias semelhanças entre as diferentes narrativas visionárias e a *Escada de Maomé.* Como será possível observar, muitas delas não se encontram na *Visão de Paulo* nem nos *Diálogos*, que certamente foram as fontes mais populares deste género literário. Ou seja, fica patente que houve influxo direto da escatologia muçulmana. Os apócrifos de

[384] IDEM, p. 114 – 115.

[385] Hadith Collection – Hadith Books in English – BUKHARI [em linha]: https://hadithcollection.com/sahihbukhari/sahih-bukhari-book-93-oneness-uniqueness-of-allah-tawheed/sahih-bukhari-volume-009-book-093-hadith-number-532b

Enoch estão incluídos por serem comumente citados como fonte das narrativas escatológicas cristãs e islâmicas.

QUADRO 7 – Elementos comuns entre a literatura de visões e a *Escada de Maomé* não encontrados nos *Diálogos* de Gregório Magno e nas *Visio Pauli*

Terrenos montanhosos	*Escada de Maomé* *Wetti* *Túndalo* *Purgatório de São Patrício (caval. Owein)* *Turkhill*
Fonte da vida (ou água da vida) e suas variantes	*Escada de Maomé* *Visão de Túndalo*
Identificação de conhecidos em meio às benesses paradisíacas ou penas purgatoriais	*Escada de Maomé* *Wetti* *Túndalo* *Turkhill*
Advertência de que o viajante guarde o que observou e relate ao retornar à vida	*Escada de Maomé* *Túndalo*
Retorno imediato após o término da viagem	*Escada de Maomé* *Drythelm* *Wetti* *Túndalo* *Turkhill*
Mudança de conduta do visionário e o relato de sua experiência para fins edificadores	*Escada de Maomé* (neste caso, torna-se profeta após a viagem) *Drythelm* *Wetti* (neste caso, ocorre uma intensificação da crença e das boas ações) *Túndalo*

Fonte: NÁPOLI – *Visio Tnugdali…*, pp. 12 – 15 (acrescentamos a *Escada de Maomé*).

QUADRO 8 – Elementos comuns entre a literatura de visões, a *Escada de Maomé,* os *Diálogos* de Gregório Magno e as *Visio Pauli*

Escuridão e odores desagradáveis	***Diálogos de Gregório Magno*** ***Escada de Maomé*** ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Túndalo* *Purgatório de São Patrício* *Turkhill*
Pontes	***Diálogos de Gregório Magno*** ***Escada de Maomé*** ***Apocalipse de Paulo (algumas redações)*** *Túndalo* *Purgatório de São Patrício* *Turkhill*
Vales e abismos	***Escada de Maomé*** *Drythelm* ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Túndalo* *Purgatório de São Patrício* *Turkhill*
Criaturas monstruosas e animais em geral	***Escada de Maomé*** *Drythelm* ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Wetti* *Túndalo* *Purgatório de São Patrício* *Turkhill*

Luz e cheiros agradáveis	***Diálogos de Gregório Magno*** ***Escada de Maomé*** *Drythelm* ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Túndalo* *Purgatório de São Patrício (cavaleiro Owein)* *Turkhill*
Paragens amenas, ricas em flores e árvores frutíferas	*2 Enoch (livro dos segredos de Enoch)* ***Diálogos de Gregório Magno*** ***Escada de Maomé*** *Drythelm* ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Túndalo* *Purgatório de São Patrício (cavaleiro Owein)* *Turkhill*
Presença de figuras angelicais e bíblicas	*2 Enoch (livro dos segredos de Enoch)* ***Escada de Maomé*** ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Wetti* *Túndalo* *Turkhill*
Muros e portões feitos de pedras preciosas	***Escada de Maomé*** ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Túndalo* *Purgatório de São Patrício (cavaleiro Owein)* *Turkhill*

Mansões e recintos ricamente adornados e/ou construídos da mesma forma	***Diálogos de Gregório Magno*** ***Escada de Maomé*** *Túndalo* *Purgatório de São Patrício (cavaleiro Owein)* *Turkhill*
Aparecimento de um guia(s) – normalmente um anjo – o qual ficará a cargo de esclarecer e interpretar o que será visto no Outro Mundo	***Escada de Maomé*** *Drythelm* ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Wetti* *Túndalo* *Turkhill*
Contemplação de penas diversas e dos pecados aos quais correspondem	*2 Enoch (livro dos segredos de Enoch)* ***Escada de Maomé*** *Drythelm* ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Wetti* *Turkhill*
Identificação de conhecidos em meio aos tormentos	***Diálogos de Gregório Magno*** ***Escada de Maomé*** *Wetti*
Contemplação de benesses diversas e das boas ações às quais corresponde	*2 Enoch (livro dos segredos de Enoch)* ***Escada de Maomé*** ***Apocalipse de Paulo (Visões latinas)*** *Túndalo*

Fonte: NÁPOLI – Visio Tnugdali…, pp. 12 – 15, com edição nossa (acrescentamos a *Escada de Maomé* e o *Apocalipse de Paulo* no item "pontes", pois não constava do elenco preparado pelo autor).

5. A *Divina Comédia*

É o próprio Dante quem chama a atenção para a existência de outros planos de significado por detrás do aparente em sua monumental epopeia escatológica, que dispensa apresentações (*Inf*. IX, 61-63):

> *O voi ch'avete li 'ntelletti sani,*
> *mirate la dottrina che s'asconde*
> *sotto 'l velame de li versi strani.*

Essa advertência deu margem às mais "delirantes" interpretações, como observou Umberto Eco que, no entanto, isentou desse juízo o caso de Asín Palacios. Neste capítulo, para além do estudo comparatista entre a *Divina Comédia* e o *Livro da Escada de Maomé de Afonso X,* apresentaremos outros contributos sobre a receção do Islão no poema dantiano que, efetivamente, ainda não foi desvelada por completo. A bibliografia sobre a matéria carece de referências que permitam uma interpretação integral, ou seja, que contemple o uso das fontes islâmicas integradas com a presença do próprio profeta Maomé, seu genro Ali, Averróis, Avicena e Saladino. Trata-se, evidentemente, de uma abordagem introdutória, mas suficiente para abrir novas possibilidades interpretativas.

Cabe começar pela apresentação dos estudos da renomada filóloga italiana Maria Corti, que ocupam um lugar de destaque na bibliografia recente, mas ainda menos visitados que Asín Palacios, Muñoz Sendino e Enrico Cerulli (os "descobridores" e editores do *Livro da Escada*). Publicados ao longo da década de 90, – em paralelo à primeira publicação das traduções italianas de *La Escatología* e do *Livro da Escada,* estes trabalhos não só consolidaram definitivamente o estatuto de fonte dantiana dessa tradução alfonsina como lhe acrescentaram outras fontes euro-islâmicas, como veremos mais adiante. Já destacamos a receção positiva da metodologia desenvolvida por Corti para relacionar Dante com a textualidade islâmica apresentada por Asín Palacios. O seu principal contributo foi, contudo, ao nível epistêmico já que tanto Cerulli como Muñoz Sendino haviam chamado a atenção para as semelhanças entre as duas obras que, por sua vez,

coincidiam com a maioria daquelas apontadas por Asín Palacios com respeito às versões da *Escada* que conheceu.

No entanto, é preciso notar que, no centro da tese de Asín Palacios, estava a comparação com a obra do místico muçulmano Ibn Arabi (séc. XII – XIII) e que ficou praticamente esquecida no ambiente acadêmico depois do descobrimento do *Livro da Escada*. Como já mencionado, o argumento decisivo para rechaçá-la naquela altura era o pressuposto de que Dante não conhecia árabe. Como sintetizou o erudito árabe-islâmico Helmi Nasr, ao qual já nos referimos:

> Sendino defende a ideia de que as partes principais e mais discutidas – para o efeito comparação entre a lenda [da Mi'raj] e o poema – que Asín extraiu das diversas redações ou ciclos e das coletâneas canônicas dos *hadits* do Profeta ou de seus mais eminentes exegetas, todas, ou quase todas, estão nesse texto [de Afonso X], além do fato de haver nele também alguns elementos aos quais Asín não encontrou referência islâmica documentada. As semelhanças entre as descrições da topografia do céu, as visões apoteóticas do paraíso, a visão beatífica de Deus, os profetas distribuídos nas diversas esferas celestes, a águia gigantesca, as descrições de ventos e furacões, das pradarias ocultas que separam o purgatório do paraíso, as abluções que fazem os eleitos antes do ingresso no paraíso, a donzela belíssima que se encontra com o seu amado no paraíso, o paraíso apresentado como um jardim murado, e muitas mais analogias entre o poema e o *Livro da Escada*, justificam a ideia de Sendino da irrelevância de recorrer a Ibn Arabi ou ao resto da imensa literatura que trata da escatologia islâmica, para estabelecer o elo, não encontrado por Asín, entre o poema de Dante e as conceções escatológicas islâmicas[386].

[386] NASR – A escatologia…, pp. 56 – 57.

Em duas notas explicativas ao trecho supracitado, Nasr esclarece que:

> "Asín acreditou que Dante emprestara de Ibn Arabi, das *Futuhat*, a cena do artifício que este último apresenta ao fazer o teólogo ir ao encontro dos profetas que o acolhem e com ele conversam animadamente. Esta cena está completa no texto apresentado por Sendino" e "o episódio da escada do Templo de Jerusalém até o céu, que Asín tomara do Ms. 105 de Gayangos e de outros comentadores teológicos do Islã, é apresentado [no *Livro da Escada*] integralmente no cap. V[387].

Quanto à obra do místico islâmico, Nasr diz que:

> Ibn Arabi, certamente um muçulmano, bebeu nas fontes da filosofia neoplatônica […]. Houve muita controvérsia a seu respeito no mundo islâmico: foi tido como santo e amigo de Deus por alguns e como *zindiq* (ateu) por outros. Asín se serviu muito de *Al-Futuhat*, de Ibn Arabi, para a descrição de um paraíso celeste nos moldes da escatologia muçulmana. Porém, há que se salientar que certos elementos usados por Asín não correspondem à doutrina da escatologia islâmica, como a estrutura celeste em divisões destinadas aos eleitos segundo critérios ético-morais; a vida gloriosa no paraíso, rica de imagens e de ideias filosófico-teológicas, e a noção do *lúmen gloriae*, noção em que insiste Santo Tomás de Aquino e que 'fortalece e torna perfeita a aptidão natural do entendimento humano para ser capaz de elevar-se à visão beatífica'[388].

Cabe notar que o próprio Asín Palacios reconheceu a heterodoxia do pensamento de Ibn Arabi, quando afirma que este conseguiu sistematizar toda a doutrina paradisíaca dos místicos anteriores harmonizando-a com o *Alcorão* e as tradições neoplatônicas, ilustrando-a com descrições de sua rica imaginação[389]. É evidente a semelhança da *Divina Comédia* com pelo menos dois elementos de seu pensamento considerados heterodoxos por Nasr: "a estrutura celeste em divisões destinadas aos eleitos segundo critérios ético-morais" e "a vida gloriosa no paraíso, rica de imagens e de ideias

---

[387] IDEM, p. 57, notas 50 e 51.
[388] IDEM, p. 65 – 66.
[389] ASÍN PALACIOS – *Dante y*…, p. 70 – 71.

filosófico-teológicas". Conforme o já observado, o contributo de Nasr versa sobre a adesão dogmática da documentação utilizada por Asín Palácios. Se, por um lado, suscita interessantes reflexões sobre as características da receção das diferentes versões da *Escada* em território ibérico, por outro acaba por ecoar a postura ocidental que tende a descartar a obra de Ibn Arabi como fonte da *Divina Comédia*.

Ao nosso ver, à luz do conceito de intertextualidade medieval de Maria Corti – que, como vimos, integra o conhecimento de uma obra a partir da oralidade – cabe retomar a tese da receção dantiana da obra akbariana como complemento ao *Livro da Escada*. Há nela um conjunto de semelhanças com a *Divina Comédia* que definitivamente não podem ser explicadas pela tradução alfonsina.

5.1. A escatologia de Ibn Arabi

Muhyiddin Ibn al-Arabi, nascido em Múrcia em 1165 – um século antes de Dante e falecido 25 anos antes de seu nascimento, passou para a história como o supremo mestre islâmico – significado da alcunha Shaykh al-Akbar, motivo pelo qual muitas vezes se utilizam as variantes do adjetivo akbariano para lhe fazer referência. E, embora seja conhecido como um sufi, ele mesmo nunca se autodefiniu como tal. São-lhe atribuídos cerca de 400 títulos, em matérias diversas, que só começam a se tornar conhecidos no Ocidente a partir de década dos 1958, devido ao livro que lhe dedica o notável arabista francês Henri Corbin[390]. Alguns estudos mais recentes mencionam, entre outras, as semelhanças entre a *Vita Nova* de Dante e *O Intérprete dos Desejos Ardentes* – coletânea de poemas que Ibn Arabi teria dedicado à sua amada Nizam[391]. Também foi só recentemente *Al Futuhat al-Makkiyya (As Iluminações de Meca)* despertou interesse acadêmico e alguns excertos de suas 15 mil páginas foram traduzidos para idiomas

[390] CORBIN, Henri – *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabî*, 2006.
[391] PAREDI, Riccardo – El intérprete de los deseos de Ibn ʿArabī y la Vita Nova de Dante Alighieri, 2018. PATRIZI, Luca – 'Riempi il calice, o coppiere': la pratica del Majlis sufi come banchetto dei beati nel paradiso attraverso la letteratura sufi medievale, 2021.

ocidentais[392]. No Brasil, foi publicada a tradução para o português do mencionado capítulo intitulado "A alquimia da felicidade perfeita"[393], que narra a ascensão mística que Asín Palacios compara à *Divina Comédia* – o tema da ascensão também foi desenvolvido em *Kitab al-Isrá* (*Livro da Viagem Noturna*)[394].

As similaridades entre o *Livro da Escada* e a *Divina Comédia* não excluem a proximidade da conceção metafísica do paraíso de Ibn Arabi e Dante demonstrada por Asín Palacios. Como foi assinalado na introdução, o ponto de partida do autor espanhol foi precisamente a semelhança entre a ascensão mística de Dante e Beatriz e a ascensão alegórica de um místico e um filósofo contida em *Al Futuhat al-Makkiyya*.

Asín Palacios faz reiteradas menções a Ibn Arabi e lhe dedica metade de seu estudo comparatista entre os paraísos dantiano e muçulmano[395], para além de um capítulo inteiro – o último –, intitulado "Las estrechas analogias entre Dante y el místico murciano Abenarabi comprueban asimismo la hipótesis de la imitación"[396]. A despeito do tom provocativo deste título, o autor ressalta reiteradamente que sua tese em nada diminui a genialidade de Dante; ao contrário, acrescenta-lhe erudição e universalidade e remete ao poeta "*cuando dice que él verá la corte de Dios 'de una manera completamente distinta de la que era usual en su época'*(*Purgatório*, XVI, 40)"[397].

Por motivos de concisão, apresenta-se a seguir, como exemplo de sua minuciosa e complexa comparação das doutrinas de Ibn Arabi e Dante, a coincidência na arquitetura celeste da distribuição das almas segundo critérios morais e éticos. Para tanto, tomaremos como referência a conceção da Rosa mística dantiana – considerada o ponto

---

[392] STANFORD UNIVERSITY – Stanford Encyclopedia of Philosophy – IBN ARABI, 2008 – 2019 [em linha]: https://plato.stanford.edu/entries/ibn-arabi/

[393] Em português: IBN ARABI, Muhiddin – *A alquimia da felicidade perfeita,* trad. de Roberto Ahmad Cattani, 2002.

[394] Uma lista completa das obras de Ibn Arabi pode ser encontrada em: https://ibnarabisociety.org/selecao-das-maiores-obras-de-ibn-arabi-stephen-hirtenstein/ [consultado a 19 de julho de 2022]

[395] ASÍN PALACIOS – *La escatologia*…, pp. 193 – 223.

[396] IDEM, pp. 334 – 356.

[397] ASÍN PALACIOS – *Dante y…*, p. 67.

mais sublime do poema (*Paraíso*, XXX – XXXII) e tão bem captada por Gustave Doré, numa aclamada ilustraçao da *Divina Comédia*.

Em primeiro lugar, cabe notar que ambos os autores fazem amplo uso da forma circular para representar a Divindade. Como explica Asín Palacios:

> *El círculo dantesco, como símbolo de la Divinidad, tiene sus remotos precedentes en la metafísica plotiniana, de donde, por mediación de la Teologia apócrifa de Aristóteles, del apócrifolibro de Hermes Trimegisto y del Liber de Causis, pasó a los musulmanes, sobre todo a los sufis ixraquíes que abusaron de este recurso em toda su metafísica e cosmología emanatista.*
>
> *El murciano Abenarabi, más que ninguno de los ixraquíes, sirvese de círculos concéntricos, excéntricos, secantes y tangentes para representar a Dios, ya en su abstracta individualidad, ya en sus manifestaciones ad extra, ya en sus atributos, nombres y relaciones, ya, finalmente, en los términos de su emanación. La relacion entre Dios y sus emanaciones se ejemplifica, sobre todo, en infinidade de símbolos circulares*[398]*.*
>
> *[Cada círculo] está dividido en grados, que Abenarabi computa, como Dante, en un número muito superior a varios millares, los cuales se agrupan idealmente en cien categorias específicas, reducibles a su vez a un úmero de géneros. Por fin, cada grado comprende un número ilimitado de manciones o habitaciones individuales. Tenemos, pues, que la arquitectura total del paraíso de Abenarabi, puede imaginarse como figura esférica, constituída por siete esferas, o círculos de radio progresivamente menor de arriba abajo, cada uno de los cuales círculos se forma por la agrupación de grados o filas de asientos, en número superior a varios millares. Nada más parecido a la rosa dantesca.*[399]

Essa engenhosa arquitetura, em ambos os autores, destina-se a acolher o conceito de graduação da visão beatífica. Segundo Asín Palácios, na obra dantiana:

---

[398] IDEM, p. 80.
[399] IDEM, pp. 71 – 72.

Los rayos emitidos del foco de la luz divina dan origen, al propagarse, a varias circunferencias de luz, formadas por tronos, sillas o gradas, y cuyo conjunto semeja una inmensa y mística rosa. cadeiras ou arquibancadas e cujo conjunto se assemelha a uma imensa e mística rosa. La distribución de los elegidos en los varios círculos de esta gradería se inspira en un criterio tan rígido en lo moral como en lo geométrico: la mayor o menor altura, la posición a la derecha o a la izquierda, todo está sujeto a ley, sin que haya nada casual o arbitrário. En todos los circulos se establece una división cardinal, en dos sectores, diestro y siniestro, cuyas gradas corresponden respectivamente a los santos del Nuevo y Antiguo Testamento. Luego subdivide el poeta cada sector, procedendo unas veces en sentido vertical y otras horizontalmente, según la edad o sexo, etc. La más perfecta simetría reina en esta distribución: así, Eva, madre e la Humanidad pecadora, está debajo de María, madre del Cristo redentor; a la izquierda y a la derecha de María se sientan, respectivamente, Adan, padre de los hombres, y San Pedro, padre de la Iglesia, etc, etc. Todos los bienaventurados ocupan su respectivo grado de gloria, bien por sus obras (adultos), bien mera gracia, sin obras (ninõs). Una tercera categoria está formada por los niños y adultos que ocupan los asientos que dejaron vacíos los àngeles rebeldes. En los asientos de los primeros círculos están en el lugar más alto, los Patriarcas y Apóstoles – Adan, Moisés, el Bautista, São Pedro y San Juan Evangelista-; debajo, los doctores y fundadores– San Francisco, San Benito, San Agustín-; finalmente, los simples fieles. Esta diferencia de grados se revela exteriormente en el brillo mayor o menor que emite cada elegido; pero no implica en modo alguno, diferencias en lo esencial de la visión, ni en el íntimo goce de sus almas, ni, por tanto, puede engendrar en los que ocupan asientos inferiores el pecaminoso anhelo de la envidia[400]*.*

[400] IDEM, pp. 69 – 70.

Em *Al-Futuhat*, é possível observar:

> *La misma escrupulosa nimiedad en la subdivisión de categorias que vimos em Dante. «No hay obra buena alguna – dice – que no tenga en el paraíso su premio determinado e próprio [Futuhat, I, 415]» Las categorias matrizes son – según exige la simetria con el infierno – ocho […] Pero dentro de cada categoria hay grados que dependen de diferentes motivos. Uno de ellos, exactamente dantesco, es la edad del bienaventurado: dentro de la misma virtud, el anciano merecerá un grado de gloria más alto que el joven. Outra clasificación general estabelece Abenarabi por tres motivos: 1º, por mera gracia, sin mérito alguno (niños y adultos que vivieron conforme a la ley natural); 2º, por mérito personal de las acciones buenas realizadas por adultos; 3º, por herencia de las manciones celestiales que dejaran vacias los condenados al infierno. Esta división coincide casi exactamente con la dantesca anotada en último lugar. Y para que el paralelo sea más exacto, Abenarabi hace observar que el mérito segundo no debe entenderse en el sentido de mérito estricto de justicia, sino en el de mediación de los méritos de Mahoma.*
>
> *A guisa sólo de ejemplo, Abenarabi enumera cuatro de las principales categorias superiores: 1ª, los profetas; 2ª, los santos; 3ª, los sábios y doctores; 4ª, los simples fieles. REcuerdese que Dante, al describir a modo de espécimen, algunos de los asientos de los primeiros círculos, colocaba en primer lugar a los profetas de la ley antigua y a los apóstoles, debajo a los doctores y fundadores, y, por fin, a los simples fieles. Dante coincide com Abenarabi hasta en el empleo de las mismas voces para designar los asientos de los bienaventurados: tronos o sillas, gradas o bancos*[401].

[401] IDEM, pp. 74 – 75.

Para concluir a ilustração das semelhanças na descrição da Rosa mística, há que se notar um pormenor interessante que não se encontra no *Livro da Escada*: Ibn Arabi coloca Adão e Maomé em assentos contíguos; no caso de Dante, Adão se senta ao lado de São Pedro, patriarca da fé cristã. Nenhuma das coincidências apontadas encontra-se em outras fontes ocidentais ou no *Livro da Escada* com mesmo nível de detalhe, embora a ideia geral de adequação do castigo/graça ao mérito das ações seja partilhada entre diferentes escatologias.

Para além de longos desenvolvimentos, Ibn Arabi ilustra a obra com figuras geométricas para representar os seus elaborados conceitos metafísicos, que Asín Palacios reproduz para apoiar a sua explanação e em comparação com os intérpretes gráficos da *Divina Comédia*. No caso da Rosa Mística, utiliza a figura traçada por Manfredi Porena em seu *Commento grafico alla Divina Commedia*[402] que efetivamente é muito similar à do místico islâmico.

Tais coincidências reclamam uma análise crítica à luz de informações e paradigmas atualizados. Ainda que Dante, efetivamente, desconhecia o árabe, e que nunca houve alguma tradução disponível das ascensões de Ibn Arabi, o argumento da falta de prova material do acesso de Dante a *Al-Futuhat* se tornou obsoleto a partir da proposta metodológica de Maria Corti que contempla a intertextualidade pela via oral. E o elevado nível de erudição do poeta florentino, inclusive em matéria islâmica, só faz corroborar essa hipótese. Em contrapartida, o argumento de Asín Palacios se mantém atual ao considerar que a erudição em matéria árabe era muito mais acessível a um autor europeu medieval do que a alguém de princípios do século XX – e ainda hoje o é.

Embora tenha privilegiado o *Paraíso* para o seu estudo comparatista, o autor espanhol também apontou interessantes coincidências e semelhanças ao nível do *Inferno*. Pelo menos uma delas é bastante contundente para a defesa do estatuto de Ibn Arabi como fonte de Dante: a menção explícita ao castigo de Lúcifer no gelo. A cena de Dite – o Lúcifer dantiano – incrustado até ao peito num lago congelado, no último nível infernal,

---

[402] Apud ASÍN PALACIOS – *La escatologia…*, pp. 196 – 197. PORENA, Manfredi – *Commento gráfico alla Divina Commedia per uso delle scuole*, 1902, nº 32.

é considerada uma das mais originais do poema e sem precedentes; sua estatura é descomunal e tem três cabeças e asas de morcego, que agita causando um vendaval glacial (que se assemelha ao já citado *zamzahir* islâmico).

Segundo Asín Palacios, Ibn Arabi assegura taxativamente que Iblis – o Lúcifer islâmico – é punido com o gelo, pois foi criado no fogo e, portanto, seu castigo consiste no elemento oposto. Entre outros detalhes, acrescenta que:

> *Reconociendo lo maravilloso de la concepción dantesca, añadamos que no carece de precedentes en la literatura teológica del islam. E concebir a Lúcifer inmóvel en el piso último del infierno ya vimos como era vulgarísimo en las descripciones arquitetónicas del reino del dolor, pues si a mayor gravedad en la culpa corresponde mayor gravedad en la pena y mayor profundidad en la morada, el Iblis del islam, que, como el Lúcifer dantesco, es padre de toda rebelión contra Diós, debía de sufrir el más terrible castigo y habitar, por tanto, el más profundo abismo del infierno*[403].

5.1.1. Ibn Qasí de Silves e conceção do *Inferno*

Para concluir, queremos destacar, ainda, a correspondência entre a conceção infernal akbariana e a dantiana, à maneira de uma serpente enrolada, como se observa na pintura *Inferno*, de Sandro Botticceli, inspirada no poema de Dante. Segundo Asín Palacios, Ibn Arabi se inspirou nomeadamente na obra do místico sufi Ibn Qasi, cuja vida decorreu no Algarve português na primeira metade do século XII.

Ibn Qasí entrou para a história como líder do movimento político-religioso dos Muridinos, que se rebelou contra a dinastia almorávida, em 1141. Foi senhor de Mértola – onde há uma estátua em sua homenagem – e de Silves. Sua biografia se mistura com a independência de Portugal, devido a uma emblemática aliança com o rei Afonso

[403] ASÍN PALACIOS – *La escatologia*..., pp. 140 – 145.

Henriques para expulsar os seus inimigos muçulmanos. É assassinado como traidor em 1151.

Ibn Qasí escreveu uma única obra, intitulada *Livro do Descalçar das Sandálias* (*Kitâb khal' al-na´layn*)[404], longamente comentada por Ibn Arabi, para além das menções que lhe faz em *Futuhat*. Nesta obra,

> Él dice que los sufíes españoles de la escuela de Abenmasarra, especialmente Abencasí, el famoso jefe de los moridín, imaginaba el aspecto exterior de la figura del infierno como la figura de una serpiente[405].

E isso é basicamente tudo o que diz Asín Palacios sobre essa influência – ainda que indireta – de Ibn Qasí sobre a *Divina Comédia.* Ainda não existem investigações específicas sobre essa receção e nada se menciona sobre a matéria na bibliografia sobre a personagem[406], estudada nomeadamente do ponto de vista político-religioso.

---

[404] Edição e estudo: GOODRICH, David Raymond – *A 'sufi' revolt in Portugal: Ibn Qasi and his "Kitab Khal' Al-na'layn"*, 1978. Estudo, comentários e excertos traduzidos para o português: ALVES, Adalberto – *As sandálias do mestre*, 2009. Existem microfilmes de dois manuscritos (da Biblioteca Suleimana de Istambul) no Centro de Estudos Luso-árabes de Silves.

[405] ASÍN PALACIOS – *La escatologia* …, p. 119.

[406] Para além das obras já mencionadas, há que se destacar duas teses de doutoramento: ELLIOTT, William – *The career of Ibn Qasi as a Religious teacher and Political Revolutionary in 12th Century Islamic Spain,* 1979; DREHER, Josef – *Das Imamat des Islamischen Mystikers Abúlqasim Ahmad Ibn al-Husain Ibn Qasi*, 1985. Em português: LOPES, David – Os Árabes nas Obras de Alexandre Herculano, 1909-10, pp. 331 – 340; SANTOS, Mariana Amélia Machado – Subsídios para a História da Filosofia no Algarve, 1940, pp. 605 – 620; DOMINGUES, J.D. Garcia – *História Luso-Árabe,* 1945; VELHO, Martim – A vida de Ibn Cássi narrada por Ibn al-Abar e a sua aliança com D.Afonso Henriques, 1966, p.3 – 9; COELHO, António Borges - *Portugal na Espanha Árabe*, 1989, pp. 291 – 304; GOMES, Josué Pinharanda – *História da Filosofia Portuguesa. A Filosofia Arábigo-Portuguesa.* 1991; BORGES, Artur Goulart de Melo – Ibn Qasi, Rei de Mértola e Mahdi Luso-Muçulmano, 1992, pp. 209 – 215; SIDARUS, Adel – Novos dados sobre Ibn Qasi de Silves e as Taifas Almorávidas no Gharb al-Andalus, 1992, pp. 35 – 40; SIDARUS, Adel – Novas perspectivas sobre o Gharb al-Andalus no tempo de Afonso Henriques1997, pp. 247 – 268.

5.2. A *General Estoria* e a *Primera Crónica General*

O estudo comparatista sobre o influxo do *Livro da Escada de Maomé* sobre a *Divina Comédia* é o cume da trajetória de investigação de Maria Corti, que encontrou também outras correspondências entre a obra de Dante e a de Afonso X – nestes casos, a historiográfica. Seus inovadores contributos para a hermenêutica dantiana – entre outros – estão reunidos na antologia publicada em 2003[407], um ano após a sua morte.

Em 1978, a autora chama a atenção para as semelhanças de uma passagem de *General Estoria*, referida à descrição da Torre de Babel nesta crónica e aquela feita pelo poeta florentino em *De Vulgari Eloquentia*[408]. Na parte que narra a destruição da torre, ambas as obras afirmam que, apesar de Deus ter castigado os homens com a impossibilidade de se entenderem – pois cada um falava uma língua diferente –, os homens de uma determinada irmandade se entendiam entre si. Ou seja, apenas nestas duas obras a confusão entre idiomas não era generalizada, como narra a Bíblia outros autores medievais que descrevem a Torre de Babel e, portanto, Dante teria tido como fonte a *General Estoria*, que é cronologicamente anterior a *De Vulgari Eloquentia*. A partir de 1989, Corti publica outros trabalhos nos quais vai consolidando a sua tese de que a obra historiográfica de Afonso X também foi fonte de Dante para o aclamado episódio do naufrágio de Ulisses (*Inferno* XXVI: 85 – 142) – até então considerado fruto da criatividade dantiana[409]. Ulisses e Diomedes padecem, juntos, as penas infernais reservadas aos maus conselheiros pelo estratagema do cavalo de Troia (famoso presente de grego), pela profanação do altar da deusa Atenas e pelo sofrimento causado a Deidamia, amada de Aquiles, que o perdeu por Ulisses tê-lo convencido a voltar para a batalha.

Resumidamente, Ulisses conta que, quando descobriu que nada podia impedir sua ânsia de viajar e conhecer o mundo, nem ternura de filho ao velho pai, nem o amor da sua Penélope, decidiu explorar o mar aberto e profundo, acompanhado de sua fiel

---

[407] CORTI, Maria – *Scritti su Cavalcanti e Dante,* 2003.
[408] IDEM, pp. 301-314.
[409] IDEM pp. 255 – 283.

tripulação. Viajaram pelo Mediterrâneo para além do Estreito de Gibraltar, descrito como "*quella foce sttreta dov' Ercole segnò i suoi riguardi a ciò che l'uom più oltre non si metta*" (vs 107 – 109), sinalizando aos homens que daquele ponto não passassem. Após atravessar o Estreito, Ulisses incita a tripulação a manter-se firme; navega em mar aberto por cinco meses, com a vela sempre à esquerda, até que viram no horizonte uma enorme montanha (o Paraíso Terrestre). Dela, saiu um grande redemoinho que provocou o naufrágio da embarcação. Enfim, Ulisses morreu devido ao seu "folle volo" de aventura e levou outros consigo.

A *Primera Crónica General*[410] narra uma viagem de Ulisses, fundador de Lisboa (Ulissipona), para matar as saudades de Penélope e seu filho; no regresso (pelo qual teria de passar Estreito de Gibraltar), sonha com o seu próprio naufrágio. A *General Estoria*, na verdade testemunha uma frutífera tradição árabe que narrava a existência, próxima ao Estreito de Gibraltar, de uma estátua de Maomé, em bronze, com quase três metros de altura, com a mão esquerda apontando para o Estreito fazendo sinal de "não passar". Corti argumenta que no mundo grego e no mundo latino, todos entravam e saíam do Estreito de Gibraltar sem que nada acontecesse; a tradição surge com os árabes, para melhor dominar o comércio marítimo no mediterrâneo e, pouco a pouco, vai se tornando um tema intradiscursivo.

A autora observa, ainda, que o vínculo entre o mito do naufrágio de Ulisses num lugar próximo a Gibraltar tem antigas raízes gregas: a principal autoridade é Estrabão, que é do século I: narra que numa região montanhosa próxima a Málaga estava Odisseia (cidade de Odisseu, portanto, Ulisses), onde havia um templo dedicado a Atena (III, 4, 2); e nesse templo havia uma série de pedaços do barco naufragado pendurados como recordações para os visitantes. Em síntese, conclui que Dante não inventou o mito do naufrágio de Ulisses próximo ao Estreito de Gibraltar, mas deu-lhe forma poética; por outro lado, embora seja difícil afirmar cabalmente como o florentino soube da notícia, é notável que a passagem da *General Estoria* coincida com o discurso de Ulisses – ou

[410] AFONSO X, O SÁBIO – *Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*. Ed. de Ramón Menéndez Pidal. Madrid: Gredos, 1955, p. 9.

seja, que nem o amor de Penélope e do filho saciaram sua ânsia de viajar – para além da outra passagem envolvendo o Estreito de Gibraltar. Em síntese, Corti lança novas luzes sobre as fontes de Dante, seguindo a premissa da bibliografia sobre o *Livro da Escada de Maomé* de que o poeta teria tido acesso à obra por mediação de seu mestre Brunetto Latini presente na corte de Afonso X nos primeiros anos da década 1260, quando foi traduzida a obra. Quanto à *Primera Crónica General*, estima-se que tenha sido iniciada ao redor de 1270, quando Latini já se encontrava na Itália. Segundo a autora, Brunetto era amigo do soberano castelhano – bem como de Boaventura de Siena, tradutor do *scriptorium* alfonsino responsável pelas versões latina e francesa do *Livro da Escada* – e teria mantido contato com a sua corte. A descoberta das semelhanças entre a obra dantiana e a *General Estoria* reforça o estatuto do *Livro da Escada* como fonte da *Divina Comédia*, já que ambas provêm *scriptorium* alfonsino.

5.3. O *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X

O primeiro estudo comparatista de Corti entre a obra alfonsina e o poema dantiano é publicado em 1993, em paralelo com a publicação pela primeira vez na Itália a tradução de *La Escatologia* de Asín Palacios e do *Livro da Escada*. Do confronto entre as duas obras, a autora aponta a existência de correspondências temáticas e correspondências formais que indicam a relação de intertextualidade entre ambas. Em alguns exemplos se constata que a narrativa alfonsina foi fonte direta.

As semelhanças entre os paraísos dantiano e o islâmico mereceram também um ensaio à parte[411]. Corti acolhe as observações de Asín Palacios sobre o desenvolvimento da metafísica da luz de origem árabe, para a qual o próprio São Tomás de Aquino teria chamado a atenção. De modo sintético, a autora vê semelhanças com o paraíso dantiano no modo como se descreve a coincidência entre luz e divindade e a identificação entre luz, música e o movimento circular dos anjos[412]. No entanto, a receção do trabalho de Corti sobre a metafísica da luz no *Paraíso* foi menos favorável se

[411] CORTI – *Scritti…*, pp. 284-298.
[412] IDEM, pp. 375 – 377.

comparada ao entusiasmo expressado pela crítica com respeito a seus outros trabalhos sobre a influência de origem árabe-islâmica na *Divina Comédia*[413]. Para efeitos dessa tese destacamos o uso do recurso alegórico da cegueira frente ao resplendor da luz divina, por ser um exemplo mais específico. A seguir, ilustramos com dois exemplos:

Divina Comédia - Paraíso	***Livro da Escada de Maomé***
Canto XXVI: 1 – 9 *Mentr'io dubbiava per lo viso spento,* *De la fulgida fiamma che lo spense* *Uscí uns piro che mi fece atento* *dicendo: "Intanto che tu ti risense* *de la vista che hai in me consunta,* *ben è che ragionando la compense* *Comincia dunque; e di' ove s'appunta* *L'anima tua, e far ragion che sai* *la vista in te smarrita e non defunta*.	**Capítulo XIX** Então eu observei e vi que as cortinas do primeiro recinto eram setenta, todas de seda tão vermelha e tão brilhante, que só com dificuldade se podia fixar a vista […][414] **Capítulo XLI** E o resplendor das coisas descritas anteriormente era tanto e tão acentuado que, se Deus não a protegesse, qualquer pessoa que as contemplasse perderia a vista[415].

Como se observa na sequência ilustrativa do *Livro da Escada*, a intensidade da luz divina vai aumentando bem como o seu efeito sobre a vista, dificultando-a, primeiro, e depois, podendo cegar. Essa capacidade de cegar é característica da escatologia muçulmana, embora o resplendor da luz divina, em si mesmo, coincida com textos escatológicos cristãos da mesma época de Dante ou anteriores. Isso não exclui a possibilidade de que entre eles sejam encontrados alguns exemplos dessa natureza. Pois no lugar mais elevado do paraíso, tanto na narrativa islâmica como na dantiana, dá-se a perda da visão, que é substituída pela capacidade de ver com o coração. Essa belíssima passagem,

[413] Mais detalhes sobre a crítica de Corti e a metafísica da luz em: CAPONE, Maurizio – Maria Corti, Dante e la cultura islamica, 2007.
[414] MENDES – *Livro da Escada…*, p. 69.
[415] IDEM, p. 95.

lamentavelmente, não se encontra na versão francesa, motivo pelo qual recorremos à versão latina utilizada por Corti.

Paraíso, XXXIII - 61 - 63	***Livro da Escada de Maomé (Cap. XLVIIII)***
[…] *quasi tutta cessa* *Mia visione, ed ancor mi distilla* *Nel core il dolce che nacque da essa*	*Et tunc Deus absulit Mihi visum ab oculum et ipsum reddidit ita cordi quod eum corde vidi, oculis autem minime […]*[416]

Segundo Corti, Dante se aproveita do paraíso do *Livro da Escada* para compor o cenário do *Paraíso Terrestre*, que é parte final do seu *Purgatório*, já que este não existe no dogma islâmico. Mas neste caso, segundo observa Corti, as correspondências se dão ao nível das sequências temáticas[417] mais do que ao dos pormenores descritivos. Gabriel e Maomé sobem de Jerusalém ao primeiro céu (da lua) por uma escada com anjos luminosos que voam ao redor dela; Virgílio e Dante sobem pela escada de Jacó, pela de anjos, do círculo final do purgatório ao Paraíso Terrestre (Paraíso, XXII: 72). Os capítulos XXXVIII - XL do *Livro* se oferecem como inspiração para os cantos XXVIII e XXIX do *Purgatório*. Entre outros detalhes, há um grande jardim e uma imensa árvore sob a qual se sentam os beatos, e duas fontes d'água que brotam de uma nascente e se transformam em rios. Os beatos bebem de um deles e se banham no outro; depois da imersão, dão graças a Deus. Para além de todo o cenário, esse pormenor descritivo se assemelha aos beatos dantianos, que bebem do rio Letes e mergulham no Eunoé, embora ambos os rios tenham origens bíblicas. Assim como Virgílio é sucedido por Beatriz, que guiará Dante no paraíso, também Gabriel, guia de Maomé, é substituído por Ridohan, anjo tesoureiro do paraíso.

[416] CORTI – *Scritti …*, p. 376. Ver passagem em: MUNÕZ SENDINO – *La escala*…, p. 392.
[417] IDEM, pp. 374 – 375.

É no Inferno onde abundam as correspondências entre a *Divina Comédia* e o *Livro da Escada de Maomé*, em número suficiente para lhe conferir o estatuto de fonte – ao contrário do observado anteriormente com respeito à obra de Ibn Arabi. No canto introdutório, Corti sublinha sequências temáticas, tais como: Dante, como Maomé (cap. I)[418], encontra-se num sono profundo; as três vozes que tentam impedir a viagem do profeta a Jerusalém (cap. III)[419] têm uma função simbólica similar à das três feras vistas por Dante; ambos narram as respetivas viagens em primeira pessoa e encontram os seus respetivos guias desde o princípio; estes, aconselham, confortam e respondem a todas as dúvidas sobre temas teológicos e culturais.

Acrescentamos a essas correspondências que, em seguida, Gabriel e Maomé chegam a Jerusalém, onde encontram todos os antigos profetas, enquanto Dante e Virgílio, antes visitam o Limbo, onde encontram grandes sábios, poetas e heróis da antiguidade clássica e três personagens muçulmanas, sobre as quais discorreremos mais adiante. Aqui cabe assinalar que, à diferença de Maomé e Gabriel, que ascendem aos céus, Dante e Virgílio descem ao inferno. No canto VIII, avistam ao longe, a *Cidade de Dite* – ou seja, a morada do diabo que divide o alto inferno (onde se punem os pecados por incontinência, que vai até ao quinto círculo) – e o baixo inferno (reservado aos pecados graves cometidos intencionalmente). Segundo Corti, a descrição da *Cidade de Dite* (*Inferno* VIII, 70 – 78) cercada por fogo, fossos profundos e por muralhas de ferro – é praticamente a mesma que aparece no *Livro da Escada* (capítulo LX). Para a autora, Dante quis deixar pistas do uso desta fonte islâmica ao nomear as casas de "meschite" – que remete ao árabe, já que em florentino/italiano a palavra para mesquita é "moschea". Os quadros a seguir são de nossa autoria, a partir as indicações de cantos da *Divina Comédia*[420] e dos capítulos do *Livro da Escada* dadas pela autora.

---

[418] MENDES – *Livro da Escada…,* pp. 48 – 49.
[419] IDEM, pp. 50 – 51.
[420] ALIGHIERI, Dante – *Divina Commedia.* DARTMOUTH DANTE'S PROJECT [em linha]. Disponível em: http://dantelab.dartmouth.edu/reader. Esta base de dados é uma das principais referências para dantistas. Reúne, ainda, mais de 70 comentários à obra, dos séculos XIV ao XXI.

Divina Comédia – Inferno, VIII	*Livro da Escada de Maomé* – **Cap. LX**
Vs 70 – 78 *E io: "Maestro, già le sue meschite* *Là entro cere ne la valle cerno* *vermiglie come se di foco uscite* *fossero". Ed ei mi disse: "Il foco etterno* *ch' entro l´affoca le dimostra rosse* *come tu vedi in questo basso inferno".* *Noi pur giugnemmo dentro a l´alte fosse* *che valllan quella terra sconsolata;* *le mura mi parean che ferro fosse." […]* **Vs 89 – 90** *"Venne a la porta e con una verghetta* *l'aperse, che non v'ebbe algun ritegno."*	E depois destas trevas há um castelo, onde se encontra o trono do diabo; e os fossos que estão ao redor deste castelo estão todos cheios de veneno de distintas variedades. E os muros, as torres, as ameias, e as casas, tudo neste castelo é feito de fogo muito negro, que arde sem cessar e por si mesmo; e de um lado do castelo há uma porta, que dá acesso ao grande inferno ...[421]

Depois de passar pelo alto inferno, e pelos primeiros círculos do baixo inferno, Dante e Virgílio chegam ao *Malebolge*, que é onde as correspondências formais abundam. O *Malebolge* é o oitavo círculo do inferno, formado por dez valas ou fossos onde são punidas diferentes categorias de fraudes.

Corti ilustra o seu estudo com as correspondências mais significativas, que se encontram na sétima, oitava e nona *vala*. Na sétima, os ladrões são submetidos a uma incessante metamorfose de humano em serpente, o mesmo castigo ao qual são submetidos os pecadores do capítulo LV do *Livro*.

[421] IDEM, p. 115 – 116.

Divina Comédia (Inf., XXIV: 91 – 105)	***Livro da Escada de Maomé (Cap. LVII)***
Tra questa cruda e tristissima copia *corrëan genti nude e spaventate* *sanza sperar pertugio o elliotropia* *con serpi le man dietro avean legate* *quelle ficcavan per le ren la coda* *e l'capo, ed eran dinanzi aggroppate* *Ed ecco a un ch'era da nostra proda,* *s'avventò un serpente che ' l trafisse* *da dove 'l collo le spalle s' annoda* *Ne O sí tosto mai né I si scrisse* *com' el s'accese e arse, e cener tutto* *convenne che cascando divenisse;* *e poi che fu a terra si distrutto,* *la polver si raccolse per sé stessa* *e ' n quel medesimo ritornó di butto*.	[…] E ainda vos direi eu que, se Nosso Senhor ordenasse a uma destas serpentes que golpeasse com um só destes dentes a maior das montanhas do mundo, destrui-la-ia completamente transformando-a em cinzas; tão grande é a força do seu veneno. E são mais negras e horrendas de se ver mais do que qualquer coisa que pudesse ser descrita pela boca humana. E quando encontram os pecadores, tocam-nos ligeiramente com os seus dentes, e sobre eles derramam um pouco de veneno: e imediatamente o veneno os destrói, divide seus membros e articulações em partes pequenas, da cabeça até as unhas dos pés. E o menor dos tormentos que estas serpentes provocam nos pecadores é mais intenso e mais cruel do que o maior tormento de todo o inferno; eles prefeririam morrer mais de mil vezes por dia, mas Nosso Senhor não permite, para que sofram mais tormentos. […][422].

Corti atribui ao Livro da Escada a inspiração para outro pormenor dos cantos dedicados aos ladrões, que é a mesma passagem que observamos na Visão de Túndalo:

Divina Comédia – Inferno, XXV: 61 – 63	***Livro da Escada de Maomé (Cap. LVI)***
Poi appicar como di calda cera *Fossero stati, et mischiar loro colore,* *Né l'un n'e l'altro già parea quel ch'era*	[…] de maneira que ficam derretidas, assim como faz a cera diante do fogo[423].

[422] IDEM, p. 113.
[423] IDEM, P. 112.

Em seguida, Dante e Virgílio descem para a oitava vala, na qual são punidos os maus conselheiros. Aqui se narra o supracitado episódio do cruzamento do estreito de Gibraltar por Ulisses, Diomedes e seus companheiros, presos em chamas que se movem continuamente e os envolve por inteiro. Segundo observa Corti, o mesmo acontece com os pecadores da *Quinta Terra* no *Livro da Escada*, mas que a chama é provocada por uma pedra de enxofre atada ao colo do condenado.

Divina Comédia – Inferno, XXVI	***Livro da Escada de Maomé – Cap. LVIII***
Vs 31 – 33 *Di tante fiamme tutta risplendea* *L'ottava bolgia, sí com'io m'accorsi* *Tosto che fui là 've l'il fondo parea* ***Vs* 40 - 42** Tal si move ciascuna per la gola Del fosso, ché nessuna mostra 'l furto E ogne fiamma un peccatore invola **Vs 46 – 48** *E 'l duca che mi vide tanto atteso,* *disse: "Dentro dai fuochi son li spirti;* *catun si fáscia di quel ch'elli è inceso.*	Sabei que nosso senhor Deus colocou nesta terra as pedras sulfurosas do inferno, e com elas encheu-a completamente; são as pedras que Nosso Senhor preparou para atormentar os pecadores que estão no inferno. E parecem enxofre vermelho; e são tão claras que a menor delas é setenta mil vezes maior que a montanha mais alta do mundo todo. Estas eram as pedras das quais nosso senhor falou no Alcorão[424], onde ele disse: «Nós preparamos pedras no inferno para queimar e atormentar os pecadores». Pois sem dúvida assim é, porque os anjos do inferno atam uma destas pedras ao pescoço do pecador e conduzem-no de imediato ao fogo do inferno; e quando lá chegam, deitam fogo à pedra, e imediatamente a pedra arde, de modo que a pedra e o pecador formam juntos uma só chama; e eleva-se esta chama sobre o pecador tão alta que ninguém poderia crer. E esta é a palavra que Deus diz no Alcorão[425]: «Os rostos dos pecadores serão convertidos em fogo» […][426].

[424] *Alcorão:* 2:24; 66:6
[425] *Alcorão*: 14.50 e 23.104.
[426] MENDES – *Livro da Escada…,* pp. 113 – 114.

Na vala seguinte, a nona, são punidos os semeadores de discórdia, social, religiosa e familiar. Como castigo, são retaliados continuamente por golpes de espada desferidos pelos diabos que aí estão. Corti faz notar que, assim como no poema dantiano, no capítulo LXXVIIII do *Livro da Escada* vários pecadores são punidos com cortes no corpo.

Segundo a autora, este é o ponto alto do uso da narrativa escatológica islâmica como fonte, já que Maomé e Ali se encontram entre os semeadores de diiscórdia[427]. Trata-se, portanto, de um ponto interseção entre a receção da narrativa e do próprio Islão na *Divina Comédia*. A esta altura, cabe antes analisar a receção dantiana do Islão, a partir da presença das três personagens islâmicas no poema anteriormente mencionadas e a do pensador Sigério de Brabante e seu averroísmo latino.

5.4. As personagens islâmicas do *Limbo*

À diferença do Limbo católico – reservado às crianças que não receberam o batismo –, o dantiano abriga, ainda, a todos aqueles que levaram uma vida virtuosa, mas, no entanto, não foram batizados. Não se trata, portanto, de um lugar de expiação, mas de lamento pela impossibilidade de ascender ao paraíso pela falta do batismo. Saladino, Averróis e Avicena vivem aí, lado a lado com as grandes personagens da antiguidade clássica. A inclusão dos muçulmanos nesse grupo sempre foi considerada curiosa pela crítica literária da *Divina Comédia*[428]. O conceito de paganismo virtuoso é atribuído a Tomás de Aquino, como assinala a crítica dantiana – e que Dante evidentemente segue – mas é aplicável apenas a personagens clássicas.

Em seu *Orientalismo*, Edward Said classificou o facto como um anacronismo – ou seja, por comparar o Islão com o paganismo pré-islâmico, propagador de uma visão deturpada dos muçulmanos, assim como a representação do castigo de Maomé e Ali,

---

[427] Cfr. CORTI – *Scritti*…, pp. 378 – 379.

[428] Para além da antes mencionada base de dados DARTMOUTH DANTE PROJECT, que oferece uma amostra significativa de comentários à *Divina Comédia*, outra fonte de referência digital é: COLUMBIA UNIVERSITY – Digital Dante: https://digitaldante.columbia.edu/

condenados como cismáticos[429]. Tomando como óbvio o rechaço de Dante à fé islâmica, Said e a crítica literária interpretaram o paganismo como sinónimo de politeísmo e não como uma categoria epistêmica do debate teológico-doutrinário da altura, mais coerente com a personalidade de Dante. Ainda que com conotação negativa, o termo pagão foi utilizado na Idade Média muitas vezes para designar genericamente aos não-cristãos. Como vimos no capítulo II, Tomás de Aquino equipara os pagãos aos muçulmanos por considerar que ambos não aceitam a autoridade das Sagradas Escrituras, e não pela prática do politeísmo, já que o autor é plenamente consciente do caráter monoteísta do Islão.

Assim, o poeta florentino – também um filósofo rigoroso – reinterpretou o paganismo virtuoso do aquinatense e incluiu personagens muçulmanas entre os pagãos virtuosos. E vai além, ao reinterpretar toda a epistemologia do paganismo, não só para incluir os muçulmanos entre os notáveis clássicos, mas para fundamentar a sua particular interpretação do Cristianismo. Ao longo deste capítulo, será possível constatar como o poeta utiliza o paganismo como contraponto para evidenciar as contradições do dogma católico com respeito aos fundamentos cristãos. Mas o faz cuidadosamente, sob os véus de seus versos estranhos, provavelmente para se precaver de represálias do clero ou, ainda, por ironia. Afinal, já sustentava uma postura claramente antipapado, mas que, em todo o caso, era de natureza moral e política. Criticar o dogma era algo distinto e seria preciso estar bem fundamentado para o caso de ser submetido a um escrutínio doutrinário. E, assim, amparado no paganismo virtuoso, Dante desafia desde o princípio de seu poema o dogma católico, povoando o Limbo com pagãos de todo o tipo.

Para além de se amparar nas ideias do aquinatense, o poeta habilmente polemiza com a doutrina da Igreja lembrando que, antes do Concílio de Latrão em 1215, o dogma era outro e o Limbo era povoado também por diferentes personagens do Antigo Testamento e, portanto, não-batizadas, pois, como é óbvio, eram judeus. Mas em 1215, estabeleceu-se que, depois de sua morte, Jesus Cristo esteve no Limbo e levou com ele

[429] SAID – *Orientalismo…*, p. 109.

todas essas personagens e, a partir de então, o Limbo ficou reservado só as crianças não-batizadas. E nesse debate teórico poeticamente velado, Dante deixa claro o seu desacordo com o facto de crianças e pagãos virtuosos não poderem ascender aos céus pelo simples facto de não terem sido batizados, já que nenhum deles cometera pecados. E bem mais adiante, no Paraíso, expressará a sua própria interpretação. Analisemos como se desenvolve o argumento ao longo dos versos.

Depois de descrever o cenário, Virgílio – que também vivia de modo permanente no Limbo – explica as almas que lá estavam não pecaram, mas suas virtudes foram insuficientes para lhes garantir a salvação por não ter o batismo trazido pela fé em que Dante crê, como se lê na sequência (*Inferno*, IV: 31 – 35):

Lo buon maestro a me: "Tu non dimandi
che spiriti son quesi che tu vedi?
Or vo' che sappi, innanzi che piú andi,
ch'è non peccaro; e s'elli hanno mercedi,
non basta, perché non ebber battesmo,
ch'è porta de la fede che tu credi;

Ou seja, as almas que aí estão, lamentando-se por não poderem ascender aos céus, padecem não por culpa mas devido a um dogma que as condena ainda sem terem pecado. Virgílio introduz uma diferença entre os pagãos clássicos e os islâmicos, que passou desapercebida pela crítica (vs 37 – 39):

e si furon dinanzi al cristianesmo
non adorar debitamente a Dio:
e di questi cotai son io medesmo.

Portanto, para além de não serem batizados, aquelas almas que nasceram antes de Cristo aí estão por não terem adorado a Deus devidamente. Essa observação do poeta, colocada na boca de Virgílio, remete ao politeísmo, condenado pelo dogma católico; mas certamente Dante sabe que as personagens muçulmanas nasceram depois de Cristo e, embora nada diga, fica subentendido que aí estão por outro motivo que não o politeísmo. Assim, está claro que Dante tem conhecimento do monoteísmo islâmico; portanto, não há aqui qualquer anacronismo. O ponto comum entre todas as

personagens do Limbo dantiano é o paganismo como categoria epistêmica: nenhuma delas seguia a fé cristã. Mas isso não as impediu de levarem uma vida virtuosa.

Dante volta a evidenciar a preponderância do dogma sobre a virtude quando, compadecido com a tristeza de Virgílio por saber que nunca ascenderá ao Paraíso, pergunta-lhe se alguma vez alguma alma do Limbo teve esta oportunidade. E neste momento Dante coloca na boca de Virgílio a nova dogmática estabelecida pelo Concílio de Latrão atrás mencionada: que Jesus Cristo, quando morreu, esteve no Limbo e levou consigo os patriarcas e outras personagens do antigo Testamento que aí viviam. Em outras palavras, todos os judeus considerados virtuosos pela Igreja – mencionados no Antigo Testamento – foram salvos a partir de uma mudança interpretativa no seio da ortodoxia católica.

Em síntese, toda a explicação sobre o Limbo coloca em evidência o conhecimento de Dante das doutrinas católicas ao mesmo tempo em que propõe uma reflexão crítica, ao demonstrar as suas limitações e contradições interpretativas. E, nomeadamente, apelando ao princípio cristão da compaixão, neste caso, por Virgílio, tão admirado na Idade Média.

No *Paraíso*, Dante retoma a questão no canto XIX, onde descreve a morada das almas justas, que formam uma grande águia luminosa, que fala ao poeta como se fosse um só ser. A águia responde a dúvida que Dante não formula, mas que foi lida por ela na mente de Deus: como pode ser justa a exclusão do Paraíso dos homens que levaram uma vida perfeita sem terem conhecido as leis de Deus? A resposta é que Deus, que criou o mundo e dentro dele separou as coisas patentes das ocultas, não pôde distribuir a sua palavra em todo o universo sem cuidar de que não fosse excessiva, concluindo que os mortais não conseguem compreender a essência da Justiça Divina (*Par.*, XIX: 40 – 57).

Aproveitando-se desta explicação, Dante coloca a dois pagãos no *Paraíso* entre os justos. Um deles é Rifeu, uma personagem que Virgílio menciona brevemente no segundo canto de sua *Eneida*, como um troiano extremamente justo, mas que não mereceu a graça dos deuses (*Paraíso*, XX: 67 - 72). Rifeu está acompanhado do imperador Trajano que, mesmo tendo nascido depois de Cristo, preferiu continuar

pagão, mas segundo uma tradição medieval, São Gregório teria suplicado pela sua alma aquando de sua morte (*Paraíso*, XX: 43 – 54). Trajano é uma personagem que Tomás de Aquino considera pagã virtuosa, mas, a exemplo da inclusão dos muçulmanos no Limbo, o autor não autoriza colocá-la no Paraíso. Como justificativa para o facto, Dante diz que os desígnios divinos são insondáveis; na prática, o poeta abriu as portas dos céus aos pagãos, com o cuidado de se valer de uma personagem ficcional e de uma tradição lendária de um santo.

Como é evidente, seria escandalizante se tivesse aí colocado personagens muçulmanas, mas dentro da conceção dantiana do paganismo virtuoso, há motivos para supor que o benefício se lhes seria aplicado igualmente. Afinal, também Trajano nasceu depois de Cristo e preferiu continuar pagão, o que se aplica também ao caso de Saladino, Averróis e Avicena.

Definitivamente o paganismo não é um pecado na escatologia dantiana. Para que não fique dúvida a esse respeito, cabe citar o longo episódio do encontro com o poeta clássico Estácio (*Purgatório, XXI - XXII)*, autor da *Tebaida* e da *Aquileida*, viveu nos primeiros anos do cristianismo e se converteu. Seu encontro com Virgílio e Dante se dá precisamente quando ele termina de purgar os seus pecados e, portanto, começa a sua ascensão aos céus. Trata-se da única personagem representada pelo poeta florentino a deslocar-se do purgatório ao paraíso. Pois, ao saber que estava na presença de Virgílio, Estácio diz que passaria de bom grado muito mais tempo purgando as suas penas se lhe tivesse sido permitido viver em seu tempo e disfrutar da sua amizade. Ou seja, a companhia de Virgílio era mais valiosa do que a rapidez no disfrute da visão beatífica, tendo em vista, ainda, que Estácio diz ter estado no purgatório por mais de onze séculos.

Além disso, a julgar pela sequência da conversa entre as personagens, também cabe pensar que preferiria estar no Limbo. Estácio pede a Virgílio que lhe dê notícias de antigos poetas clássicos e fica a saber que lá vivem os gregos Eurípede, Antifonte, Simônide e Agatão e romanos como Juvenal, Terêncio, Plauto, Varro, Cecílio e Pérsio e Homero, onde conversam sobre o monte Parnaso e suas musas. Aqui se complementa a lista de notáveis já mencionadas no Limbo, que efetivamente é de dar inveja e comparável a algumas moradas paradisíacas onde habitam os virtuosos medievais. Aí

vivem também Horácio, Ovídio e Lucano, os primeiros que Dante encontra; em seguida, entre uma série de personagens troianas, virgilianas e romanas, aparece o já citado sultão Saladino (*Inferno*, IV: 121 – 129), como segue:

I' vidi Eletra con molti compagni,
tra ' quai conobbi Ettòr ed Enea,
Cesare armato con li occhi grifagni.
Vidi Cammilla e la Pantasilea;
da l'altra parte, vidi 'l re Latino
che con Lavina sua figlia sedea
Vidi quel Bruto che cacciò Tarquino,
Lucrezia, Iulia, Marzia e Corniglia;
e solo, in parte, vidi 'l Saladino.

Saladino é o grande herói muçulmano que venceu os cristãos na Terceira Cruzada, ocorrida a finais do século XII. Por isso, é colocado entre os grandes homens e mulheres de ação da antiguidade clássica, mas está isolado, provavelmente por pertencer a outra cultura. Sua nobreza de caráter foi admirada por muitos de seus adversários e era visto como um modelo de cavaleiro[430]. Mas, ainda que coincidente com a opinião de nobres cavaleiros, a opinião de Dante não deixa de ser ousada aos olhos da Igreja.

Em seguida, são mencionados os filósofos, começando por Aristóteles (sentado no meio da família filosófica), Sócrates, Platão, Demócrito, Diógenes, Anaxágoras, Tales, Empédocles, Heráclito e Zenão; poetas e escritores – Orfeu, Cícero, Lino, Sêneca – e matemáticos, astrónomos, médicos – entre os quais Avicena (vs 143) e, finalmente, Averróis, "che 'l gran comento feo (vs 144)". O caso de Avicena é similar ao de Saladino, ou seja, o seu contributo para a medicina foi reconhecido pelo mundo cristão, embora tenha outros escritos de caráter religioso, incluindo a versão racionalista da *Escada* de Maomé à qual nos referimos anteriormente. Chocante e herético para a época era

[430] TOLAN, John V. – Mirror of Chivalry: Salah Al-Din in the Medieval European Imagination, 2000, pp. 79 – 100.

elogiar Averróis pelo seu longo comentário de Aristóteles. Vale destacar que Averróis é a última personagem a ser apresentada, de uma longa lista de sábios que começa com Aristóteles, como se o poeta florentino contasse uma história do saber pagão que culminasse com o filósofo islâmico, cronologicamente o último deles, já que viveu no século XII, tendo falecido apenas 70 anos antes do nascimento de Dante. Essa história certamente continua no *Paraíso*, com as menções aos sábios cristãos, culminando com os escolásticos do século XIII (cantos X – XII). Mas mesmo no *Paraíso*, o poeta retoma o legado islâmico de Averróis, através da figura de Sigério de Brabante, criticado e perseguido a finais do século XIII como representante do chamado averroísmo latino. E, ainda mais escandalizante, foi apresentá-lo através de um elogio que se lhe dirige São Tomás de Aquino, o mais célebre dos doutores da Igreja.

Essa menção a Sigério de Brabante levou diferentes autores a sugerir a presença do averroísmo no pensamento de Dante, como o próprio Asín Palacios, na contramão da crítica literária corrente, segundo a qual a *Divina Comédia* seria a doutrina tomista em linguagem poética. Como observa Paul Cantor,

> *Dante employs the idea of the Possible Intellect precisely in Averroës's sense, suggesting that philosophers form a community of thought over the centuries, that the gradual perfection of human thought grows out of a conversation among philosophers over time. We see now how profoundly appropriate it is that Averroës be placed in Dante's Limbo. Limbo is precisely an allegorical representation of Averroës's idea of the Possible Intellect. The eternal conversation of the philosophers in Dante's Limbo is a metaphor for what Averroës meant by the immortality of human thought. How far this metaphorical conception of immortality can be extended throughout the Divine Comedy is a profound question for the interpretation of Dante* [431].

Foge aos objetivos desta tese penetrar no complexo campo da filosofia medieval, pelo que nos cabe apenas chamar a atenção para o facto. Para concluir, remetemos ao

[431] CANTOR, Paul – The Uncanonical Dante: The Divine Comedy and Islamic Philosophy, 1996, p. 147.

renomado filólogo alemão Erich Auerbach que bem sintetiza a essência das análises apresentadas neste capítulo. Para ele, a mentalidade de Dante como de outros poetas do *Dolce Stil Nuovo:*

> *recuerda a las corrientes místicas, neoplatónicas y averroístas, es como mínimo una fortísima sublimación de las doctrinas eclesiásticas, es algo autónomo que en todo caso puede hacerse un sitio en el seno de la Iglesia, pero que, no obstante, se encuentra ya en los límites de la heterodoxia*[432].

Efetivamente é o que faz Dante ao longo de toda a *Divina Comédia*, calçado no mais elevado rigor doutrinário. Cabe afirmar, portanto, que as bases da escatologia dantiana são estabelecidas já no Limbo, que é a primeira morada infernal, e que paganismo tem um papel fulcral na defesa das virtudes sobre o dogma. Deste ponto de vista, a culpa já não pode ser considerada como único fator de condenação, já que fica evidente que as almas que aí estão padecem devido a uma dogmática injusta, pois não pecaram. Em outras palavras, para além de pecadores, também há no inferno dantiano vítimas da culpa alheia. Em diferentes passagens do *Inferno*, a compaixão do poeta com as personagens também faz duvidar de sua intenção de responsabilizá-las[433].

A ambivalência da escatologia dantiana é explícita no mencionado episódio de Estácio, no purgatório. Este informa o poeta e ao seu guia que, em cada morada do inferno e do purgatório, são punidos pecados opostos. Em seu caso particular, estava purgando o pecado da prodigalidade, mas foi condenado à mesma cornija onde estavam os avaros.

---

[432] AUERBACH, Erich – *Dante, poeta del mundo terrenal*. 2008. p. 51.

[433] Entre as mais emblemáticas está o episódio de Paolo Malatesta e Francesca Rimini, assassinados pelo marido desta e irmão daquele, em virtude de um caso amoroso (*Inferno*: V, 100 - 142). O poeta desfalece, esvaído pela pena e pela dor (v. 142), após o relato de Francesca; ao que parece, o verdadeiro pecado em sua opinião, é o casal tenha sido condenado pela fidelidade aos seus sentimentos. É preciso recordar que o próprio poeta não pôde consumar a sua paixão por Beatriz, pois esta estava prometida a outro. Há que se notar, ainda, que a luxúria é a menor das faltas humanas na escatologia dantiana, ocupando o primeiro lugar no grupo de pecados por incontinência, que precede o grupo dos pecados por intenção. Entre estes, está o pecado da sodomia, em cujo círculo se encontra outro exemplo curioso, o de Brunetto Latini (*Inferno*, XV: 22 – 87), o grande mestre do poeta. Brunetto é condenado pela sodomia, representada no poema como sinônimo de homossexualidade. Como sublinha a crítica, não há indícios históricos de que tenha sido homossexual: ao contrário, condena a prática em *Tesoretto.* Em qualquer caso, o respeito e o afeto com que o poeta trata o seu mestre sugere que, na opinião de Dante, a sua suposta homossexualidade em nada afeta as suas virtudes.

A personagem acrescenta que, se não tivesse se arrependido antes de morrer, estaria no inferno, na vala correspondente que até então o leitor do poema acreditava ser destinada apenas aos avaros (*Purgatório*, XXII: 31 – 45). Trata-se, portanto, de um ponto de inflexão colocado exatamente a meados de todo o poema, que obriga a rever a sua leitura. É notável a importância dada por Dante a Estácio na construção de sua escatologia, representado como intermediário entre o paganismo clássico e o cristianismo e, curiosamente, a única personagem agraciada pelo poeta com a ascensão do purgatório ao paraíso, conforme o assinalado anteriormente.

A esta altura, cabe colocar em causa a aparente condenação de Maomé e Ali no círculo dos semeadores de discórdias no canto XXVIII do *Inferno*. A começar pelo facto de que, como o observado, provavelmente Dante os considerasse pagãos, em coerência com as outras personagens islâmicas e, portanto, não poderiam ser cismáticos com respeito ao Cristianismo. Pelo menos segundo a classificação de Isidoro de Sevilha – que Dante coloca no Paraíso (X: 130) em sua célebre *Etimologias*, o cisma só implica membros de uma mesma religião[434]. Mas a segundo a crítica literária, o poeta estaria a reproduzir a opinião medieval de que Maomé era fundador de uma heresia cristã, que enganou os muçulmanos – em algumas lendas, ajudado por Ali.

Por outro lado, a mesma crítica fez notar a sua erudição por demonstrar um conhecimento da divisão interna do Islão provocada pelo assassinato de Ali. Asín Palacios, por sua vez, fez notar que todos os cronistas muçulmanos narram este assassinato da mesma forma, ou seja, com um golpe de espada que lhe partiu o crânio: portanto, seria uma grande coincidência que Dante tivesse concebido o seu castigo do mesmo modo, como veremos a seguir. Assim, não poderia tê-lo considerado responsável pelo cisma islâmico, que se deu sem que tivesse intenção. Alguns críticos tentaram acomodar essa discrepância atribuindo a presença de Ali à sua fidelidade aos ensinamentos de Maomé[435]. Em síntese, a crítica literária tomou como óbvio o desprezo

[434] SEVILLA, Isidoro de – *Etimologías*, Libro VIII: https://www.filosofia.org/lec/is08.htm

[435] CISNEROS, Fernando – Dante y el Islam. Enfoques a partir del texto de la Commedia, 2001, pp. 58 – 65, explora a hipótese de que Ali apareça no poema como representante da facção xiita nizari, nomeadamente da seita dos "assassinos", famosa e temida na Idade Média.

da fé islâmica por parte de Dante e a prova máxima seria a representação degradante de seu profeta que não se sustenta a partir da análise filológica dos versos da *Divina Comédia* que o mencionam.

O canto XXVIII se inicia com a estupefação do poeta perante a quantidade de almas mutiladas, superior à das piores guerras, com feridas cruéis e então (vs 23 - 33)[436]:

> *Com'io vidi un, così non si pertugia*
> *rotto dal mento infin dove si trulla.*[437]
> *Tra le gambe pendevan le minugia;* [438]
> *la corata pareva*[439] *e 'l tristo sacco*
> *che merda fa di quel che si trangugia.*[440]
> *Mentre che tutto in lui veder m'attacco,*
> *guardommi, e con le man s'aperse il petto,*
> *dicendo: «Or vedi com'io mi dilacco!*
> *vedi come storpiato è Maometto!*
> *Dinanzi a me sen va piangendo Alì,*
> *fesso nel volto dal mento al ciuffetto.*

Ou seja, primeiro Dante encontra um condenado com os intestinos pendurados que chama a atenção para a presença de Maomé e Ali. Como se observa, Maomé é aqui referido em terceira pessoa e nada leva a crer que também tivesse sido ferido da mesma forma. Ao contrário, se o ferimento fosse idêntico para todos, Ali teria de seguir o padrão, o que não se verifica, já que este aparece com o crânio partido ao meio e que, como o já sublinhado, coincide com o modo em que foi assassinado. Mas, segundo a interpretação da crítica literária, o protagonista do discurso é o próprio profeta. Tal

---

[436] As notas ao poema são de SORESINA, Maria – Dante e o Islão, 2001, p. 88. Exploraremos as ideias da autora mais adiante.
[437] Onde se peida, dizem os comentários, ou seja, até o anus. Em outras palavras com o tronco totalmente partido.
[438] As entranhas, as vísceras.
[439] Se via a *corata*, isto é, o conjunto do fígado, coração, baço e pulmões.
[440] Daquilo que se come.

conclusão toma como base apenas última tersina dedicada à narração do episódio (vs 43 – 63):

Ma tu chi se' che 'n su lo scoglio muse,
forse per indugiar d'ire a la pena
ch'è giudicata in su le tue accuse?
«Né morte 'l giunse ancor, né colpa 'l mena»,
rispuose 'l mio maestro «a tormentarlo;
ma per dar lui esperienza piena,
a me, che morto son, convien menarlo
per lo 'nferno qua giù di giro in giro;
e quest'è ver così com'io ti parlo».
Più fuor di cento che, quando l'udiro,
s'arrestaron nel fosso a iguardarmi
per meraviglia obliando il martiro.
«Or dì a fra Dolcin dunque che s'armi,
tu che forse vedra' il sole in breve,
s'ello non vuol qui tosto seguitarmi,
sì di vivanda, che stretta di neve
non rechi la vittoria al Noarese,
ch'altrimenti acquistar non sarìa leve».
Poi che l'un piè per girsene sospese,
Maometto mi disse esta parola;
indi a partirsi in terra lo distese.

O condenado pensa que Dante era um pecador que estava descendo para chegar ao lugar onde cumpriria a sua pena e, com a notícia de que o poeta ainda estava vivo, cem almas param para observar essa maravilha. A seguir é introduzida uma fala, claramente atribuída a Maomé pelo poeta. Esta fala foi interpretada como a retoma do discurso por parte daquele mesmo condenado que, por associação, foi identificado com o profeta islâmico. Em outras palavras, até chegar à última tersina, nada indica que o profeta seja

o protagonista do discurso desde o princípio. A única conclusão filologicamente sustentável é, no máximo, que a construção discursiva é ambígua. Nada permite afirmar que não houve uma mudança de protagonista do discurso depois que as cem almas param para contemplar o poeta e, em qualquer caso, em diversas passagens o poeta utiliza almas anônimas como personagens.

Mas a crítica literária certamente se valeu da aparente obviedade de que Dante, sendo um cristão, necessariamente representaria o profeta de forma degradante. E, assim, o canto XXVIII foi censurado nas traduções árabes da *Divina Comédia* e a obra foi acusada de discriminatório por Edward Said, em seu icónico *Orientalismo*[441]. Ao nosso ver, há dois protagonistas de dois discursos distintos e só o último pode ser atribuído a Maomé – e, neste caso, trata-se, precisamente, de uma profecia. Como se lê nos versos supramencionados (55 – 60), Maomé pede a Dante para avisar a frei Dolcino que providencie provisões alimentares para resistir ao bloqueio da neve, dificultando a vitória de *Noarese* (o bispo de Novara); caso contrário, em breve estará junto com ele na vala dos cismáticos.

Frei Dolcino foi um seguidor de Gherardo Segarelli, fundador de uma ordem monástica que chamou de *Apostólicos*, que teve grande êxito. Foi considerada herética e Segarelli outros seguidores foram punidos numa fogueira, em 18 de julho de 1300. Frei Dolcino assume o comando do movimento e, dadas as perseguições, refugia-se com os apostólicos nas montanhas de Biellese, onde foram sitiados pelo exército do bispo de Novara. Um inverno rigorosíssimo e a fome os obriga a se render, no ano de 1307[442]. E Dolcino foi torturado, arrastado e queimado vivo, segundo conta, com riqueza de detalhes, um comentarista da *Divina Comédia* do século XIV, Benvenuto da Imola (1375)[443], que diz ter a notícia de um familiar do frade. Segundo ele, apesar das torturas, não se arrependeu de nada ante os seus inquisidores. A rendição acontece, assim, anos depois da data da viagem narrada de Dante ao além-túmulo, que teria ocorrido por volta de 1300. Maomé já havia previsto o facto e pede a Dante que advirta Dolcino para que

---

[441] SAID – Orientalismo…, pp. 108 – 110.
[442] SORESINA – *Dante e…* pp. 91 – 92.
[443] DARTMOUTH COLLEGE – Dartmouth Dante Project - Benvenuto da Imola (1375-80), Inferno 28.55-60.

providencie provisões, para impedir a vitória das tropas do bispo. Segundo sublinhou Soresina, o que o profeta pretendia evitar, portanto, era que Dolcino fosse massacrado – ou seja, "storpiato", como Maomé e Ali – pelas tropas da Igreja, o que efetivamente ocorreu, já que ele e seus seguidores estavam famintos[444].

Em contrapartida, diferentes críticos interpretaram que Dante coloca palavras proféticas na boca de Maomé em sentido irônico, já que se tratava de um falso profeta, na ótica cristã medieval. É certo que no canto X (vs 100 – 107) – onde são punidos os hereges – a personagem Farinata degli Uberti diz às personagens infernais teriam a capacidade de prever o futuro – ou, pelo menos algumas delas, como Ciacco (canto VI) e Brunetto Latini (canto XV). Em sentido irônico, Dante se utiliza desse recurso no canto XIX, onde são punidos diversos papas pelo pecado da simonia, mas neste caso a ironia é inequívoca. O protagonista do canto, Nicolau III, equivoca-se quando se aproxima Dante, pensando tratar-se de Bonifácio VIII, que teria chegado antes do tempo (*Inferno*, XIX: 49 – 60). Cabe lembrar que esse papa era o arqui-inimigo do poeta, responsável pelo seu exílio, e foi quem ordenou a perseguição dos Apostólicos, continuada por Clemente V.

Chama a atenção a semelhança dessa passagem com a profecia real feita por Frei Dolcino que, como Dante, também foi um crítico mordaz de Bonifácio VIII. No ano de 1300 – o mesmo em que se ambientam os acontecimentos da *Divina Comédia* – o frade previu a sua morte para dali a exatos três anos, errando por apenas dois meses, já que o pontífice faleceu em outubro de 1303. Curiosamente, em dezembro do mesmo ano, previu um destino trágico para o seu sucessor, mas sem nomeá-lo, provavelmente porque ainda não tinha notícia da eleição de Benedito XI que teve um pontificado curto e, ao que parece, teve uma morte violenta[445]. É bem provável que se trate de mais um exemplo no qual a criatividade do poeta florentino deriva de uma fonte histórica real – e tão herética quanto a muçulmana – que a recria de um modo original. Ao mesmo tempo em que dá uma mensagem cifrada – do acerto da profecia de Dolcino, certamente conhecida pelos contemporâneos do poeta. E a profecia de Maomé

[444] SORESINA – Dante e…, p. 91.
[445] MARIOTTI, L. – *A Historial Memoir of Frà Dolcino and his times*. London, 1853, p. 171.

também é acertada pois, de facto, foi a fome que obrigou os dolcinistas a se renderem. Não parece haver qualquer fundamento filológico que permita interpretá-la de modo irônico, dando a entender que se trata de um falso profeta, que só encontra sustentação no pressuposto da adesão de Dante ao senso comum medieval. Nesse sentido, é curioso o facto de que tanto Dolcino e como Maomé foram considerados falsos profetas.

Ao nosso ver, tem mais sentido a interpretação de Soresina, de que por detrás da solidariedade expressada por Maomé em relação a frei Dolcino, estaria a solidariedade de Dante com ambos, vítimas das espadas da Igreja, que os feriam constantemente em suas sucessivas Cruzadas[446], como alegoriza a pena correspondente aos condenados do canto XXVIII, que retomaremos mais adiante. Considerando o exposto na Parte II desta tese, Dante não seria o único crítico das Cruzadas. Esta análise também encontra sintonia com a presença no Limbo do sultão guerreiro Saladino entre os pagãos virtuosos, já que este venceu os cristãos na Terceira Cruzada. Embora reconhecendo a exceção a Saladino, a crítica literária entende que Dante deixou clara a sua antipatia pelos árabes, ao condená-los pela tomada de Acre, a fins do século XIII, numa passagem do *Inferno* do canto imediatamente anterior àquele onde o profeta e seu genro são punidos. Conforme se sublinha, trata-se da única vez, em todo o poema, na qual o poeta usa a palavra "sarracenos" (*Inferno*, XXVII: 85 – 93):

> *Lo principe d'i novi Farisei*
> *avendo guerra presso a Laterano*
> *e non con Sarracin né con Ebrei*
> *ché ciascun suo nemico era cristiano*
> *e nessun era stato a vincer Acri*
> *né mercatante in terra di Soldano*
> *né sommo officio né ordini sacri*
> *guardò in sé, né in me quel capestro*
> *che solea fare i suoi cinti piú macri*

[446] IDEM, p. 94 – 95.

O príncipe dos novos Fariseus é o papa Bonifácio VIII que, se se observa bem, é o verdadeiro alvo da crítica dantiana. Como o já observado, o pontífice foi o responsável pelo exílio de Dante, a quem o poeta tece comentários mordazes em diversas ocasiões, e foi o grande hierocrata da história do Papado. Ao nosso ver, não há aqui qualquer juízo de valor quanto aos sarracenos ou aos hebreus, cuja menção é justificada como recurso retórico para reforçar a crueldade do papa.

Quanto a frei Dolcino, há claros indícios no poema de que Dante acolhe os seus ideais, como observa Mariotti, autor de um detalhado estudo sobre a personagem. De acordo com o autor, Dante tomou emprestado de uma epístola escrita por ele o argumento da doação de Constantino como origem da corrupção da Igreja[447], ao qual o poeta se refere em *Inferno* (vs 115 – 117). Os Apostólicos diziam que a Igreja permaneceu pura até ao século IV, quando o papa São Silvestre aceitou a doação de propriedades do império que lhe foram oferecidas pelo imperador Constantino em sua fuga para Constantinopla: esses bens foram a primeira possessão terrena do Papado, dando origem à corrupção. A receção dantiana do episódio não se restringe à *Divina Comédia:* é a base de seu tratado político *Monarquia*, que defende a separação dos poderes terreno (Império) e espiritual (Igreja), e considerado um dos argumentos mais originais dessa obra. Assim, faz sentido que o objetivo dos versos de Dante fosse demonstrar solidariedade com Maomé e com frei Dolcino, como assinalam Soresina e Mariotti[448].

Antes do surgimento dos apostólicos, a crítica à doação de Constantino já fazia parte da doutrina do movimento dos pobres de Lyon ou Valdense (alusão ao nome do fundador Pedro Valdo) [449], nascido em Lyon no último quartel do século XII, na mesma altura em que tantos outros movimentos reformistas, alguns considerados hereges, como os cátaros, e outros acolhidos pela Igreja, como franciscanos e dominicanos. Os valdenses pregavam o retorno da Igreja ao estilo de vida dos apóstolos, e deu origem a diferentes ramificações surgidas na Lombardia, como os patarinos, arnaldistas e humilhados ou pobres da Lombardia. Estes últimos pregavam a separação da Igreja, que consideravam

[447] Cfr. MARIOTTI – *A Historial Memoir…,* pp. 141 – 142.
[448] IDEM, p. 142.
[449] FALBEL, Nachman – As Heresias dos séculos XII e XIII (II), 1969, p. 275.

a "prostituta do Apocalipse"[450] – o mesmo juízo expresso por Dante no canto XXVIII do *Purgatório* (vs 43 – 45).

É possível que Dante considerasse os Apostólicos como desdobramento da fação dos Pobres da Lombardia, com a qual efetivamente tinha pontos em comum, ou mesmo do próprio movimento Valdense. Este parece ser um elo mais coerente entre Maomé, Ali e Frei Dolcino, ou seja, o cisma interno em seus respetivos movimentos. No que tange ao debate teológico medieval, cabe notar a semelhança entre a classificação dantiana e o tratado anti-islâmico de Alain de Lille, mencionado na parte II: o autor separa os Valdenses do restante das heresias e classifica os muçulmanos como pagãos[451], embora por motivos distintos dos de Dante.

Vale ressaltar que Frei Dolcino ocupa um lugar destacado entre os diversos movimentos heréticos representados no consagrado romance histórico *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco pois, ao invés de uma resistência pacífica, teria incitado os seus seguidores a guerrear os homens da Igreja e, por isso, era temido. Essa bravura guerreira poderia bem ser um ponto comum entre a personagem, Maomé e Ali, mas, em si mesma, não era um motivo de punição no seu *Inferno*, como fica patente no já mencionado elogio a Saladino. Portanto, faz mais sentido que aí apareçam como mote para reforçar a crítica à crueldade militar dos homens da Igreja – em particular a de Bonifácio VIII – que já se delineava na passagem supracitada do canto XXVII. Tanto Dolcino (os cátaros e outros) como o Islão foram alvo de Cruzadas.

Mas a crítica literária dantiana limitou-se a considerar desproporcionada a condenação de Dolcino junto a Maomé e Ali, já que o movimento dos *Apostólicos*, embora tenha tido muitos seguidores, era ínfimo se comparado ao Islão. Também comumente se destaca o facto de terem sido punidos num lugar separado do restante dos hereges, condenados nos cantos IX e X do *Inferno*, mas sem aprofundar na matéria. Para concluir, vale a pena sublinhar que Dante tinha outros pontos comuns com os movimentos heréticos

[450] Cfr. IDEM, p. 273.
[451] Tal classificação já se vê no nome da obra: *Quatripartita editio magistri Alanis contra heréticos, Valdenses, Judeos et paganos.*

inspirados nos valdenses, cujo legado sobreviveu às perseguições católicas medievais, transformando-se na Igreja Valdense, existente até hoje no Norte da Itália. É o caso da concessão de indulgências[452], punida pelo poeta no círculo dos simoníacos. Até mesmo a aplicação do batismo só para os adultos, defendida por algumas fações valdenses[453], não deixa de encontrar eco no pensamento dantiano, na medida em que o poeta demonstra respeitar o livre-arbítrio. Conforme atrás argumentado, na escatologia dantiana a virtude está acima da crença religiosa: caso contrário, Averróis, Avicena e Saladino não teriam sido colocados entre os pagãos virtuosos, ao mesmo nível das personagens clássicas. Pois os muçulmanos poderiam ter se convertido ao Cristianismo caso quisessem, enquanto os clássicos nasceram antes da chegada de Cristo. Tampouco as crianças não-batizadas puderam escolher: como é evidente, a decisão cabia aos pais e, nesse sentido, era injusto que o dogma católico as condenasse à vida eterna no Limbo, ao invés do Paraíso.

5.4.1. A *Escada de Maomé* e o *contrapasso*

Tendo em vista os argumentos expostos até o momento – com o objetivo de enquadrar a receção da matéria islâmica na *Divina Comédia –,* para concluir é obrigatório abordar o conceito do *contrapasso* – ou seja, a adequação do castigo ao pecado. Segundo a crítica literária, trata-se do princípio fundamental da escatologia dantiana mas, como se acaba de mencionar, é indiscutível que não se pode atribuir qualquer culpa às crianças e aos pagãos clássicos pela falta de batismo e a matéria ocupa os primeiros cantos do poema. Ao longo deste capítulo, foram dados outros exemplos de condenados que, de igual modo, parecem sofrer não por ter praticado o pecado em causa: nesses casos, o castigo impingido ilustra as consequências de ações pecaminosas cometidas por outros.

A seguir, será analisada a representação do conceito do *contrapasso*, palavra mencionada uma única vez pelo poeta e precisamente no canto XXVIII do *Inferno*, onde estão Ali e Maomé. Ela é colocada na boca do poeta provençal Bertran de Born (vs 133 – 142), o último condenado mencionado nesta vala, por ter semeado a discórdia

[452] Cfr FALBEL – As heresias…, p. 273.
[453] MARIOTTI – *A Historial Memoir*…, p. 271.

familiar, isto é, entre o rei Henrique II da Inglaterra e seu filho primogênito, Henrique, o Jovem, futuro rei Henrique III. É de se notar que Bertran de Born foi trovador de Ricardo Coração-de-Leão (também filho de Henrique II e rei, após a morte do irmão), que foi derrotado por Saladino nas Cruzadas; cantava as guerras, incitando-as, por benefício próprio ou vingança, segundo sublinham diferentes estudos em torno à personagem[454].

Como castigo, Bertran de Born tem a cabeça separada do tronco, e termina o seu discurso a dizer "così s' osserva in me lo contrapasso" (vs 142). Segundo os críticos, a intenção do poeta foi ressaltar que o castigo de Bertram de Born seria o perfeito exemplo do contrapasso na comparação com o restante das punições do inferno que, nem sempre evidenciam a relação entre o pecado e o castigo. Mas que sentido teria para Dante reconhecer a sua debilidade em conceber castigos mais adequados às culpas? Ao nosso ver, é mais coerente pensar que o contrapasso não se aplica a todos condenados e, por este motivo, o poeta destaca um dos casos em que, sim, é aplicável. Pelo menos no canto XXVIII, entre todos os condenados, Bertran de Born é o único que se apresenta em primeira pessoa. Por contraste, seria possível interpretar que o contrapasso só se aplica a ele.

Depois do episódio de Maomé e Ali, que abre o canto, aparece outro condenado, que diz "ricordati di Pier da Medicina" (vs 73) e que a critica identifica com o próprio Pier. A exemplo do profeta islâmico, a personagem pede a Dante que transmita aos vivos uma advertência: neste caso, aos melhores cidadãos de Fano da traição que lhes estava sendo preparada pelo tirano Malatestino Malatesta (vs 74 – 90). Ou seja, a crítica se dirige a este e nada se diz sobre Pier da Medicina, personagem de difícil identificação segundo a própria crítica. O mesmo condenado apresenta Caio Cúrio – tribuno romano, partidário do imperador Júlio César, supostamente responsável pela guerra civil de Roma – que não pode falar por ter tido a língua cortada (vs 91 – 102). Finalmente, antes de Bertam de Born, que fecha o canto XXVIII, surge (vs 103 – 106):

[454] FERNÁN CAMPO, Francisco – La estética de la violencia en Bertran de Born, 1991, pp. 312 – 317.

E un ch'avea l'una e l'altra man mozza,

Levando i moncherin per l'aura fosca,

Sí che 'l sangue facea la faccia sozza

Gridò: "Ricordera'ti anche del Mosca,

Che disse, lasso!, 'Capo ha cosa fatta'

Che fu mal seme per la gente tosca

Trata-se de Mosca dei Lamberti que, como se observa, é mencionado em terceira pessoa, mas a crítica também o identifica com o protagonista do discurso. A discórdia em questão foi iniciada porque Buondelmonte rejeitou uma senhora da família Amidei, que lhe estava prometida, para se casar com outra, da família Donati. Segundo a crítica, Dante segue a crónica de Giovanni Vilani, segundo a qual a frase "*Capo ha cosa fatta*" se referia ao assassinato de Buondelmonte pela família Amidei e teria incentivado a divisão de Florença entre as fações guelfa e gibelina. Mas o verso seguinte diz que tal frase foi má semente para gente tosca – que pode ser entendida como gente toscana ou como gente bruta. Em qualquer caso, o poeta responsabiliza a frase e não a personagem, e fica aberta a possibilidade de que tenha sido mal interpretada pelos terceiros envolvidos. Uma interpretação alternativa, dada pelos críticos Umberto Bosco e Giovanni Reggio, é a de que Dante expressa piedade por Mosca, que não teria tido qualquer intenção maliciosa ao dizer tal frase[455].

Efetivamente, o poeta o tem em alta conta, assim como outros políticos florentinos que, no entanto, fica a saber que estão no *Inferno* (canto VI). Mas, tendo em conta o critério da intenção, Mosca não deveria estar no Malebolge; portanto, seria mais cabível que aí tenha sido colocado como vítima das más intenções alheias. Cabe acrescentar que o canto VI do *Inferno* (78 – 80) revela um juízo positivo sobre a personagem, bem como de outros políticos de Florença, que vivem em diferentes mansões infernais.

[455] DARTMOUTH – Umberto Bosco and Giovanni Reggio (1979), Inferno 28.103-111.

Em todo o caso, em contraste com todas as personagens do canto XXVIII, a identificação de Maomé é a mais insustentável do ponto de vista filológico e se fundamenta basicamente no pressuposto de que Dante partilhava do juízo medieval sobre o Islão. Nesse sentido, é preciso rever um importante exemplo de receção dantiana do *Livro da Escada* dado por Maria Corti, que é precisamente o ponto de intersecção entre o uso da narrativa e a representação do profeta islâmico. A autora fez notar que, nesta obra, o profeta reflete sobre o contrapasso no mesmo capítulo (LXXVIIII) em que vê como um grupo de pecadores sofrem cortes, em diferentes partes do corpo, por uma tesoura de fogo ardente, e Gabriel lhe explica que aqueles são os que semearam a discórdia entre as pessoas[456].

Segundo a autora, em sua *Commedia*, Dante parece se divertir colocando na boca de Maomé as palavras utilizadas por Gabriel para descrever o mesmo pecado pelo qual condena o profeta ao seu inferno. Corti considera a metáfora da semeadura de discórdia como uma correspondência formal entre ambas as obras pela sua singularidade, para além da correspondência temática dos infinitos cortes como punição. Em síntese, Maomé estaria sendo condenado por Dante pelo mesmo pecado e na mesma altura na qual compreende a natureza do contrapasso em sua própria obra, isto é, o *Livro da Escada.* Mas tal condenação perde todo o efeito se se considera que não é Maomé quem diz essas palavras, mas uma alma anônima, como o já sublinhado. Em qualquer caso, não deixa de ser irônico que Dante tenha deixado justamente neste canto uma pista quanto à origem islâmica de sua fonte, ou pelo menos para aqueles que a conheciam.

***Divina Comédia Inf.*: XXVIII, 34 – 36**	***Livro da Escada* - Cap. LXXVIIII**
E tutti li altri che tu vedi qui *seminator di scandalo e di scisma* *fuor vivi, e però son fessi cosí.*	e então eu [Maomé] perguntei a Gabriel quem eles eram; e ele disse-me que eram aqueles que semearam palavras para criar discórdia entre as gentes […][457]

[456] Cfr. CORTI – *Scritti…*, pp. 378 – 379.
[457] MENDES – *Livro da Escada…*, pp. 139 – 140.

Para concluir com esse tópico, é importante mencionar que, segundo Asín Palacios, os diferentes castigos dessa vala dos cismáticos têm precedentes na escatologia islâmica[458] e que não se encontram nas versões da *Escada de Maomé* que analisamos até o momento. A descrição geral dos suplícios da vala corresponde com tradições islâmicas, segundo as quais:

> *al que se mata a sí mismo com un cutillo, le acuchillarán los ángelas com aquel mismo cuchillo durante toda la eternidad…, y su cuerpo volverá a integrarse como era, para ser de nuevo degolado eternamente*[459].

Ainda segundo o autor espanhol, castigo de de arrastar os próprios intestinos é tópico de diferentes *hadits*; o de Mosca degli Uberti tem seu protótipo na seguinte tradição: "*el que amputa una parte de la riqueza alheia, se presentará ante Diós, el día del juício, con las dos manos amputadas*"; e o de Bertran de Born assemelha-se a um episódio do juízo final:

> "Traerá el asasinado a su asesino, en este día, llevando aquele n la mano su propiá cabeza, pediente de los cabelos, y chorreando sangre sus venas y yugulares y dirá: Oh, Senhor! Preguntale a éste porqué me mató[460]

A receção do Islão na *Divina Comédia* está conectada ao contexto reformista de sua época: Dante não foi o primeiro e nem o último crítico da Igreja e não é de se estranhar que tenha acolhido ideias e fontes consideradas heréticas. A modo de síntese do argumentado até o momento, destacamos os seguintes pontos:

- No canto IV (Limbo), Dante reinterpreta o legado de Tomás de Aquino (no qual os muçulmanos são equiparados aos pagãos, no sentido de não-cristãos, e não como politeísmo) para colocar Saladino, Avicena e Averróis entre os pagãos virtuosos (como o aquinatense considerava algumas personagens do período

[458] ASÍN PALACIOS – Dante y…, p. 52. Para uma versão ampliada da análise ver: *La escatologia…,* 132 – 134.
[459] IDEM.
[460] IDEM.

clássico pré-cristão). No Paraíso, coloca na boca do escolástico dominicano um elogio a Sigério de Brabante, representante do averroísmo latino, reconciliando ambas as posturas. Coloca, também no Paraíso, um pagão pré-cristão – Rifeu, personagem da Eneida virgiliana, o mais justo entre os homens – e o imperador Trajano, nascido depois de Cristo que, na vida real, negou-se à conversão e, segundo uma lenda, morreu e ressuscitou brevemente, devido às preces de São Gregório. Ou seja, os cristãos realmente virtuosos – como São Gregório, que Dante também coloca no Paraíso – são compassivos e justos, para além das diferenças religiosas; e Deus abre as portas do céu mesmo para aqueles que negaram o Cristianismo, mas levaram uma vida virtuosa, como Rifeu e também Trajano – considerado um pagão virtuoso por Tomás de Aquino. Não cabe descartar que o mesmo se aplicasse aos virtuosos muçulmanos, se o dogma católico fosse compassivo e justo, sintonizado com os princípios fundacionais do cristianismo.

- No canto XXVII, a menção a hebreus e muçulmanos e à queda de Acrefaz parte de um argumento endereçado a criticar o "príncipe dos fariseus", ou seja, Bonifácio VIII, máximo exemplo de má conduta do papado e arqui-inimigo do poeta;

- No canto XXVIII, não há como afirmar que o primeiro condenado – descrito de modo vexatório, com os intestinos a pender – seja Maomé; a presença de Ali, junto ao profeta islâmico, dá margem a dúvidas quanto ao fundamento da condenação de ambos como cismáticos, uma vez que Ali não teve qualquer responsabilidade sobre o cisma entre xiitas e sunitas, pois foi assassinado – com um golpe de espada que lhe partiu o crânio, segundo os cronistas árabes, a mesma ferida descrita por Dante. Levando em consideração a representação das outras personagens islâmicas, é possível que o poeta os considerasse também pagãos e, portanto, não caberia considerá-los cismáticos em relação ao cristianismo, do ponto de vista doutrinário rigoroso. Segundo define Isidoro de Sevilha – colocado no Paraíso por Dante – o cisma só se dá entre partidários da mesma religião.

- O ponto comum entre Maomé, Ali e Frei Dolcino é terem sido considerados cismáticos pelos seus inimigos e, em particular, a bravura guerreira. A esta alude a profecia do profeta islâmico – que nada tem de irônica ou falsa – quando pede a Dante para avisar Frei Dolcino que reúna provisões alimentares, para dificultar a vitória do bispo de Novara – que efetivamente aconteceu, em 1307, em virtude da fome que assolou os dolcinistas. Em outras palavras, Maomé dá um conselho militar a outro "falso profeta-guerreiro", como era considerado Dolcino. Nada nessa passagem do canto XXVIII permite estabelecer a luxúria como elo entre as três personagens, como já foi sugerido por alguns autores; esta, por sua vez, é o menor dos pecados na escatologia dantiana. Faz mais sentido pensar que Dante estava a criticar as Cruzadas – e não era o único a fazê-lo na altura –, como o sugerido por Soresina, já que a Igreja efetivamente declarou guerra santa tanto contra os muçulmanos como os dolcinistas – para além do célebre caso dos cátaros no Languedoc.
- O canto XXVIII é, como mínimo, ambíguo, com respeito ao conceito de contrapasso – adequação do castigo à culpa, considerado o pilar da escatologia dantiana. Dá margem para interpretar que há, no Inferno, para além de pecadores, também vítimas de injustiças cometidas pelos condenados, que encontra eco na compaixão e admiração expressadas pelo poeta com respeito a uma série de personagens que encontra.

À medida em que as investigações avançam, a erudição de Dante se revela cada vez mais como chave interpretativa para a *Divina Comédia*, em detrimento de abordagens impressionistas ou alinhadas com o senso comum medieval. O uso que faz das fontes e doutrinas de seu tempo só fazem pôr em evidência um engenho criativo ainda maior e a serviço de um pensamento original e revolucionário para a sua época. Nesse contexto que se destaca a receção do paganismo como categoria epistêmica do debate teológico medieval, como contraponto para criticar o dogma católico, e que conduz à revisão da representação do Islão nesse cânone medieval.

Quanto à *Escada de Maomé*, em particular, é preciso reconsiderar a obra de Ibn Arabi entre as fontes dantianas. Bem como ampliar o escopo dos estudos comparatistas, como o caso o sufi algarvio Ibn Qasí, ainda que sua possível influência sobre Dante se tenha dado de modo indireto. Depois do contributo metodológico de Maria Corti, já não existem motivos para limitar o acesso do poeta florentino à textualidade árabe, que pode ter conhecido pela via da oralidade, se é que efetivamente não conhecia o idioma. Ainda há espaço para novos descobrimentos sob os versos estranhos da *Divina Comédia*.

6. A poesia inglesa "pós-dantiana"

Para além dos trabalhos em torno da *Divina Comédia*, em 1965 o legado de Asín Palacios deu origem a um contributo verdadeiramente original: trata-se de um artigo de Mahmud Manzalaoui[461], no qual compara o *Livro da Escada* de Afonso X com poemas ingleses cuja inspiração se atribui ao poema de Dante. Estamos a falar de obras que incluem autores da envergadura de Chaucer e Milton, mas que não mereceram a mesma atenção dada ao poema dantiano com respeito ao uso dessa fonte alfonsina. Assim, embora esteja entre os pioneiros nos estudos de receção da matéria islâmica na literatura inglesa, o trabalho de Manzalaoui – datado de 1965 – ainda é pouco conhecido pela comunidade científica dedicada a essa matéria.

Conforme o observado no capítulo 3, as investigações sobre a matéria começaram a se proliferar a partir das abordagens pós-colonialistas dos anos 1970, enfocadas nomeadamente representação negativa do Islão; só uma parte reduzida trata da influência árabe – e menos ainda, da islâmica propriamente dita. Na literatura inglesa, o marco estabelecido por Massod é o ano de 1977, quando foi publicado o estudo de Dorothee Metlizky sobre a receção da matéria árabe na literatura inglaterra medieval[462]; segundo o autor, antes deste, foram publicados alguns poucos trabalhos acadêmicos de menor abrangência, como as duas teses de doutoramento sobre o caso específico de Chaucer, de 1902 e de 1973[463]. Na bibliografia seleta compilada pelo autor, destacam-se, nesse sentido, as referências sobre a literatura de viagens do período elisabetano[464] sobre escritores como Chaucer, Milton e Daniel Dafoe – em *Robinson Crusoé*[465].

[461] MANZALAOUI, Mahmoud – English analogues to the 'Liber Scalae, 1965.
[462] METLIZKI, Dorothee – *The Matter of Araby in Medieval England,* 1977.
[463] Cfr MASOOD – Islam in Medieval…, pp. 559 e 561.
[464] IDEM, pp. 590 – 592.
[465] IDEM, pp. 619 – 622.

Massod elenca referências bibliográficas aos seguintes autores, fora os já mencionados: Shakespeare, Marlowe, Spenser, Messinger, Devenant, Peele e Lady Mary Wroth[466]. Com respeito ao *Livro da Escada de Maomé*, existe apenas o mencionado estudo de Manzalaoui. Este autor chama a atenção para o facto de que a única cópia manuscrita da tradução francesa da obra alfonsina, datado do século XIV, tenha sido feita num *scriptorium* anglo-normando e permanecido em terras inglesas ao longo dos séculos. Trata-se do mencionado códice da Biblioteca Bodleiana de Oxford que, portanto, era bastante acessível aos escritores ingleses. A partir dessa fundamentada suspeita, aponta analogias entre o *Livro da Escada* e, entre outras, o poema *Hous of fame*, de Chaucer; *Pearl*, do anónimo poeta de *Sir Gawain* ou poeta de *Pearl* que, embora desconhecido, deixou uma obra transcendente; *Paradise Lost*, de John Milton. Para além da atualização do estado da arte, o contributo deste capítulo é o de dar contexto à receção da matéria islâmica para cada um dos autores, bem como ao seu acesso à cópia do manuscrito francês obra alfonsina, entre outros mais específicos, como será possível constatar.

6.1. Hous of fame - Chaucer

Considerado o "pai" da língua inglesa, Geoffrey Chaucer faz parte da lista dos grandes escritores da literatura em nível mundial. É autor de uma vasta e variada obra, nomeadamente dos *Contos da Cantuária (Canterbury Tales).* São numerosos os artigos e livros que atribuem semelhanças entre duas de suas obras e o poema publicado em português sob o título *A Linguagem dos Pássaros*[467] *(Mantiq at attair),* conhecido em inglês como *The Conference of the Birds*, de autoria do célebre místico persa muçulmano Farid ud Din Attar. Diferentes autores também o consideram fonte da obra quase homônima de Chaucer, *O Parlamento das Aves (The Parliament of Fowls*[468]*)* e com os *Contos da Cantuária*.

[466] IDEM, 618 – 621.
[467] ATTAR, Farid ud Din – A *A linguagem dos pássaros*, 1987.
[468] O sentido de parlamento neste caso é o de conversar.

Mantiq at attair é considerada a obra-prima de Attar, que viveu no séc. XII e se destaca também por ter sido mentor de Rumi - certamente o mais famoso entre os místicos persas. Conta a peregrinação de um grupo de trinta pássaros em busca de um rei ideal como alegoria de uma jornada mística. Em *O Parlamento das Aves*, escrito na década dos 1380, a Natureza convoca uma conferência para que cada pássaro escolha uma esposa; os pássaros estão divididos em classes sociais e, portanto, nesse caso, o sentido alegório é a crítica social. Os *Contos da Cantuária*, entre outros detalhes, assemelham-se à obra de Attar porque em ambas as obras utilizam como mote a peregrinação de trinta peregrinos, devotos de São Tomás Becket, também com o objetivo de crítica social – e particularmente da Igreja. Escrito por volta de 1390, o poema provavelmente ficou inacabado, pois só 24 peregrinos contam as suas estórias na estalagem onde param e que é o cenário no qual se desenvolve a obra. Nenhum outro escritor ocidental, antes de Chaucer, havia contos interligados em torno à temática da peregrinação[469].

Pedrosa Bartolomé assinala, ainda, uma curiosa passagem da tradução para o espanhol do *Livro da Duquesa* de Chaucer:

> *En pocas palabras, [el bosque] estaba tan lleno de animales que aunque Muhammad Ibn Mussa Al-Khwarmizi, el noble matemático, se sentara en su casa de cálculo y contara con sus diez cifras – pues, con estos números se puede contar todo, si eres ingenioso com ellos y calculas y cuentas cada cosa con un número – se equivocaría al contar correctamente las maravillas que encontré en mi sueño'. En pocas palabras, no estamos ante un párrafo ni común ni inocente, sino ante un mecanismo de orfebrería literária que combina memoria e innovación […]"*[470].

O contexto da citação é ressaltar a criatividade de Chaucer frente ao recurso literário medieval da hipérbole para descrever factos maravilhosos. Ou seja, para sair dos lugares-comuns, o poeta inglês recorre ao grande matemático persa que existiu de

---

[469] Cfr. BAETEN, Somayeh – *Birds, Birds, Birds: a comparative study of Medieval Persian and English Poetry, especially Attar's Conference of Birds, The Owl and the Nightingale, Chaucer's The Parliament of Fowls and the Canterbury Tales, 2019,* p. 2.

[470] PEDROSA BARTOLOMÉ, José Manuel – Reseña de Geoffrey Chaucer, "*El parlamento de las aves y otras visiones del sueño*, ed. Jesús L. Serrano de los Reyes, Madrid: Siruela, 2005", 2007, p. 222.

verdade, e que também foi astrônomo e geógrafo, nascido provavelmente no ano 780 e morto em 850. Segundo Pedrosa Bartolomé, considera-se que foi o fundador da álgebra e introdutor do sistema de numeração decimal[471] – ao qual a metáfora chauceriana parece remeter:

> *Lo cual no resulta tan extraño, claro, si se tiene en cuenta que al cultísimo escritor inglés se le debe también un sesudo Tratado del astrolabio que revela el grado de familiaridade que tenía con la ciencia y con los científicos musulmanes. Tal como se aprecia, también, en algunos episodios de los Cuentos de Canterbury"*[472]*.*

Antes de Chaucer, uma alusão similar a um sábio inominado aparece no século XIII em *Sendebar,* também conhecida como *Libro de los engaños*, que é uma coleção de contos árabes cuja tradução é atribuída à iniciativa de D. Fradique, irmão de Afonso X. Foi concluída na mesma época que da popularíssima *Calila y Dimna*; em ambas as coletâneas de contos árabes, o ensinamento moral toma como base a sabedoria profana – que vai de encontro ao estilo dos *Contos da Cantuária*. Por este motivo, existem ainda estudos que lhe atribuem a influência – direta ou indireta – de *Calila e Dimna,* inicialmente traduzida do árabe em meados do século XIII, por iniciativa de Afonso X, e depois a diversos idiomas europeus. Para além de Chaucer, teria inspirado o *Decameron* de Giovanni Boccaccio (por sua vez, considerado fonte dos *Contos da Cantuária*), *O Conde de Lucanor* do infante Juan Manuel de Castela (séc. XIV) e as *Fábulas* de Jean de la Fontaine (séc. XVII). Essa diversidade de estudos e pormenores de influência árabe-islâmica sobre a obra de Chaucer torna ainda mais factível a hipótese de que tenha feito uso do *Livro da Escada de Maomé* – também traduzido na corte alfonsina, pouco depois de *Calila y Dimna* – para a composição do poema *Casa da Fama (Hous of Fame).* Sobre essa matéria, segundo foi possível apurar existe apenas um estudo, do já mencionado autor Manzalaoui, que é o ponto de partida das análises comparatistas entre a narrativa da ascensão de Maomé e obras emblemáticas da poesia inglesa.

---

[471] IDEM, p. 223.
[472] IDEM.

Num recente artigo, Rodríguez[473] demonstra que Chaucer tinha familiaridade com a textualidade produzida na Espanha. Em 1366, esteve em Castela, passando pela Catalunha, uma viagem que durou cerca de um ano. Seu patrono, o duque de Lancastre John of Gaut, era casado com Constança de Castela, tendo inclusive reivindicado a coroa castelhana aquando da morte de seu sogro Pedro I; na altura, seu Palácio em Savoy teria se convertido numa espécie de corte castelhana em exílio. Suas filhas se tornaram rainhas ibéricas: Filipa, em Portugal, e Catarina, em Castela. Nos *Contos da Cantuária*, Chaucer cita ou alude à Espanha em dez dos dezassete contos; no *Conto do Monge*, dá um relato detalhado da morte de Pedro I; menciona o filósofo Pedro Afonso no *Conto de Melibeu.* Além disso, alguns acadêmicos veem semelhanças entre o *Libro de Buen Amor* e o *Pardoner's Tale*[474].

Cabe, assim, a possibilidade de que Chaucer tivesse tido notícia ou mesmo acesso direto ao *Livro da Escada* durante sua estadia em Espanha; eventualmente o manuscrito da tradução para o castelhano estivesse em circulação em Castela. Ou, ainda, poderia ter conhecido alguma outra versão da narrativa islâmica, em Espanha ou mesmo na Itália, onde esteve a seguir, nos primeiros anos da década dos 1370, como diplomata do governo inglês, e aprofundou conhecimentos sobre Dante, Petrarca e Boccaccio, que exerceram forte influência literária sobre Chaucer.

Segundo a crítica literária, *Casa da Fama* inaugura a influência dantiana sobre Chaucer, que cita o poema italiano na linha 451, e também a de Boccaccio, Ovídio e Virgílio. É um dos poemas mais destacado entre os chamados "poemas menores" do autor e anterior às suas outras três obras anteriormente citadas; assim como *O Parlamento das Aves* e o *Livro da Duquesa*, trata-se de uma visão onírica. Em *Casa da Fama*, o protagonista é levado aos céus por uma maravilhosa águia dourada e visita a Casa da Fama; a temática é basicamente a transitoriedade da fama.

---

[473] RODRÍGUEZ, Bretton – Chaucer's Hidden Iberian Influence, 2017.

[474] DIAS-FERREIRA, Julia – Another Portuguese Analogue of Chaucer's 'Pardoner's Tale', 1977, chama a atenção para dois textos portugueses análogos a esta estória: um deles, extraído do *Orto do Esposo*, escrito provavelmente entre 1385 e 1390; o outro fazia parte dos papers não publicados do etnólogo Leite de Vasconcelos.

A primeira semelhança que salta à vista entre o poema e o *Livro da Escada* é a ascensão aos céus com a ajuda de uma ave com características maravilhosas: a águia dourada de Chaucer cumpriria a mesma função do *Al-Buraq* (macho de pato ou ganso) islâmico. Essa e outras comparações entre ambas as obras já tinham sido feitas em 1907 por Sypherd, que citou a única versão conhecida por ele, a persa *Mi'raj Nameh*[475]. Manzalaoui acrescenta uma série de passagens do *Livro* que poderiam ter servido a Chaucer: o capítulo VIII, no qual Gabriel descreve como os espíritos da morte são transportados ao paraíso através da garganta de um pássaro; no capítulo XV há anjos com face de águia; e, assim como fez Asín Palacios com respeito à águia de Dante, remete ao enorme galo celestial – que habita o monte Qaf e, quando canta, todos os galos da Terra louvam a Deus – e que aparece nos capítulos IX, XXXIX e LIX[476]. A título ilustrativo, transcrevemos um trecho do capítulo XXIX:

> Assim que eu Maomé vi as coisas antes contadas, Gabriel e Rafael mostraram-me um galo, que estava próximo de Nosso Senhor. E este galo era tão grande que enquanto a sua cabeça e a sua crista estavam no céu, onde estava Nosso Senhor e seu trono, os seus pés alcançavam as profundezas da sétima terra, da qual vós ouvireis falar aqui mais adiante. E que vos iria eu contar de seu aspeto; Deus o fez, segundo a sua própria vontade. E este galo era um dos anjos do Nosso Senhor; mas apesar disto ele não sabia onde Deus estava, e ele apenas louvava a Nosso Senhor e dizia em seu louvor: Bendito sejas tu, senhor Deus, onde tu estejas. E este galo tinha as asas tão grandes que atravessavam todos os céus e todas as terras, que existem do oriente ao ocidente; e quando chegava a meia-noite, ele abria as suas asas e batia-as dizendo: «L*e, halla, hillalla»*; que quer dizer: «Não há outro Deus além de Deus». E logo que ele canta isto, imediatamente todos os galos, que estão na terra, batem suas asas e louvam a Deus, e quando ele se cala, todos se calam; e quando chega a madrugada, o galo antes descrito faz novamente o mesmo que fez à meia-noite. E mais diz ele em

[475] Apud MANZALAOUI – English analogues…, p. 31. SYPHERD, Wilbur Owen – *Studies in Chaucer's Hous of Fame*, 1907, p. 91, nº 5.
[476] MANZALAOUI – English analogues…, pp. 32 – 33.

> seu canto: «Bendito sejas tu, Deus, o grandioso e o poderoso, que senhor é de todos os céus e de todas as terras». E assim dito isto, todos os galos repetem o mesmo; e assim fazem todas as vezes, que ele canta. E depois disto eu observei a aparência do galo, e vi que ele tinha as penas grossas na parte de cima, todas brancas de um modo tão maravilhoso cuja brancura ninguém poderia descrever; as penas menores do lado de baixo eram tão verdes, de um verde indescritível e inimaginável. E eu sentia um imenso deleite e grande satisfação em contemplá-lo, que não podia saciar-me[477]."

Com independência das raízes islâmicas da águia dantiana e da reconhecida influência desta sobre Chaucer[478], a águia dourada de *Casa da Fama* apresenta, ainda, uma analogia com o animal alado *Al-Buraq* que transporta Maomé de Meca a Jerusalém e não deixa de remeter aos pássaros de Farid Attar. Nesse sentido, cabe remeter, ainda, às diferentes *hadits* e tradições nas quais as aves representam um papel destacado, como antes exposto no capítulo dedicado à literatura de visões. Manzalaoui aponta, ainda, numerosas semelhanças entre as descrições de muros, construções e cidades inteiras construídas de pedras preciosas do *Livro da Escada* e a arquitetura de *Casa da Fama,* remetendo ao capítulo XXX da narrativa islâmica como ilustração[479]. Do ponto de vista mais específico, aponta semelhanças entre as bestas aladas ("airish bestes") de Chaucer (linha 932, livro II) e as criaturas aéreas antropomórficas do *Livro da Escada*.

Acrescentamos a essa comparação um trecho do capítulo XIX. Utilizaremos uma versão prosificada de *Casa da Fama*, bem como a tradução para o português do *Livro da Escada*, de Oxford, colocando em nota a passagem latina correspondente citada por Manzalaoui:

---

[477] MENDES – *Livro da Escada…*, p. 79.
[478] MANZALAOUI – English analogues…, p. 33.
[479] IDEM, p. 24. Texto latino utilizado pelo autor: […] *ego respiciens vidi quod magni quadrati lapides hujus muri ita distincti erant inter se quod ipsorum alii erand de auro, alii de argento, alii de rubino, qui inter áureos et argenteos erant siti. Hujus quidem muri tanta erat claritas et tam magna quod vix poterat respicere homo ipsam. Vidi eciam quod calx, qua ipsi erant conjuncti lapides, toda de musco et ambra erat cum aqua nempe rosácea dissoluta, que ita bene redolebat quod nullus est qui dicere illud posset.*

Hous of Fame, Book III	*Livro da Escada de Maomé*
[928 - 934] *Now look around, see the expanse of air we are in, but try not to be afraid for in this region dwell many of those beasts that Plato spoke of, the beasts of the air.' And I saw these creatures, drifting and flying. Now,' he said, 'look upwards and see the milky way that was scorched when the sun's golden son desired to oust his father and govern […]* [964 - 961] *Then I began to look beneath me again and saw the 'beasts of the air', clouds, mists and tempests, snows, hails, rains and winds, swirling and forming, and I could see the way through which I had been carried. 'Oh God,' I said, 'that made Adam, how mighty is your magnificence.'* […][480].	Cap. LXIX […] perguntei-lhe se do outro lado desta montanha, cujo nome é Kaf, havia homens ou não; e ele respondeu-me que no ar havia criaturas vivas, feitas em forma de homens. E eu ainda lhe perguntei que tipo de homens eram estes; e ele me respondeu que ninguém sabia, além de Nosso Senhor Deus, que los havia criado[481]. Cap. XIX […] E depois destes recintos, encontramos ainda outros setenta, que eram todos de água, e outro tanto de neve, e outro tanto de granizo, e outro tanto de nuvens, e outro tanto de trevas, e outro tanto de claridade, e outro tanto de glória de Deus […][482].

Manzalaoui fez notar que no *Livro da Escada* as criaturas intermediárias entre homens e anjos não são exatamente com os *jinns* árabes (que poderiam ser comparados à figura dos "génios" mágicos), mas figuras antropomórficas neoplatónicas, como as sugeridas no quadro comparativo[483]. Na passagem do capítulo XIX do *Livro da Escada*, que acrescentamos a esse estudo comparatista, há analogias entre a descrição dos recintos imediatamente anteriores à morada de Deus, a quem Maomé encontrará no capítulo seguinte (XX). No poema de Chaucer, a menção à "Milk Way" (a primeira remissão

[480] CHAUCER, Geoffrey – *Hous of fame, trad. de Richard Scott Robinson [em linha], 2016. Trecho comparado com: CHAUCER, Geoffrey – Hous of fame. In The complete works of Geoffrey Chaucer, 1937.*
[481] MENDES – *Livro da Escada*…, pp. 125. Citação latina de MANZALAOUI (English analogues…, p. 33) para o capítulo LXIX: […] quarens abe o postmodum si ultra montem illum qui nominatur Kaf homines essent necne. Ipse quidem michi respondit quod in aere erant creature quedam vive, in hominum modum facte. Tunc ergo quesivi cujusmodi homines isti essent. At idem respondens dixit quod hoc nemo sciebat nisi solus Deus qui formaverat eosdem […].
[482] MENDES – *Livro da Escada*…, p. 69.
[483] MANZALAOUI – English analogues…, p. 33.

conhecida em inglês à Via Láctea) também representa um ponto elevado da ascensão. À neve, ao granizo e às nuvens que ambos contemplam, segue-se o recinto de trevas e a Via Láctea, respetivamente, e depois há o arrebatamento diante do poder divino.

Em síntese, são muitos os estudos e as evidências textuais de que Chaucer tinha familiaridade com autores e textos islâmicos, da ciência à mística, portanto não seria de se estranhar que tivesse tido acesso ao *Livro da Escada de Maomé* ou outra versão da narrativa. O mote da ascensão com a ajuda de um pássaro e todo o contexto da contemplação da Via Láctea apresentam correspondências. Quanto às bestas aladas, cabe verificar se na obra de Platão há alguma alegoria nesse sentido, já que Chaucer se lhe atribui a descrição. Em nossas investigações não encontramos referências bibliográficas sobre esse pormenor.

6.2. *Pearl* – poeta de *Pearl* e de *Sir Gawain*

Estima-se que tenha sido escrito na última década do século XIV. Seu autor anônimo ficou conhecido como o poeta de *Pearl* ou poeta de *Gawain* em referência à sua obra mais popular, *Sir Gawain and the Green Knight*, que se inscreve na matéria arturiana[484]. São do mesmo autor, ainda, *Cleanness* (ou *Purity*) e *Patiente*. Todos os quatro poemas foram preservados num único manuscrito: Ms. Cotton Nero A.x, British Library. A julgar pela singularidade deste testemunho, essas obras não tiveram grande circulação em sua época, restando apenas ecos em escritos posteriores como provas de sua receção[485]. A primeira menção ao manuscrito aparece num catálogo de livros pertencentes a Henry Savile of Yorkshire, um colecionador de manuscritos de mosteiros (1568-1617). Em 1621, foi adquirido por Robert Cotton, e em 1753 passou a fazer parte do acerco do British Museum.

[484] Em 2021, a obra foi adaptada para o cinema.
[485] STANBURY, Sarah (ed) – *Pearl, 2001.*

Quanto a *Pearl*, foi impresso pela primeira vez em 1864, por Richard Morris, para a *Early English Text Society*. É considerado pelos acadêmicos efetivamente uma pérola do inglês medieval. Foi escrito num dialeto do noroeste do reino inglês, de difícil compreensão, o que o levou a ser efetivamente traduzido para o inglês por diferentes autores, sendo o mais célebre J.R. Tolkien, autor da saga do *Senhor dos Anéis* – que era especialista em dialetos antigos. Em 2017, uma tradução publicada na Inglaterra e nos Estados Unidos, foi vencedora Pen Award of Poetry in Translation[486]. Trata-se de um poema relativamente curto que narra uma viagem aos portões do Paraíso feita por um homem, durante um sonho, depois da partida de sua "pérola" – que o leitor entende ser a sua filha morta com apenas dois anos de idade. Aqui já se constata a semelhança temática com a *Divina Comédia*, cuja viagem ao além-túmulo também é motivada pela perda de um ser querido, encontrado também no paraíso.

Do ponto de vista formal, é apresentado em vinte sessões, cada uma delas com cinco *stanzas* de doze linhas, à exceção da sessão XV, que apresenta seis *stanzas*. No total, contém o enigmático número de 1212 versos; essa repetição sistemática do número doze se relaciona com os doze apóstolos e os doze portões da Jerusalém Terrestre e as doze tribos de Israel, tal qual se apresentam no *Apocalipse*[487]. Guardadas as proporções e as evidentes diferenças, a simetria numérica é outro traço característico do poema dantiano. Assim como a *Divina Comédia*, *Pearl* é narrado em primeira pessoa; além disso, a "pérola" do narrador – a filha perdida – lhe mostra o Paraíso e lhe dá lições teológicas, como o faz Beatriz a Dante. E seu autor anônimo também se serviu do *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X para compor o seu cenário e seres paradisíacos, segundo apontou Manzalaoui. Citando este autor, Hodges & Ng assinalam que também *Cleaness* e *Sir Gawain and The Green Knight* demonstram o uso de fontes árabe-islâmicas. Com foco neste último poema, os autores levaram a cabo um interessante estudo que lança luzes sobre fatos da história inglesa a partir da perspetiva

[486] ARMITAGE, Simon (trad.) – *Pearl,* 2016. O autor, que foi professor de poesia em Oxford, é aclamado pela tradução de *Sir Gawain and the Green Knight* para o inglês moderno.
[487] IDEM, pp. XI – XIII.

multicultural[488]. Trata das correspondências entre o Cavaleiro Verde e a figura folclórica de Al Khidr (o Verde), já antecipado por Lasater em seu trabalho sobre a influência da literatura espanhola (cristã, islâmica e híbrida) sobre a literatura inglesa medieval[489].

As fontes tradicionalmente consideradas pela crítica são narrativas célticas, irlandesas e francesas; mas, para começar, segundo observam, a cor verde não se encaixa em absoluto nesses modelos. Por outro lado, Al Khidr – verde, imortal, professor da divina graça através de ações que inicialmente parecem hostis e representativas dos países antigos e sofisticados em comparação com a relativamente jovem Inglaterra[490] – encaixa-se também com significado simbólico do Cavaleiro Verde. Resumidamente o mito de Al Khidr narra seu encontro com Moisés, quem lhe promete receber os seus ensinamentos sem questionamento. Al Khidr realiza três ações inadequadas: danifica um navio; mata um menino; reconstrói um muro numa cidade onde lhes foi negada a hospitalidade. Moisés, quebrando sua promessa, critica-o pelas três ações. Al-Khidr explica os seus atos: o barco foi danificado para evitar que seus proprietários caíssem nas mãos de um rei que apreendeu todos os barcos à força; o menino foi morto porque iria ser ingrato com seus pais; o muro foi reerguido pois sob ele havia um tesouro pertencente a dois órfãos indefesos, que poderiam encontrá-lo quando fossem mais velhos e o muro voltasse a desabar[491]. No poema inglês, o temível e imortal Cavaleiro Verde que havia desafiado *Sir Gawain* era, de facto, um disfarce do refinado e hospitaleiro Bertilak de Hautdesert, um anfitrião que encontra durante a viagem para enfrentar-se ao cavaleiro verde; Gawain quebrara a promessa que havia feito a Bertilak e regressa envergonhado à corte arturiana.

---

[488] HODGES, Kenneth & NG, Su Fang – Saint George, Islam and Regional Courts in Sir Gawain and The Green Knight, 2010, pp 257 - 258.
[489] LASATER, Alice – *Spain to England:A Comparative Study of Arabic, European, and English Literature of the Middle Ages,* 1974.
[490] HODGES & NG – Saint George…, p. 267.
[491] A *Gesta Romanorum* oferece uma versão da história corânica de Al Khidr e Moisés, com as personagens de um anjo e um ermitão. HODGES & NG – Saint George…, p. 259.

O *Alcorão* nada diz sobre Al Khidr, mas segundo os exegetas ele é o servo de Deus mencionado na sura 18: 65 – 82; o sufismo lhe atribui sabedoria mística. Além disso, no mundo islâmico sua figura foi sincretizada com a do também mítico santo guerreiro São Jorge – que a fins do século XIV é elevado a padroeiro de toda a Inglaterra. Segundo Hodges & Ng, naquela altura havia uma verdadeira "Jorgemania" na Inglaterra: São Jorge era o protetor dos cruzados ingleses na época de Ricardo Coração de Leão e foi recuperado por Eduardo III em 1348 como protetor da então recém-fundada Ordem da Jarreteira – a mais antiga ordem de cavalaria inglesa e baseada nos ideais da demanda do Santo Graal[492]. O lema desta ordem – em francês antigo *Honni soit qui mal y pense (Envergonhe-se quem nisso vê malícia)* – consta do final do manuscrito de *Sir Gawain*.

Ainda de acordo com os autores, a escolha de um santo nascido na Capadócia – e venerado tanto no cristianismo ortodoxo como no islamismo – em detrimento de outros santos nativos, foi fruto de um processo de negociação; mas venceu a intenção de conferir prestígio cruzado ao reino inglês. Tanto na Inglaterra como na Turquia, o santo é homenageado no dia 23 de abril[493]. Curiosamente, na cultura brasileira, ainda hoje, também é popular a identificação de São Jorge com as divindades guerreiras das religiões afro-brasileiras Ogum e Oxóssi, que se deu a partir do encontro entre os escravos trazidos da África e os colonizadores vindos de Portugal[494]. Evocamos aqui o paralelo como exemplo de sincretismo religioso possível e presente na memória cultural, provavelmente por se tratar de um processo historicamente mais jovem que o europeu com respeito à cultura árabe-islâmica. Assim, embora não se saiba muito sobre o autor de *Sir Gawain* e *Pearl*, os estudos mencionados apontam para uma abertura a fontes árabe-islâmicas. Quanto à receção do *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X, Manzalaoui sublinha um caso indicativo de que tenha sido fonte direta, de acordo com o seguinte cotejo:

---

[492] IDEM.
[493] IDEM.
[494] Sobre as deidades afro-brasileiras: VERGER, Pierre Fatumbi – *Orixás*: *deuses iorubás na África e no Novo Mundo*, 2018.

***Pearl* – vs 73 - 84**	***Liber Scalae* – XLIII**	***Livro da Escada* – XLIII**
[…] *The gravel that crunched on the ground was precious orient pearls*[495]*.*	*Arena ipsius fliminis nichil aliud est quam lapides preciosi*[496]*.*	e toda a areia deste rio não é outra coisa senão pedras preciosas[497].

Aqui, como em outras passagens, constatamos uma adaptação da passagem do *Livro da Escada* à pérola, uma vez que o poema toma como inspiração a parábola bíblica da pérola de grande valor, narrada em Mateus 13: 45 – 46: "O reino dos céus é também semelhante a um que negocia e procura boas pérolas; e, tendo achado uma pérola de grande valor, vende tudo o que possui e a compra"[498].

Outro exemplo é a caracterização das donzelas do paraíso ou "Noivas do Cordeiro" (*Brides of the Lamb*), bem similares às virgens do *Livro da Escada*. Uma dessas noivas é a falecida filha do protagonista do poema, que lhe aparece como adulta no paraíso. De acordo com Bishop, a exemplo da Beatriz de Dante, os investigadores veem nela apenas um mote para a representação de matéria doutrinária. Sua caracterização – com vestes brancas (em alusão à virgindade), etc. –, segundo a crítica, seria derivada de diferentes comentários bíblicos, disputas teológicas e decretos papais, mas o autor propõe fontes litúrgicas. Em todo o caso, faz notar que foi necessária uma alta dose de criatividade para imaginar essa caracterização e que as alegorias e simbolismos ainda haviam sido pouco estudados, à luz da imagética medieval[499]. À semelhança de outras obras anteriormente analisadas, tanto a originalidade como os significados alegóricos encontram explicações na escatologia muçulmana.

---

[495] Para efeitos comparatistas, optamos por utilizar a versão prosificada de: MALCOLM, Andrew; WALDRON, Ronald –*The poems of the Pearl Manuscript (Pearl, Cleanness, Patient, Sir Gawain and the Green Knight): a prose translation*, 2007, p. 2. O texto do século XIV é o seguinte: De grauel pat n grounde can grynde/ Wern precious perlez of oryente.

[496] MANZALAOUI – English analogues…, p. 25.

[497] MENDES – *Livro da Escada*…, p. 96.

[498] Bíblia online: https://www.bibliaonline.com.br/ara/mt/13.

[499] Cfr. BISHOP, Ian – *Pearls in its setting – a critical study of the Structure and Meaning of the Middle English Poem,* 1968, pp. 4 e 5. O autor dedica, ainda, toda a parte 3 da obra à caracterização das donzelas.

Segundo Manzalaoui, para além do *Livro da Escada*, *Pearl* apresenta, ainda, correspondências alegóricas com outras tradições escatológicas muçulmanas utilizadas por Asín Palacios, nomeadamente aquelas em que um homem vivo vê, em geral, num sonho, uma mulher paradisíaca que o repreendendo ou confortando, serve-lhe de guia espiritual[500]. Em sua comparação com a obra de Afonso X, o autor remete aos capítulos XXXV e XLVI e as passagens correspondentes do poema[501]. A seguir, optamos por transcrever as passagens introdutórias e elaborar o quadro comparatista com outras nas quais a temática é retomada e desenvolvida.

> *[157] More marvels daunted my mind. Beyond that beautiful water I saw a crystal cliff completely radiant: many a glorious ray [of light] rose from it. At the foot of it sat a child, a courteous maiden, most gracious; her mantle was shining white; I knew her well; I had seen her before. That fair maiden at the foot of the cliff shone like glistening gold which has been cut. For a long time I looked towards her there; the longer [I looked], the more and more I knew her.*
>
> *[169] The more I scrutinized her fair face, when I had noticed her noble form, such gladdening exultation swept to me as had been but little wont to do so before. Desire urged me to call her, but confusion dealt my heart a blow. I saw her in so strange a place – such a shock might well stun my heart. Then she raised her fair forehead, her face as white as smooth ivory: that stung my heart into bewildered amazement, and always the longer, the more and more[502].*

Pearl	***Livro da Escada de Maomé***
***Stanzas* 18 e 19** [205] *That girl also wore a decorated crown of pearls and no other stone, with high pinnacles of clear white pearl, with perfect flowers figured on [it]. On her head she had*	**Capítulo XXXV** […] vi que dentro das tendas […] havia damas muito belas e muito puras, que nenhum coração humano poderia descrever; e têm os mais belos olhos e

[500] MANZALAOUI – English analogues…, pp. 26 - 28.
[501] MANZALAOUI – English analogues…, p. 25.
[502] MALCOLM & WALDRON –*The poems of…,* p. 4.

no other circlet; her wimple entirely encompassed her; her face grave enough for a duke or earl, her complexion purer white than ivory. Her hair, that lay lightly on her shoulders, unbound, shone then like bright cut gold. The intense whiteness of her complexion was not inferior even to that of a precious pearl set in an embroidered border. [217] The wristband and every hem – at hand, at sides, at neck-opening – was set with white pearls and no other gem, and her clothing was brilliant white. But a wonderful flawless pearl was set so firmly in the middle of her breast; a man's judgement might be utterly baffled before his mind could conceive its magnitude. I think no tongue could have power to describe that sight in adequate speech, it was so clean and clear and pure, that precious pearl where it was set. ***Stanzas 92 – 94*** *[1093] Just as the radiant moon rises before the sun [lit. light of day] quite sinks away, suddenly in a wonderful manner I was aware of a procession. This noble city of glorious renown was suddenly, without summons, full of similar virgins in the same dress as my blissful crowned one. And they were all crowned in the same manner, adorned in pearls and white clothing; on the breast of*	o olhar mais amoroso. E todas as damas tinham suas cabeças envolvidas por pérolas e pedras preciosas; e cobertas com toucas que também emanavam claridade. E os seus cintos eram de âmbar e de almíscar, com pérolas e pedras preciosas, e cheiravam tão bem que se alguém estivesse doente poderia curar-se com este perfume. […] E elevam suas vozes e cantam tão bem, tão clara e docemente que todas as outras vozes e todos os instrumentos musicais imagináveis pouco valem diante do canto delas […] E eram estas damas assim tão enamoradas dos seus maridos e não de outros; mas elas nem sabem quem eles são, nem os seus nomes, assim como Nosso Senhor disse no Alcorão […] Cada uma destas damas veste-se com setenta mil dalmáticas[504], umas sobre as outras, feitas à maneira dos vestidos com mangas largas, que vestem os clérigos, quando entram na Igreja para cantar; e estas dalmáticas eram todas de fino ouro e ornamentadas com diversas cores esplêndidas; e assim suavemente as trajavam, como se fosse uma camisa muito delicada[505].

[504] Túnica branca de seda, larga e de mangas compridas, fabricada antigamente na Dalmácia.

[505] MENDES – *Livro da Escada…,* p. 86. Versão latina citada por MANZALAOUI – English analogues…, p. 25: "[…] *vidi quod in tentoriis et domibus existentibus super ripas fluviorum predictorum eran domine pulcriores et mundiores … Et omnes sunt purissime claritatis. Ibi manque sunt domine omnes habent capita sua circumvoluta perlis arque preciosis lapidibus, et desuper nichilominus capitegia claritatis. Sunt quidem ipsarum vestimenta claritatis omnia. Et habent eciam zonas suas de musco et ambra cum perlis et lapidibus preciosis, que redolent ita bene quod homo, qui graviter infirmaretur, deberet ipso liberari odore. […] Elevant autem voces suas in altum et cantant ita bene, ita clare ac dulciter, quod alie vocês omnes cunctaque instrumenta, que dicere posset homo nichil valent respeeectu cantus delectabilis earumdem.*

each one the blissful pearl was fastened joyfully in place. *[1105] With great joy they went together along golden streets that shone like glass; I know there were one hundred thousand, and their garments all matched. It was hard to know [which was] the happiest face. The Lamb with seven horns of bright red gold went proudly in front; his clothing was like prized pearls. They made their way towards the throne. Though they were many, there was no crowding in their array [i.e. grouping], but mild as modest maidens at mass, so they went forth with great joy.* *[1117] It would be impossible to describe the delight His coming brought. The elders fell prostrate at His feet when He approached. Legions of angels, summoned together, cast sweet smelling incense; then praise and joy was expressed once more; all sang in praise of that lovely Jewel. The sound that the virtues of heaven uttered in their joy could strike through the earth to hell. Indeed I conceived a great desire to praise the Lamb amongst His followers*[503]*.*	**CAPÍTULO XLIIII** E dentro destas tendas ficam as virgens, que se chamam em árabe *halbeories*, que quer dizer "escolhidas e guardadas por Deus", porque estão tão bem protegidas que nenhum homem ousa aproximar-se delas, nem o próprio diabo, somente aqueles aos quais elas estão outorgadas. Sobre a beleza delas, que vos direi eu? Nenhum homem pode descrever ou imaginar no seu coração. Estas donzelas mencionadas sentam-se sobre os mais ricos tecidos do mundo; e, quando eles, aos quais elas estão outorgadas, vão lá elas levantam-se e recebem-nos com muita alegria, e em seguida sentam-se com eles. E quando estão assim sentados, Nosso Senhor vem vê-los com uma grande companhia de anjos e diz-lhes: «Haveis vós encontrado, aquilo que eu vos prometi?» E, respondendo, eles dizem: «Sim, senhor, a vossa grande graça!»[506]

[…] Hec manque domine valde capte sunt amore illorum quos debent habere in viros [French: a lor maris] et nullius alius. Verumptamen nesciunt qui esse debeant, nec nomina eorumdem […]".

[503] MALCOLM & WALDRON –*The poems of…*, pp. 5 e 24 – 25.

[506] MENDES – *Livro da Escada…*, p. 97. Versão latina citada por MANZALAOUI – English analogues…, p.25: *"[…] In tentoriis illis morantur virgines que arabico elóquio nominantur 'halkories', quod interpretatus: electe et a Deo eciam custodire, quia ipse ita bene custodiuntur quod nullus eis apropinquare audet nec eciam ipse diabolus, nisi solum illi quibus sunt ipse concesse. De pulcritudine autem illarum quid vobis? Nullus homo eam dicere posset aut corde próprio cogitare. Hec manque domicelle sedent super diciores pannos tocius mundi. Et quando illi, quibus ipse concesse sunt, veniunt illuc, assurgunt eis ipsos valde honorifice recipientes iterum sedente ciam cum eisdem […]".*

O *Apocalipse* 21: 2 – 9 menciona apenas uma "Noiva do Cordeiro"; a ideia da procissão é retirada do capítulo 14: 1 – 5 do livro bíblico, onde são mencionados cento e quarenta e quatro mil homens virgens junto com o Cordeiro no Monte Sião, a mesma quantidade de donzelas em *Pearl* (segundo uma passagem do poema, anterior à procissão, na qual aparecem apenas mil)[507]. Como antes referido, no paraíso islâmico, as donzelas (*huris*) são recorrentes e os dois capítulos do *Livro da Escada* supracitados contêm vários dos pormenores descritivos utilizados pelo poeta de *Pearl* para caracterizar as suas "Noivas do Cordeiro". Nos dois casos, emanam claridade; a coroa de pérolas em forma de pináculo envolvendo as cabeças se assemelha à touca de pérolas e pedras preciosas das donzelas islâmicas; os ornamentos das vestimentas; a alegria que expressam por estarem na presença de seu prometido. Também é similar o uso do recurso da dificuldade do narrador para expressar a visão de tamanha maravilha. Efetivamente, em suas reiteradas paráfrases desse livro bíblico de João, é o próprio poeta quem afirma ter visto ainda mais do que o apóstolo viu[508].

Por outro lado, é curioso como, ao exaltar a brancura da pérola, o autor pareça dialogar com a narrativa islâmica, diferenciando as suas "noivas" daquelas donzelas. Em que se pese o uso da aliteração em todo o poema, nessas passagens é utilizada para reiterar a exclusividade do adorno com pérolas e "*no other gem*", enquanto no *Livro da Escada* os mesmos incluem uma variedade de pedras preciosas.

Ao contrário, a Jerusalém Celestial, onde acontece a procissão, é cravejada de diferentes pedras preciosas; nesse caso, a fonte é claramente o *Apocalipse de João*, por vezes citado literalmente; mas, como fez notar Manzalaoui[509], o poeta de *Pearl* substitui a sardônica (*Apocalipse* 21: 20) pelo rubi, que é uma pedra predominante nas descrições do *Livro da Escada*. Assim, com razão, Manzalaoui considera que o conjunto de descrições da parte final de *Pearl* é muito semelhante às encontradas no capítulo XXXVI do *Livro da Escada*. Por ser uma correspondência temática extensa – na verdade, inclui

[507] MALCOLM & WALDRON – *The poems of…*, p. 18, linha 781; p. 19, linha 865; p. 25, linha 1105.
[508] Como exemplo, ver *stanzas* 86 e 87.
[509] MANZALAOUI – English analogues…, p. 26.

as stanzas 82 a 91 – transcrevemos apenas o trecho da narrativa islâmica, como material para ulteriores comparações:

> Eu, Maomé, quero que todos aqueles que terão lido este livro, saibam como são feitos os paraísos, de que vos contei, e como é cada um deles. E primeiramente contar-vos-ei sobre o *Gennet Hanayam*, que é a própria casa de Deus no paraíso e mais alto do que os outros, assim como vós haveis escutado. Quero dizer que o *Gennet Hanayam* é um jardim completamente abundante em todas as delícias que o coração do homem poderia imaginar. Os muros deste paraíso são todos de rubis, assim como o interior das casas; os leitos, os cobertores, as escadas que conduzem aos terraços, e todas as louças e as portas das casas descritas anteriormente são de pérolas; e nelas vivem amorosas donzelas, que são cem mil vezes mais velas e mais joviais do que aquelas das quais eu já vos falei. E assim também as tendas, umas de rubis, outras de esmeraldas, e outras de pérolas, e todos os tipos de pedras preciosas mais belas e mais divinamente trabalhadas que algum coração de homem pudesse imaginar; e estas tendas são assentados sobre as fontes das quais brotam água e vinho, de todas as cores e sabores que homem algum poderia pensar. E são escutados os doces e maravilhosos cantos das donzelas, que estão sentadas sob as árvores, todas de pedras preciosas e com frutos muito doces e saborosos que qualquer coisa. E escutam-se sons de instrumentos, que são tão doces e tão deleitáveis que ninguém jamais pensou que pudessem existir"[510].

Para concluir, de nossa parte chamamos a atenção para o constante uso da metáfora do esplendor que ofusca até mesmo o brilho do sol, em diferentes passagens de *Pearl*. O *Livro da Escada* se utiliza pelo menos seis vezes diferentes comparações muito próximas (caps. II, XVII, XIX, XXXII, XLI e XLVI). Na *stanza* 82, por exemplo, lê-se, referindo-se à Jerusalém Celestial: "[…] *shining brighter than the sun with beams of light. The form of it is shown in the Apocalypse, as the apostle John describes it*"[511]. A passagem

[510] MENDES – *Livro da Escada…*, pp. 87 – 88.
[511] MALCOLM & WALDRON – *The poems of…*, p. 22.

correspondente do *Apocalipse* 21: 11 é: "[…] "O seu fulgor era semelhante a uma pedra preciosíssima, como pedra de jaspe cristalina"[512]. Na passagem que segue, também remissiva ao texto deste livro bíblico, há uma proximidade alegórica entre dois versos da *stanza* 90 do poema e a narrativa islâmica na representação da claridade da cidade celestial, por meio da comparação com o brilho dos planetas/estrelas e com o do sol:

Pearl	***Apocalipse***	***Livro da Escada***
Stanza 88 *[… 1045 – 1048] They had no need of sun nor moon; God Himself was their lamplight, the Lamb their lantern, without doubt; because of Him the city shone brightly.* ***Stanza 90*** *[… 1076 – 1077] The planets are in too wretched a condition, and the sun itself far too dim*[513].	**21: 23** E a cidade não necessita de sol nem de lua, para que nela resplandeçam, porque a glória de Deus a tem iluminado, e o Cordeiro é a sua lâmpada[514].	**Capítulo XXXII** E eu perguntei-lhe igualmente se lá havia dia ou noite; ele respondeu-me que não há dia nem noite, nem sol nem lua, nem estrelas; pois é tão intensa a claridade que ali brilha que ofusca outras claridades, assim como é o brilho de uma estrela quando comparada com o brilho do sol[515].

Esse exemplo é significativo pois coloca em evidência que, embora esta passagem da narrativa islâmica tenha como fonte o *Apocalipse,* adquiriu vida própria possivelmente inspirou o processo de receção do próprio texto bíblico em *Pearl*. Esta interpretação se fundamenta no conjunto de correspondências entre ambas as obras ilustradas ao longo deste subcapítulo. Ou seja, os elementos descritivos e alegóricos da escatologia islâmica caíram como uma luva na estratégia poética de expansão de citações bíblicas. O *Livro da Escada* foi, sem dúvida, uma pérola de grande valor encontrada por um grande poeta.

[512] Bíblia online: https://www.bibliaonline.com.br/ara/ap/21
[513] MALCOLM & WALDRON – *The poems of…*, p. 24.
[514] Bíblia online: https://www.bibliaonline.com.br/ara/ap/21
[515] MENDES – *Livro da Escada…*, p. 83.

6.3. *Paradise Lost* – Milton

Já em plena Idade Moderna, Manzalaoui aponta, ainda, correspondências entre a *Escada de Maomé* e *Paraíso Perdido* – o grande poema épico escrito em língua inglesa por John Milton. A exemplo da *Divina Comédia*, com a qual é comumente comparada, a saga da queda dos anjos liderados por Satanás e seu ardil para desencaminhar a humanidade apresenta correspondências com a narrativa islâmica na abertura do poema e numa das passagens mais aclamadas pela crítica literária.

Também como Dante, Milton foi um crítico mordaz da Igreja Católica e escreveu obras de cunho filosófico e político precursoras de ideais vindouros. Entre outras obras destacáveis nesse sentido, em 1643 publica *Aeropagítica*, que antecipa os princípios de liberdade de expressão no Ocidente, na qual manifesta a sua determinada oposição à retomada de censura à impressão de livros na Inglaterra – e imputa à Igreja Católica a generalização dos sistemas de censura ao longo dos séculos. Para Milton – um ferrenho defensor da revolução puritana na Inglaterra – tais práticas representam uma total desconsideração à capacidade do ser humano de decidir e fundamentar argumentos, que é o único caminho para a verdade. De certo modo, essa postura ecoa a do próprio Martinho Lutero, de incentivar a leitura de textos islâmicos para que cada cristão pudesse conhecer, por si mesmo, as contradições do Islão, assinalada no capítulo 2.

Cerca de um século e meio depois, um texto de origem sufi teve muito êxito entre os membros da notável fação protestante Quaquerista e também sobre a intelectualidade inglesa e europeia. Em 1674, um de seus principais líderes e contemporâneo de Milton, George Keith, traduziu pela primeira vez para o inglês a novela *Risala Havy ibn Yaqzan* – que ficou mais conhecida no Ocidente como *O Filósofo Autodidata*[516] - de Abu Bakr Muhammad Ibn Tufayl. Nascido em Granada no século XII autor dessa emblemática obra – provavelmente a segunda obra árabe clássica mais traduzida depois de *As mil e uma noites* até hoje [517], entre seus próprios atributos de escritor e polímata, entrou para a história por ter sido mentor de Averróis. E a estória de *Havy ibn Yaqzan*, um menino que

[516] IBN TUFAYL, Abu Bakr – *El filósofo autodidacto [Risala Hayy ibn Yaqzan]*, 2003.
[517] FUNDACIÓN IBN TUFAYL DE ESTUDIOS ÁRABES – https://ibntufayl.org/

cresce sozinho numa ilha, teria servido de inspiração ao clássico *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, publicada em 1717[518].

Alegoricamente, a mensagem da novela é de que as pessoas poderiam ser sábias e virtuosas sem a religião ou com uma religião diferente, que foi considerada por George Keith uma metáfora perfeita para o conceito de iluminação interior defendido pelo quaquerismo. Além de sua tradução, outras duas apareceram num curto período de trinta anos, sendo a primeira de Eduard Pococke, em 1671, para o latim, acompanhada do texto árabe (reeditada em 1700), e a última de Simon Ockley, novamente para o inglês, em 1701; e foi um sucesso editorial[519]. Entre os admiradores mais notáveis da novela árabe estavam os filósofos Spinoza e Locke[520]. Novamente estamos diante de uma expressão das semelhanças entre o protestantismo e o islamismo, a finais do século XVII, contemporaneamente a Milton. Não existiam, portanto, nem barreiras políticas, sociais, morais ou religiosas que impedissem o seu acesso a fontes muçulmanas.

Com respeito ao seu *Paraíso Perdido*, chama a atenção a compilação feita pelo estudioso Eid Dahiyat, demonstrando que pelo menos desde 1886, muitos críticos árabes identificaram paralelismos entre o poema e a *Epístola do Perdão* de Al Ma'arri, novamente a exemplo da *Divina Comédia*[521]. Quanto ao *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X, Milton teve diversas oportunidades de acesso à obra ao longo de sua vida, além de, eventualmente, ter tido pelo menos notícia da narrativa por meio da tradução do tratado de Ricoldo da Montacroce feita por Martinho Lutero. Em 1638 Milton fez uma viagem à Itália, durante a qual conheceu o bibliotecário do Vaticano; tendo em vista que aí estava custodiada uma das cópias do livro alfonsino em latim, poderia tê-la lido[522]. No entanto, é mais provável que tenha conhecido a cópia em francês antigo de Oxford.

---

[518] MASSOOD – Islam in Medieval…, pp. 621 – 622. Aí encontram-se diferentes referências bibliográficas sobre a matéria.

[519] FERLIER, Louisiane; GALLIEN, Clairie – 'Enthusiastick' uses of an Oriental Tale: The English Translations of Ibn Tufayl's Havy Ibn Yaqdhan in the Eighteenth Century, 2019, pp. 93 – 114.

[520] Recentemente, o The New York Times revisitou essa estória: AKYOL, Mustafa – Los musulmanes que inspiraron a Spinoza, Locke y Defoe, 2021.

[521] Apud MACLEAN, Gerald – Milton among Muslims. 2008, pp. 180 – 194. DAHIYAT, Eid – *John Milton and the Arabic-Islamic Culture,* 1987.

[522] Apud DOUBLEDAY, Beth – Medieval Dramatic Sources for Paradise Lost, 2007, p. 42. LEWALSKI, Barbara – *The Life of John Milton: A Critical Biography,* 2000, p. 99.

Segundo nota Doubleday, Milton estabeleceu uma com o bibliotecário da universidade, Jonh Rose, que conheceu:

> *'when [Milton] lived at Horton and used the library's collections' (Lewalski, Life 206). He was able to explore these collections because in 1635, he had been "incorporated Master of Arts at Oxford, a pro forma courtesy to Cambridge degree holders which allowed him access to the Bodleian library" (Lewalski, Life 65). By 1647, Milton had written the ode "To John Rouse," after a volume of his poetry intended for Rouse had been lost. Milton addresses this lost book in Strophe 3: "and he requests you return to him, to whose care I are the glorious monuments of men assigned". Among those "glorious monuments" in the Bodleian may have been at least some mystery plays that exerted some influence on Paradise Lost. The Bodleian was large, with many opportunities for the examination of manuscripts*[523].

O relato da queda dos anjos do capítulo LX do *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X tem em comum com *Paraíso Perdido* três características: a relação entre um mortal e um arcanjo (Maomé – Gabriel/ Adão e Eva –Rafael, respetivamente); os demônios que se encontram acorrentados; e a "escuridão visível" no inferno[524]. Esta última passagem está entre as mais conhecidas e aclamadas pela crítica literária. De acordo com Manzalaoui, a fonte de inspiração desta alegoria é comumente atribuída à Epístola LVII de Sêneca, na descrição do túnel de Nápoles: *Nihil illo carcere longius, nihil illis facibus obscurius, quae nobis praestant non ut per tenebras videamus, sed ut ipsas*. Como se observa, não há qualquer intenção numinosa.

Recentemente, Doubleday propôs o poema anglo-saxão Genesis (descoberto por Franciscus Junius em 1651) como possível fonte de *Paradise Lost*, especialmente na representação do Inferno e na caracterização de Satã. Entre outros detalhes descritivos e estilísticos, ambos os poemas enfatizam a escuridão do inferno: no Genesis, Satã se

[523] DOUBLEDAY, Beth – Medieval Dramatic…, p. 43.
[524] MANZALAOUI – English analogues…, p. 35.

queixa de que Deus "*has cut us off from the light*" reiterada pelas "*black mists*" da nova casa dos demónios[525].

Nem a epístola de Sêneca nem as "luzes cortadas" do poema anglo-saxão são tão próximas dos belíssimos versos de Milton como o capítulo LX do *Livro da Escada.* Apresenta-se, a seguir, uma comparação ampliada de *Paraíso Perdido* com a narrativa islâmica, com respeito à citação da obra utilizada no estudo de Manzalaoui, para melhor ilustrar a atmosfera de escuridão e as semelhanças.

***Paradise Lost:* I, vs 56 – 69**	***Livro da Escada* - LX**
[…] round he throws his baleful eyes *That witnessd huge affliction and dismay* *Mixt with obdurate pride and hate:* *At once as far as angels ken he views* *The dismal situation waste and wild,* *A dungeon horrible, on all sides round* *As one great furnace flamed, yet from those flames* *No light, but rather darkness visible* *Served only to discover sights of woe,* *Regions of sorrow, doleful shades, where peace* *And rest can never dwell, hope never comes* *That comes to all; but torture without end* *Still urges, and a fiery deluge, fed* *With ever-burning sulfur unconsumed.*	E ainda virão tempos, em que será desacorrentado, e o enviarão a esta terra, e virão com ele muitos outros diabos; e então trará ele todo o orgulho e o ultraje do inferno consigo […] E ainda vos digo eu que na metade desta sétima terra há uma divisão, toda de trevas, de tal maneira que ninguém pode aproximar-se do diabo, sem antes atravessar estas trevas. E depois destas trevas há um castelo lá, onde encontra-se o trono do diabo […] E os muros, as torres, as ameias, e as casas, tudo neste castelo é feito de fogo muito negro, que arde sem cessar e por si mesmo […][526].

Quanto aos demônios acorrentados, bem como o seu desmesurado tamanho, há semelhanças com o capítulo LX *do Livro da Escada.* Ambos remetem aos livros bíblicos de Isaías, Ezequiel e o do *Apocalipse*.

[525] DOUBLEDAY – *Medieval Dramatic…*, p. 10.
[526] MENDES – *Livro da Escada…*, p. 115. Trecho latino citado por MANZALAOUI – English analogues…, p. 35: […] Et post tenebras istas est quoddam castrum, ubi diaboli sedes manet … nam muri, turres, menia [French: les creneaux] et domus omnes castri hujusmodi sunt de igne valde nigro, qui ardet continue in se ipso […].

***Paradise Lost*: I**	***Livro da Escada* - LX**
[37- 38] Had cast him out from Heaven, with all his host/ Of rebel Angels […] *[44 - 48] Him the Almighty Power/ Hurled headlong flaming from the ethereal sky. /With rideous ruinsand combustion, down/ To bottomless perdition, there to dwell in Adamantine chains and penal fire […]* *[70 – 72] Such place Eternal Justice has prepared / For those rebellious; here their prison ordained / In utter darkness […]* *[76 – 78] There the companions of his fall, o'erwhelmed / With floods and whirlwinds of tempestuous fire / He soon discerns; […]* *[197 – 202] As whom the Fables name of monstrous size / Titanian, or Earth-born, that warr'd on Jove/ Briareos or Typhon, whom the den/ By ancient Tarsus held, or that sea-beast/ Leviathan, which God of all his works / Created hugest that swim th' ocean stream […]* *[209 – 210] So stretched out huge in length the Arch-fiend lay / Chained on the burning lake; […]*	E haveis de saber que nesta terra está o trono e a casa do diabo e seu reino; e que aí estão suas hostes e suas gentes. Mas em todo o caso está ele acorrentado, pois desde o princípio quando desobedeceu ao Nosso Senhor, os anjos bons expulsaram-no do céu, a ele e seus companheiros, e em seguida, prenderam-no e aprisionaram-no com correntes de ferro, com uma mão adiante e outra atrás, e os pés também da mesma maneira; e assim acorrentado está ele nesta sétima terra. E ele é tão grande que onde ele está, com sua cabeça toca a terra na qual estamos e com os dois cornos, que ele tem, atravessa-a[527].

O poema épico de Milton foi estudado em seus mínimos detalhes e nenhuma das fontes sugeridas pela crítica para os episódios assinalados se aproxima mais do poema do que a narrativa islâmica que, a exemplo do caso dantiano.

[527] IDEM. Trecho latino citado por MANZALAOUI – English analogues…, p. 35: *Sciatis enim quod in hac terra est sede set habitacio dyabolic ac regnum ipsius. Ibi manque sunt ejus exercitus atque gentes. Verumptamen ipse nichilominus ligatus esistit. Nam, ab inicio quo ipse inobediens fuit Deo, boni angeli ejecerunt ipsum et sócios suos de celo; et eum ceperunt postmodum et cathenis ferreis ligaverunt unam manuum ante alteram retro; et similiter in eandem maneriem pedes ejus. Et sic ipse hac terra septima est ligatus. Est autem ita magnus quod, in loco in quo est, attingit ipse cum capite suo terram istam in quis sumus; et cum suis duobus cornibus, que habet, penetrat supra eum.*

Manzalaoui apontou analogias entre o *Livro da Escada* e outras obras da literatura inglesa medieval e moderna menos conhecidas, como o poema de autor anônimo *The Land of Cockayne (séc. XIV)*[528] , ou *Faerie Queene* de Edmund Spenser (séc. XVI) – neste caso, trata-se de um detalhe pequeno[529]. O facto é que, apesar de apresentar correspondências mais próximas do que outras fontes cristãs e clássicas para diferentes passagens, a hipótese de que a narrativa tenha sido fonte da literatura inglesa permanece desconhecida, e o estudo de Manzalaoui, escassamente citado. Ao nosso ver, os poemas analisados neste capítulo são suficientes para retirar a *Escada de Maomé* da sombra da *Divina Comédia* e seus precursores, junto com uma obra-chave da narrativa cavaleiresca, que analisaremos a seguir.

[528] MANZALAOUI – English analogues…, p. 29 – 31.
[529] IDEM, p. 34.

7. A narrativa cavaleiresca

O género cavaleiresco surge no século XII e é comumente apresentado pelos especialistas seguindo a definição dada pelo poeta francês Jean Bodel em sua *Chanson de Saisnes* (Canção dos Saxões):

> *Ne sont que iii matières à nul homme atandant,*
> *De France et de Bretaigne, et de Rome la Grant*
> *Et de ces iii matieres n'i a nule semblant.*
> *Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant;*
> *Cil de Rome sont sage et de san aprenant;*
> *Cil de France de voir chascun jor apparant*

As principais características desses três grandes grupos são:

- A matéria de Roma: obras que se baseiam na mitologia greco-romana e episódios e personagens da antiguidade clássica inseridos no contexto medieval. Integram esse grupo obras como o *Roman de Tebas*, *Roman de Tróia*, *Roman de Alexandre* (o Grande), entre outros.
- A matéria de França: obras conhecidas como canção de gesta, que narram os feitos de grandes batalhas, nomeadamente em torno à expulsão dos mouros de França. As principais obras giram em torno de Carlos Magno e seus paladinos, como a *Canção de Rolando* e as *Histórias do Imperador Carlos Magno e os Doze Pares de França*.
- A matéria da Bretanha: Tem como tema central a cavalaria da corte do lendário rei Artur. Cabe destacar a inacabada obra de Chrétien de Troyes, *Perceval ou o conto do Graal*, pela sua popularidade e por ter introduzido o elemento do Graal nesta matéria, a finais do século XII. As novelas mais destacadas abordam a busca do Graal, desenvolvida a partir de princípios do século XIII, através de diferentes autores anónimos, cujas obras assumem uma configuração cíclica, que vai dos primórdios do Graal até a morte do rei Artur, que dá origem a diversos seguidores ao longo dos séculos.

De facto, uma série de obras dessas matérias originaram ciclos e continuações e há casos em que se combinam, como a arturiana e a troiana no *Roman de Brutus* do poeta anglo-normando Wace, de 1155. Mas é nomeadamente na Távola Redonda dos cavaleiros do rei Artur onde bebem a grande maioria dos autores cavaleirescos de diferentes pontos da Europa ao longo dos séculos, para além dos incontáveis tradutores. Inspiraram-se nas linhas gerais do argumento e da estrutura narrativa, nas aventuras maravilhosas, povoadas por seres e objetos mágicos, donzelas desprotegidas, para além das próprias personagens, sobre as quais se desenvolveram novas estórias, continuações ou ganharam espaço destacado dentro de narrativas originais.

A base dessa ampla difusão se assenta principalmente no chamado ciclo arturiano em prosa surgido a princípios do século XIII, escrito em francês, cujo desenvolvimento tem sido explicado pelos especialistas em duas grandes configurações que se desenvolvem de modo simultâneo: a da *Vulgata* e a conhecida como *Pseudo Boron* que, em linhas gerais, é a reescrita das obras do ciclo arturiano primitivo. Essas configurações representam os esforços de diferentes autores em dar mais unidade à lenda do Graal. Até então, os cánones da matéria – *Historia Regus Britanniae*, as obras de Chrétien de Troyes, os poemas de Boron e Wace – haviam dado origem a uma floração de obras sem qualquer fio condutor entre si. Nasce, assim, um dos mais extraordinários conjuntos narrativos medievais, cuja cronologia interna pode ser resumida da seguinte forma[530]:

- Estória do Santo Graal (Estoire del Saint Graal)
- Livro de Merlin (Livre de Merlin)
- Livro de Lançarote (Livre de Lancelot)
- Livro de Tristão (Livre de Tristan)
- Livro de Galaaz [e da Morte do rei Artur]/ Demanda do Santo Graal + Morte de Artur (Queste del Saint Graal+Mort Artu)

Resumidamente, as diferentes configurações cíclicas realizaram alterações no conteúdo dessas obras. O livro de Merlin teve continuações e os de Lancelot e Tristão, volumes

[530] MIRANDA, José Carlos Ribeiro – Galaaz e a ideologia da linhagem, 2020, p. 174.

retrospetivos e prospectivos. Além disso, há versões da *Demanda* separadas da *Morte de Artur*.

- **Ciclo arturiano primitivo:**

Sua origem remete ao *Livro de Lancelot* "não cíclico",

> o primeiro grande monumento da prosa romanesca escrito no norte da França numa época que deverá remontar à década de 1210. Tendo como o mais ilustre antecedente o *Chevalier de la Charrette*, de Chrétien de Troyes, seguia contudo rumos bem mais ambiciosos […].
>
> Possivelmente marcado pelo contexto da batalha de Bouvines, onde uma parte do mundo senhorial do Norte da França medira forças com o rei, perdendo a refrega, terá surgido a iniciativa que iria desembocar na primeira forma do ciclo de romances gerado em torno do Lancelot em prosa. A ideia era dotar esse romance de um conjunto de continuações prospectivas e retrospectivas que, retomando e ampliando o universo romanesco por si instituído, reorientasse o enredo num sentido diverso, corrigindo o modo como era apresentada a excelência cavaleiresca na figura de Lancelot – que assumia um caráter quase provocatório para com a realeza de Artur, expresso no adultério com a rainha –, mas também refazendo o perfil desde último, e elevando-o uma vez mais ao nível que já atingira na *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, ou no *Roman de Brut*, de Wace. De facto, essa é a grande estratégia que a continuação imediata do romance persegue, até mais do que duplicar a sua dimensão inicial. Todavia, o projeto cíclico era mais ambicioso[531].

Para além de condenar Lancelot e o adutério,

> havia simultaneamente o intuito de manter a cavalaria, as suas prerrogativas e, sobretudo, a sua legitimidade num plano elevado. A grande ideia introduzida pelos textos cíclicos para o conseguir foi o tema da linhagem. Lancelot passa agora a ser o chefe de uma linhagem com particulares responsabilidades na

[531] Miranda, José Carlos Ribeiro – *Conto de Perom, o Melhor Cavaleiro do Mundo*, 1998, p. 24.

> manutenção da ordem social cristã, já que se tratava de uma linhagem santa, sobre a qual recaía um particular favor divino. O seu pecado será, por isso, reprovado de um modo mais saliente, até porque representará o abandono de um destino de glória terrena e espiritual que lhe estava reservado. É nesse contexto que se compreende o surgimento de seu filho Galaaz, uma espécie de Lancelot limpo de todos os anteriores erros e fracassos[532].

Nesse primeiro projeto cíclico, essa estratégia se materializa na *Estoria do Santo Graal*, que estabelece a linhagem divina da cavalaria; com uma reformulação do *Livro de Lancelot* – em ambos os casos, com paralelismos com o *Antigo Testamento*; e numa redação primitiva da busca do Graal protagonizada por Galaaz – o *Livro de Galaaz* – que apresenta relações de homologia com o Novo Testamento, no qual este cavaleiro representa o Cristo da cavalaria e a conclusão da busca, o Juízo final[533]. Como no esquema antes mencionado, o Livro de Merlim se situa entre a *Estória* e o *Livro de Lancelot*.

- ***Vulgata***

O ciclo da Vulgata foi o mais difundido na França, teria sido escrito em paralelo com o do *Pseudo-Boron*. Em relação à configuração primitiva, as principais diferenças são

> uma refundição da *Demanda* obediente a propósitos que pouco têm a ver com a problemática cíclica do romance arturiano em prosa […] A *Mort Artu* […] tenta compensar as descontinuidades introduzidas no tecido cíclico pela Quest del *Saint Graal*, o que significa que o seu autor pretendeu reconstituir a totalidade do universo ficcional do ciclo […][534].

Deve ser mencionada também como particularidade desse ciclo a redação de uma *Suite do Merlim*, diferente do ciclo do *Pseudo-Boron*, que foi conhecido em Portugal.

---

[532] IDEM, p. 24 – 25.
[533] IDEM, p. 26.
[534] IDEM, p. 29 – 30.

- ***Pseudo-Boron***

Este ciclo assiste à redação do *Tristão em Prosa* – cuja matéria também se conecta com o ciclo da *Vulgata*[535]*.* A obra replica a estrutura do *Lancelot em Prosa*. Os enredos do *Tristão* em versos são refeitos para fazer confluir a personagem para o ambiente cíclico, "levando a que porções desse último tivessem de ser refundidas para dar espaço a tais novidades"[536]. Desse processo resultará a *Suite do Merlin*, a *Folie de Lancelot* e a *Demanda do Santo Graal do Pseudo-Boron*, cuja versão mais completa é representada pela tradução portuguesa[537].

Em síntese: a principal diferença entre as configurações cíclicas está nas diferentes redações da *Demanda do Santo Graal*[538].

Do ponto de vista ideológico, Correia assinala que:

> o romance arturiano em prosa tem como grande vector o que podemos designar ideologia cavaleiresca. A figura régia, cristalizada em Artur, é cada vez mais ténue, sendo o monarca um *rex inutilis* e em algumas versões, e um mau rei noutras. Os valorosos cavaleiros da Távola Redonda são os únicos que conseguem manter Logres e Camelot […] Ao longo dos muitos fólios do ciclo em prosa, sobressai a cavalaria, as regras de conduta que a definem, os rituais que a sacralizam, as armas que simbolizam a sua função guerreira: proteger os fracos e defender o reino. O romance arturiano é claramente aristocrático, funcionando como um «espelho de cavaleiros» e como legitimação do lugar destes no tecido social[539].

[535] Sobre a receção da matéria tristaniana ver: LARANJINHA, Ana Sofia – *Artur, Tristão e o Graal. A Escrita Romanesca no Ciclo do Pseudo-Boron,* 2010.
[536] IDEM, p. 26.
[537] IDEM, p. 27.
[538] Para uma abordagem mais aprofundada da matéria ver: MIRANDA, José Carlos Ribeiro – *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, 1998.
[539] CORREIRA, Isabel Sofia Calvário – «Recuenta el auctor la presente obra»: o prólogo do Baladro del Sabio Merlín de Juan de Burgos e a afirmação do poder régio, 2012, § 22.

Segundo se estima, as obras do ciclo *Pseudo Boron* teriam chegado a Portugal aquando da vinda do então Conde de Bolonha e futuro rei Afonso III, em 1246. Chegaram até nós os seguintes testemunhos:

- *Estória do Santo Graal*: um fragmento em galego-português (séc XIII ou princípios do XIV)[540], descoberto em 2007; uma versão portuguesa, conhecida como Livro de José de Arimateia, preservada num manuscrito do século XVI, que afirma ser uma cópia de um testemunho de 1314, que recentemente ganhou uma nova edição[541];
- *Suite do Merlim*: fragmento de uma tradução galego-portuguesa do século XIV;
- *Demanda do Santo Graal*: manuscrito do século XV que é o testemunho mais completo da obra francesa do século XIII, e serviu de base para a reconstituição de seu conteúdo[542];
- *Tristão em Prosa*: fragmento de uma tradução galego-portuguesa do século XIV.
- *Livre de Lancelot*: fragmento em francês recém-descoberto em Coimbra, datado da segunda metade do século XIII ou princípios do século XIV (versão diferenciada da *Vulgata*).

Para além de cópias e traduções, a receção medieval do romance arturiano se deu nomeadamente na literatura trovadoresca como na historiografia, como é o caso do *Livro de Linhagens* do Conde Pedro de Barcelos e da *Crónica del Rei D. João* de Fernão Lopes[543].

Portugal ocupa lugar destacado na produção de romances cavaleirescos pós-arturianos. Um dos pioneiros é o popularíssimo *Amadis de Gaula*, escrito provavelmente no século XIV, também sob influência do ciclo troiano. Foi traduzido a diferentes idiomas, fonte privilegiada das novelas de cavalaria modernas e considerado por muitos autores a mais importante obra ibérica do género. A obra se tornou conhecida através da versão de

[540] AILENII, Simona – *A tradução galego-portuguesa do romance arturiano*, 2019.
[541] MIRANDA, José C. R. e al – *Estória do Santo Graal: Livro Português de José de Arimateia*, 2016.
[542] A edição mais recente é a de: NUNES, Irene Freire (ed.) – *A Demanda do Santo Graal*, 2005.
[543] Para um panorama amplo da receção portuguesa, ver: MIRANDA, José C. R. – Lancelot e a recepção do romance arturiano em Portugal, 2016, § 11.

Garci Rodríguez de Montalvo (1508) e deu origem às continuações que compõe o chamado ciclo dos Amadises, escritas em Portugal, Espanha, França, Itália Alemanha. No prefácio, o autor afirma ter corrigido e reelaborado os três primeiros livros; traduzido e emendado o quarto; e acrescentado o quarto, ao qual intitulou *Las Sergas de Esplandián*. Até o momento, só se conhecem quatro fragmentos castelhanos do livro III da versão medieval do *Amadis de Gaula*. Este é um dos motivos que sustenta a tese de que o autor da obra tenha sido espanhol, embora haja outros favoráveis à autoria portuguesa. De acordo com Medeiros:

> A favor da tese espanhola contam-se os seguintes factos: em primeiro lugar, a edição inicial da novela realizou-se em Saragoça, no ano de 1508, tendo sido escrita em espanhol por Garcí Rodríguez de Montalvo, que a corrigiu, actualizou e lhe aditou o quinto livro; em segundo lugar, as mais antigas alusões à narrativa partem de autores espanhóis, entre os quais Canciller Ayala em seu *Rimado de Palácio* (c. 1380) ou, ainda, Pedro Ferrús, poeta do *Cancioneiro de Baena*, que se refere ao *Amadis* em três livros (c. 1371). A favor da tese portuguesa reúnem-se os subsequentes argumentos: foi Zurara quem, pela primeira vez, se referiu a Vasco de Lobeira como o autor do *Amadis*, na *Crónica de D. Pedro de Meneses* (livro I, cap. 63), datada de 1460; em segundo lugar, também nos *Poemas Lusitanos* (séc. XVI), de António Ferreira, se encontram dois sonetos alusivos ao episódio de Briolanja, atribuindo-se a narrativa ao «bom Vasco de Lobeira»; em terceiro lugar, a obra faz menção ao infante D. Afonso (irmão de D. Dinis[casado em Castela]), que, entusiasmado com o enredo pede ao seu autor que mude o episódio dos amores de Briolanja, fazendo, assim, com que esta passasse a ser correspondida pelo herói (livro I, cap. XL); em quarto lugar, temos talvez o argumento mais determinante: os lais de Leonoreta, patentes no *Amadis* e, simultaneamente, no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (nºs 230

e 232), aí atribuídos a João Lobeira, trovador dos reinados de D. Afonso III e D. Dinis[544].

Como se observa, o argumento mais sólido é a presença dos lais de Leonoreta no próprio texto do *Amadis*, que sustenta a autoria de João Lobeira e encontra eco na crónica de Gomes Eanes Zurara – com imprecisões características do período medieval, já que este atribui a cantiga a Vasco de Lobeira (séc. XIV). As alusões dos autores espanhóis, anteriores à menção de Zurara, em nada a contradiz. Mas há quem questione – mas sem provas definitivas – a atribuição dessa cantiga a João Lobeira ou, ainda, que defenda se tratar de uma interpolação tardia[545] e, assim, a questão permanece aberta. Assim como a possibilidade de mais de um autor ibérico já que, como o observado, Rodríguez de Montalvo diz ter traduzido o quarto livro.

Com independência do *Amadis de Gaula*, as novelas portuguesas de cavalaria florescem no século XVI e se desenvolvem também ao longo do século XVII, sobrevivendo em edições impressas realizadas até ao século XIX, em Portugal e no Brasil. Cronologicamente, a primeira novela portuguesa da qual se tem notícia é a *Crónica do Imperador Clarimundo*, de João de Barros, impressa pela primeira vez em 1522, que será apresentada mais adiante. Entre as que tiveram maior fortuna está o *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes nos primeiros anos dos 1540[546]. Foi traduzida para o espanhol, o francês, inglês e italiano e compõe o ciclo dos Palmeirins, iniciado pelo *Palmerim de Oliva*, em 1511, que inclui continuações escritas em Espanha, Portugal e Itália. As continuações portuguesas são: *Duardos de Bretanha*, de Diogo Fernandes (1587); *Clarisol da Bretanha* (1602), de Baltazar Gonçalves Lobato; e a *Crónica de D. Duardos de Bretanha*, de Gonçalo Coutinho, que não chegou a ser impressa.

O *Palmeirim de Inglaterra* é considerado a mais bem elaborada do ciclo dos Palmeirins e uma das melhores novelas de cavalaria. Nesse sentido, é comum remeter ao notável

---

[544] MEDEIROS, Filipa – Historiografia de uma Novela de Cavalaria Peninsular: O Amadis de Gaula, 2006, § 4.

[545] Ver: BELTRÁN, Vicente –Tipos y temas trovadorescos. Leonoreta I Fin Roseta, la corte poética de Alfonso XI y el origen del Amadís, 1989.

[546] Para mais informações, ver: VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurélio – Universo de Almourol: base de dados da matéria cavaleiresca portuguesa. URL: https://parnaseo.uv.es/UniversoDeAlmourol/.

episódio do escrutínio da biblioteca de D. Quixote, no capítulo VI da primeira parte do Quixote, na qual Miguel de Cervantes expressa a sua qualificada opinião:

> *esa palma de Inglaterra se guarde y se conserve como a cosa única, y se haga para ello otra caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero. Este libro, señor compadre, tiene autoridad por dos cosas: la una, porque él por sí es muy bueno, y la otra, porque es fama que le compuso un discreto rey de Portugal. Todas las aventuras del castillo de Miraguarda son bonísimas y de grande artificio; las razones, cortesanas y claras, que guardan y miran el decoro del que habla con mucha propriedad y entendimento.*

Nesse mesmo episódio, a maioria das novelas de cavalaria é condenada à fogueira, à exceção do *Palmerim da Inglaterra*, do *Amadis de Gaula*, e de *Tirant lo Blanc*. Esta última foi escrita pelo autor valenciano Joanot Martorell, em meados do século XV, e dedicada ao infante D. Fernando, filho de Duarte I de Portugal e Leonor de Aragão e pai do futuro rei Manuel I. Curiosamente, o autor afirma tê-la traduzido do inglês para o português e só depois para o vulgar valenciano. A opinião cervantina com respeito às novelas de cavalaria certamente influenciou a receção erudita do género, que ao longo dos séculos foi considerado de baixo valor literário. Em Portugal, só começou a ser levado a sério e estudado em ambiente acadêmico a partir de meados do século XX[547].

7.1. A influência árabe-islâmica na matéria cavaleiresca

Para efeitos desta tese, quiséramos resgatar da fogueira quixotesca o autor Antonio de Torquemada, que escreveu a *Historia del invencible Caballero Don Olivante, príncipe de Macedonia,* publicada em 1569. Não por esta, mas por outra obra: *Jardín de Flores Curiosas* (1570), uma obra de cariz humanista que faz menção direta o *Livro da Escada de Maomé*, o que demonstra que a obra alfonsina era conhecida ainda no século XVI. O

[547] Sobre esta matéria: VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurélio – A literatura cavaleiresca portuguesa: estado da questão, 2012.

autor, na linha da polêmica religiosa, diz sobre as algumas crenças islâmicas que "son lo que Mahoma confiesa en el Alcorán, y también en la Zuna y en otro libro que llamó Escalera del cielo de Mahoma, lleno de muchos y muy grandes desatinos, donde dice que, subiendo con el arcángel Sant Gabriel, que le guiaba para ponerle ante Dios"[548].

Conforme o já observado na introdução desta tese, Asín Palacios assinalou a presença de alegorias infernais da *Escada de Maomé* em pelo menos dois contos de *As mil e uma noites*, nas aventuras de Tamim al-Dari e de Boluquia, onde, em síntese:

> *ambos protagonistas visitan el infierno, encontrando este último siete pisos de fuego, uno sobre outro, com esta distribución: 1º impenitentes musulmanes; 2º inflieles politeistas; 3º Gog y Magog; 4º demonios; 5º musulmanes que no oran; 6º judios; 7º hipócritas. Cada piso encierra suplícios más terribles que el superior inmediato; cada dos distan entre si mil años; en el primer piso hay montañas, valer, ciudades, castillos, casas, etc., en número de setenta mil*[549].

Não restam dúvidas quanto à amplitude da receção das versões árabes de *As mil e uma noites*, que alcançou autores de diferentes géneros medievais ao romantismo europeu, e vários dos contos que integram a obra também circularam de forma individual ou em outras coleções de contos árabes, como *Calila y Dimna*[550], já citada no capítulo anterior. Com respeito ao romance cavaleiresco, segundo o antropólogo Joseph Campbell:

> As cenas de batalha poderiam muito bem aparecer em *Mort D'Artur*; os contos de castelos encantados, espadas prodigiosas, troféus talismânicos e a busca dos reinos dos djins lembram, em numerosos aspectos, dos episódios preferidos do romance arturiano; o modelo de amor romântico é em essência idêntico ao da Provença do século XII; os relatos religiosos exalam o mesmo perfume de infância espiritual e os exemplos misóginos o mesmo rancor monástico similar

---

[548] TORQUEMADA, Antonio de – *Jardín de Flores Curiosas,* 2012, p. 697. f

[549] ASÍN PALACIOS – La escatologia…, p. 114, nota 1. O autor afirma ter utilizado os resumos dos contos de *As mil e uma noites* de autoria de CHAUVIN, Victor – Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiès dans L'Europe chrétienne de 1810 à 1885, VII, Les Mille et une nuits (Quatrième partie), 1903, p. 48 e 56.

[550] MORAL MOLINA, Celia del. – Huellas de la literatura árabe clássica en las literaturas europeas: vías de transmisión, 1993, p. 204 - 208.

> ao da Europa cristã; as fábulas de animais são as mesmas; e a convenção da estrutura narrativa (representada no Ocidente pelo *Decameron* e pelos *Contos de Canterbury* de Chaucer) é aqui um recurso básico. Tampouco é possível deixar escapar o tema voyeurístico de Lady Godiva, no conto 167, intitulado Kemerezzeman e a esposa do joalheiro. Paralelos existem mesmo com as primeiras literaturas irlandesa e germânica. […] Exatamente como os deuses celtas tornaram-se as fadas do folclore irlandês cristão, também os persas, egípcios, babilônicos e indianos tornaram-se os djins da crença popular muçulmana. E do maior interesse é a proeminência nessas duas tradições vizinhas de um tipo de lenda de encantamento e desencantamento que no lado europeu é representado pelas lendas do Graal.[551]

Para além dessas menções, não encontramos referências bibliográficas comparatistas sobre esses interessantes paralelismos. Conforme o já observado, até o momento parte significativa dos estudos sobre a presença árabe islâmica na literatura medieval e moderna se desenvolve sob a perspetiva pós-colonialista, em torno à representação negativa dos mouros em diferentes obras[552]. No caso do género cavaleiresco, têm como alvo nomeadamente as canções de gesta, em particular a *Canção de Rolando*[553]. No entanto, cabe chamar a atenção para um conjunto de investigações sobre as relações de amizade entre cristãos e mouros – conhecida como maurofilia – presente em algumas obras da literatura espanhola[554], em particular no *Cantar de mio Cid*[555]. Menos estudados, mas igualmente significativos, são os casos do *Palmerim de Oliva*[556] da *Historia del Abencerraje y la Hermosa Jarifa*[557], ambas do século XVI. O *Abencerraje* é

[551] CAMPBELL – *As máscaras de Deus…,* p. 128.
[552] MASSOD – Islam in Medieval …, pp 569 – 576; 579 – 580.
[553] IDEM, pp. 581 – 582.
[554] CARRASCO URGOITI, María Soledad – *El moro retador y el moro amigo (Estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos)*, 1996.
[555] GARCÍA FITZ, Francisco – «Mio amigo es de Paz»: alianzas políticas entre cristianos y musulmanes en la Edad Media ibérica, 2019; GARCÍA-VALDECASAS, Amelia; BELTRÁN LLAVADOR, Rafael – La maurofilia como ideal caballeresco en la literatura cronística del XIV y XV, 1989.
[556] MARTÍN ROMERO, José Julio – *Palmerín de Olivia* como enmienda del modelo amadisiano, 2014.
[557] GALLARDO SABORIDO, Emilio José – Idealizar para convivir: la figura de Abindarráez y el choque étnico, 2008.

uma novela mourisca de autoria anónima, que se tornou conhecida a partir de três versões posteriores, sendo a mais popular delas a que está inserida em *La Diana*, uma popular novela pastoril escrita por Jorge de Montemor, autor português radicado na Espanha[558], contemporâneo a Sá de Miranda.

Cabe notar a especificidade da Espanha no contexto da receção literária da matéria árabe-islâmica, dada a longa duração da ocupação moura em seu território. Efetivamente, são numerosos os estudos dessa natureza, alguns deles aqui referidos[559]. Mas o contacto direto dos cavaleiros cristãos com os mouros nas Cruzadas deu origem, na Inglaterra e na França, a um fenómeno relativamente similar à maurofilia hispânica. Trata-se de uma ampla floração de narrativas em torno ao sultão muçulmano Saladino como um modelo de cavaleiro, às quais referimo-nos brevemente no capítulo dedicado à *Divina Comédia*, cujo surgimento é concomitante ao do género cavaleiresco.

Em seu citadíssimo estudo sobre a receção europeia de Saladino, Tolan[560] afirma que esta assumiu duas tendências: autores que o descreveram como a prova viva de que não era preciso ser europeu e cristão para ser um modelo de cavaleiro e príncipe; outros, forjaram genealogias que transformaram esse herói muçulmano, vencedor das Terceiras Cruzadas, num descendente direto da casa real francesa, secretamente convertido ao Cristianismo. Houve, ainda, quem o considerasse um enviado de Deus para punir os pecados cristãos. Mas, em qualquer dos casos, trata-se de uma representação mais positiva de uma personagem moura na altura, ainda que o objetivo subjacente fosse justificar a derrota dos cruzados e a consequente tomada de Jerusalém pelos mouros, na batalha de Haittin, em 1187.

Para além desse feito, Salah ad-Din Yusuf ibn Ayyub entrou para a história como unificador do Islão, com um sultanato se estendia do Egito ao Levante e o estabelecimento de uma dinastia que esteve à frente do poder por quase um século

---

[558] VICENTE BALDRICH, Mireia – Resenha a *El Abencerraje*. Estudio y notas de Eugenia Fosalba, 2018.
[559] Para um panorama completo e detalhado ver: LÓPEZ-BARALT, Luce – *Huellas del Islam en la literatura española*. *De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, 1989.
[560] TOLAN, John V. – Mirror of Chivalry: Salah Al-Din in the Medieval European Imagination, 2000, pp. 79 – 100.

depois de sua morte, em 1193. Foi um muçulmano ortodoxo, mas isso não o impediu de tratar os seus inimigos cristãos com generosidade e piedade atestada por factos reis como a libertação de cativos, o envio de comida, médicos e presentes, que foram narrados pelas narrativas mais populares escritas nomeadamente em Inglaterra e França. Já aquelas que o retrataram como um muçulmano hesitante ou secretamente convertido ao cristianismo tiveram menor fortuna e não tem qualquer base histórica.

Recentemente, David fez um desenvolvimento mais detalhado das lendas em torno a Saladino e seu impacto sobre a própria conceção dos ideais de cavalaria europeus[561]. Sem dúvida, a estatura militar e moral do conquistador muçulmano de Jerusalém contribuiu significativamente para o caráter mítico das Terceiras Cruzadas e do rei Ricardo I de Inglaterra, o Coração de Leão, ao qual nos referimos no capítulo anterior, com respeito ao poema *Pearl,* que é do mesmo autor de *Sir Gawain and the Green Knight,* notável obra arturiana do século XIV. Apesar de sua bravura e de algumas vitórias contra Saladino, Ricardo não conseguiu retomar a terra santa.

Do ponto de vista da influência literária, cabe notar a existência de uma poesia épica árabe na qual se narravam as gestas cavaleirescas dos primeiros heróis do Islão, conhecida como yahiliyya, segundo o observado por Ribeira- Tarragó – mestre de Asín Palacios[562]. Segundo Moral Molina, a instituição da cavalaria existe desde o começo do Islão e o primeiro cavaleiro foi Ali, primo e genro de Maomé, que se converteu em figura lendária em várias obras cavaleirescas. Os sentimentos de generosidade, cavalheirismo e honra, constam de uma série de relatos conhecidos e do género siyar, que narram os combates das tribos árabes entre si ou contra o império bizantino e os persas[563]. A instrução do cavaleiro é muito semelhante, sua montaria sempre tem nome próprio, bem como as espadas; os duelos de campeões, presença de uma donzela como

[561] DAVID, Brian C. – Inventing Saladin: The role of the Saladin legend in European culture and identity, 2017.
[562] RIBERA-TARRAGÓ, J. – *Epica andaluza romanceada*. Disertaciones y opúsculos, 1915, pp. 93- 150. Cfr. MORAL MOLINA – *Huellas del*…, p. 200.
[563] IDEM, p. 201.

expectadora. Segundo Menéndez Pidal, para além da castelhana, também a épica germânica tem influência árabe[564].

Outro célebre filólogo do século XIX, Menendez Pelayo, foi o primeiro a chamar a atenção para as correspondências entre a poesia árabe e a provençal, não só quanto à versificação, mas também em relação ao conceito de amor[565], que na vertente europeia ficou conhecido como amor cortês e se transfere para as líricas italiana, galego-portuguesa e alemã e, ainda, para matéria cavaleiresca. Tampouco se trata de um tema desconhecido entre os especialistas na matéria[566].

De acordo com Moral Molina, foi a partir dos estudos do *Diwan* (coletânea de poesias) de Ibn Quzman (primeira metade do séc. XI) que se descobriu de onde vinha esse tipo especial de versificação e com as primeiras traduções do *Collar de la Paloma*, de Ibn Hazm (primeira metade do séc. XI), começou-se a relacionar os poetas provençais com o neoplatonismo deste autor cordobês (e vale notar que esta última obra exerceu influência, ainda, sobre o *Libro del Buen Amor*, de Arcipreste de Hita, e sobre *La Celestina)*. A meados do século XX, Levi Provençal descobriu quatro versos árabes numa das canções de Guilherme IX, duque da Aquitânia, que viveu entre finais do século XI e princípios do XII[567].

Essa efervescência literária intercultural fica patente no *Parzival* de Wolfram von Eschenbach. Diferentes autores trataram desse tema[568], já que é o próprio narrador que, no Livro 8, afirma estar a narrar em alemão uma estória que lhe foi contada, em francês, pelo seu mestre provençal, chamado Kyot que, por sua vez, encontrou-a num manuscrito árabe escrito pelo pagão Flegetanis, filho de pai muçulmano e mãe judia. Os acontecimentos dessa novela se situam entre Bagdad, Sevilha e Toledo e, além disso, Parzival tem um meio-irmão, que é filho de uma moura, chamado Feirefiz. Em geral, a

---

[564] Cfr. IDEM, pp. 201 – 202.
[565] Cfr. IDEM, p. 198.
[566] MASSOD – Islam in Medieval…, pp. 580 – 581.
[567] Cfr. MORAL MOLINA – Huellas del…, p. 199.
[568] ADOLF, Helen – New Light on Oriental Sources for Wolfram's Parzival and Other Grail Romances, 1947 pp. 306-324.

obra demonstra apresenta um retrato bastante positivo dos sarracenos e sem paralelos na literatura cavaleiresca.

Parzival data de princípios do século XIII e se inspira no *Perceval e o conto do Graal* de Chrétien de Troyes, uma das obras mais influentes da literatura do medieval e uma das primeiras do género cavaleiresco, ao qual remontam direta ou indiretamente todas as obras que tratam do Graal. A obra está inacabada – provavelmente devido à morte do autor, ao redor de 1190 – e o facto parece ter incitado a imaginação de outros autores que se apropriaram da personagem de Perceval, como Wolfram. É sem dúvida o romance mais famoso de Chrétien de Troyes, que antes havia escrito outras obras cavaleirescas.

Em *Perceval e o Conto do Graal*, Chrétien afirma estar a serviço de Filipe da Alsácia que, como se sabe, foi casado com Teresa/Matilde de Portugal, filha do rei Sancho I. Esse é o antecedente do interesse da Casa real portuguesa com a matéria arturiana, que teria sido seguido pelo rei Afonso III que, antes de se tornar rei, viveu na corte francesa – aos cuidados da rainha Branca de Castela, sua tia. Depois, por casamento, tornou-se conde de Bolonha, condado vizinho a Flandres, outrora encabeçado por Teresa/Matilde e, sem seguida, pelo Infante Fernando de Portugal, seu sobrinho e tio de Afonso. Esses factos dão sustentação à chegada temporã do ciclo arturiano a terras lusas.

Embora seja uma obra bastante investigada pela comunidade acadêmica em nível internacional, ainda são poucos e desconhecidos os estudos que trata da receção da matéria árabe e islâmica. Assim, vale destacar os contributos do célebre medievalista Pierre Gallais e, mais recentemente, de Michelle Reichert, que tomam como ponto de partida os trabalhos de Henri Corbin, um dos mais renomados estudiosos da mística islâmica até hoje.

Gallais[569] identifica vários motivos orientais em *Perceval* que, para ele, trata-se de um romance iniciático, no qual a personagem, em última instância, está em busca de si própria. Para tanto, Chrétien se baseia em fontes do sufismo ismaelita xiita. Este mesmo

[569] GALLAIS, Pierre – Perceval et l'initiation, 1998.

autor utilizou um enfoque similar para defender as origens persas da tragédia amorosa de *Tristão e Iseu*[570], em sintonia com alguns especialistas, segundo os quais o estilo de amor adúltero das personagens é mais bem explicado pelo poema persa *Vis e Ramim*, de Gurgani (séc XI), do que pelas fontes celtas comumente consideradas. Reichert[571] estudou três romances de Chrétien de Troyes sob a ótica de tratados de alquimia mística, cosmologia e filosofia sufi em circulação no Al-Andalus no século XII. A autora afirma ter chegado a conclusões parecidas com as de Gallais, mas de modo independente, mas também a partir de Henri Corbin.

À semelhança do assinalado por Campbell, cabe notar que a própria lenda do Graal apresenta paralelismos com fontes islâmicas primitivas, como demonstra um recente estudo comparatista, que inclui também fontes persas. As comparações tomam como referência o Graal-recipiente do *Perceval* e o Graal-pedra de *Parzival*[572].

A despeito de todas as pistas apontadas pelas referências bibliográficas examinadas, encontramos correspondências temáticas e formais significativas com a *Escada de Maomé* numa obra não mencionada por esta bibliografia, pertencente ao ciclo arturiano e com intensos contornos escatológicos. Trata-se da *Estoria do Santo Graal*, romance inaugural do referido ciclo, que tem como objetivo estabelecer a linhagem divina da cavalaria a partir de José de Arimateia, que colheu o sangue de Cristo num recipiente. Para sacralizar a estória, a estratégia narrativa adotada é atribuí-la a um livro que fora entregue ao narrador pelo próprio de Jesus Cristo, que se lhe aparece numa visão, na qual visita o paraíso. Assim, encaixa-se perfeitamente com a trajetória de receção da *Escada de Maomé* traçada até o momento.

---

[570] GALLAIS, Pierre – *Gènese du monde ocidental: Essai sur Tristán et Iseut et son modele person*, 1974.
[571] REICHERT, Michelle – *Between Courtly Literature and Al-Andalus: Matière D'Orient and the Importance of Spain in the Romances of the Twelfth Century Writer Chrétien De Troyes*, 2006.
[572] SHAFIK, Ahmed – El Islam y la literatura del Grial en perspectiva comparada, 2018. /

7.2. A *Escada de Maomé* na *Estória do Santo Graal*

Chegamos finalmente ao contributo inédito dessa tese, tanto para os estudos da *Escada de Maomé* como para os da literatura cavaleiresca. A *Estória do Santo Graal* foi preservada em seu idioma original – o francês – em 42 manuscritos, nos quais foram identificadas versões longas, curtas e mistas[573]. Toma como base o poema homónimo de Roberto de Boron (finais séc. XII), mas o desenvolvimento narrativo é bem diferente. Em linhas gerais, começa com o calvário de Cristo, a recolha de seu sangue por José de Arimateia, que desenvolve um processo de cristianização que chega à Grã-Bretanha, com o seu filho Josefes, e termina com o anúncio da estória de Merlin[574].

Do ponto de vista temático, a *Estória* sacraliza a cavalaria ao introduzir a linhagem divina daquele que está destinado a encontrar o Graal, cuja busca termina na *Demanda*, com Galaaz. Suas personagens e episódios serão alvo de remissões e rememorações em outras obras do ciclo e mesmo de fora dele. Conforme o já observado, a *Estória do Santo Graal* é uma obra que sofreu poucas alterações no processo de reescrita das diferentes configurações cíclicas e, assim, as análises que se seguem têm impacto sobre todas elas e também, sobre a produção literária portuguesa. Assim, optamos pela tradução portuguesa para o cotejo com a *Escada de Maomé*, assinalando as passagens nas quais se distancia do texto francês.

Para fundamentar a origem divina da cavalaria, o autor da *Estória* faz uso da estrutura narrativa da revelação da fé islâmica. A começar pelo facto de que os acontecimentos que irá narrar constam de um livro que recebeu de Jesus Cristo, ou seja, muito similar ao *Livro da Escada de Maomé*:

[573] PONCEAU, Jean-Paul (ed.) – *Estoire del Saint Graal,* 1997.
[574] Resumo detalhado da obra em: IDEM, pp. XIV – XXII.

Estória do Santo Graal	*Livro da Escada de Maomé*
Vai dormir e escuta uma voz que lhe diz "acorda"; era Jesus Cristo, o mais formoso homem já visto, resplandecente, para lhe mostrar o saber e as maravilhas de Deus que nenhum homem mortal poderia saber;	Vai dormir e vem até ele Gabriel, o mais formoso homem, resplandecente, que lhe diz "levanta-te" pois tem de lhe mostrar as maravilhas e a sabedoria de Deus que nenhum mortal poderia saber;
Encontra primeiro com Jesus Cristo, diretamente e, depois, com a Santíssima Trindade, guiado por um anjo;	Encontra primeiro com Jesus Cristo e outros enviados de Deus, acompanhado do Arcanjo Gabriel, e depois diretamente com Deus;
Recebe de Cristo um livro com uma história que envolve a sua linhagem e que tem de ser contada;	Recebe de deus um livro (supostamente o *Alcorão*) que contempla a história de sua linhagem (coraixitas) e tem de ser transmitido;
O conteúdo do livro está escrito em "língua do coração";	Deus lhe transmite o conteúdo do livro ao seu coração
Viaja primeiro ao céu e depois ao inferno;	Viaja primeiro ao céu e depois ao inferno;
Encontra uma besta na Fonte do Choro (Jerusalém) que perde depois e reencontra ao final da viagem e antes de regressar a casa;	Encontra uma besta (Al-Buraq) que deixa amarrada a uma pedra em Jerusalém (antes da ascensão) que reencontra ao final da viagem e antes de regressar a casa;
Escreve o livro (que recebeu de Jesus Cristo) mesmo sem saber escrever.	Dita o livro (que recebeu de Deus).

À partida, chama a atenção que o percurso escatológico desta obra arturiana é o mesmo adotada pela narrativa islâmica – primeiro o paraíso e depois o inferno – enquanto as outras obras cristãs aqui analisadas seguem a ordem inversa. Trata-se, portanto, de uma correspondência singular. Ainda, ao contrário das outras obras cristãs analisadas, as principais semelhanças se dão no cenário celestial. No prólogo do narrador de *Estória,* o desenvolvimento da viagem é mais sintético e adaptado à literatura cristã; mas, em linhas gerais, contém os mesmos elementos da *Escada*, onde as descrições são mais longas e detalhadas.

Estória do Santo Graal (cap. III)	*Livro da Escada de Maomé (cap. I)*
[…] e avia já feito a Deos o ofício que chamam trevas, tomou me sono e deitei me a dormir e num jouve muito que ua voz me chamou três vezes e disse me […] E então acordei me e vi tam grande claridade que nunca vi tal, e daí vi ante mim um homem, o mais fermoso que ser poderia, e quando o vi fui tam espantado que nom soube que fizesse nem que dissese [Destaque 1] E sabe te que eu vim a te insinar as duvidas, qua eu sam verdadeiro em todas as duridas, e eu sam fonte de saber, e eu sam Aquele a quem disse Nicodemus: "Mestre, nom conhecemos quem vos sodes". Eu sam Aquele de quem a escriptura diz: "Todo saber vem de Nosso Senhor". E eu sam o Prefeito Mestre e por isso vim a ti, qua eu quero que tu recebas ensinamento de todas aquelas cousas de que serás em duvida, e eu te farei certo de tal cousa que nhum homem mortal nunqua foi certo, e per ti será aberta e conhecida a todos aqueles que a ouvirem contar[575].	[Maomé] meditando firmemente sobre a lei de nosso senhor, e dormitando quando neste momento aparece o anjo Gabriel, que veio até mim e mostrou-se da seguinte forma: o seu rosto era mais branco que o leite ou que a neve, e seus cabelos mais vermelhos que o coral mais vermelho, e tinha as sobrancelhas muito espessas, e uma belíssima boca, bem torneada, e os dentes muito brancos e muito claros; e estava vestido com os mais brancos tecidos já vistos, e muito ricamente adornados com pérolas e pedras preciosas. […] e toda a sua figura estava envolta pela claridade, que reluz do Oriente ao Ocidente. Desta maneira e com esta forma veio o anjo Gabriel até mim, Maomé e disse-me: Maomé, tu, que és mensageiro do nosso senhor, levanta-te […] vem atrás de mim porque o Nosso Senhor Deus quer mostrar-te nesta noite as esplendorosas maravilhas sobre os seus segredos e o seu poder […][576].

Como se observa, na *Estória*, a visão de Jesus Cristo prescinde da ascensão do narrador guiada por um anjo, que só acontecerá mais adiante, a partir do final do capítulo VI. Em todo o caso, assemelha-se ao cenário da visão do Arcanjo Gabriel por Maomé. Este só recebe o livro no oitavo céu, cena que em Estória não tarda em acontecer:

[575] MIRANDA et al – *Estoria…*, pp. 8 – 9.
[576] MENDES – *Livro da Escada…*, p. 48 – 49.

Estória do Santo Graal	*Livro da Escada de Maomé*
Cap. III: […] E ele se chegou entam pera mim muito perto. **Cap. IIII:** Depois que me isto dixe, tomou me por a mão e deu me um livro que era maior que ua mão de homem, e dixe me, quando mo dava, que me dava tam grandes maravilhas quais nhum homem mortal nom poderia saber […] Eu mesmo, por minha mão, as sprivi, e em tal maneira as deve o homem leer que as diga por a lingoa do coração […] e depois veio um som do ceo tam grande que me pareceo que o firmamento caía e que a terra se somia. E se a claridade era ante grande, cento tanto foi maior então, así que eu cuidei que o lume dos lhos perdera e caí em terra esmorecido[577].	**Cap. XLIX:** […] Nosso senhor disse-me: «Maomé, toma esta estória, que de acordo com o Alcorão, eu te ofereço e outorgo. E sabe que este livro é dos meus tesouros do paraíso, aquele que é maior do que todos os outros tesouros do mundo». E quando ele se calou, eu recebi o livro de sua mão e agradeci-lhe o presente que ele me havia oferecido. E não havia entre mim e Deus nenhum anjo, nem homem, nem nenhuma outra coisa, apenas ele e eu frente a frente. […] E imediatamente nosso senhor colocou a sua mão sobre a minha cabeça, de modo que eu senti a frieza de sua mão dentro do meu coração; e imediatamente ele ensinou-me todo o seu saber, de tal modo que eu sei todas as coisas, que aconteceram, e que acontecerão de hoje em diante. **Cap. XXXVIII:** […] olha para cima e por pouco que não perde a vista por causa da grande claridade que há. Fica a saber que muitos outros já poderiam ter perdido a vista, se não fosse porque Nosso Senhor Deus não permite; esta claridade é mais forte que a de um relâmpago quando troveja muito[578].

Cabe chamar a atenção para uma sugestiva semelhança de uma passagem do capítulo III com uma *hadit* atribuída a Ibn Abbas, transcrita na Parte I desta tese, e que é uma das mais antigas e populares redações da *Escada* e bem mais antiga que o *Livro da Escada,* que ainda não existia na altura da composição de *Estória.*

[577] MIRANDA et al – *Estoria…*, pp. 9 – 10.
[578] MENDES – *Livro da Escada*…, p. 104 e p. 91, respetivamente.

Estória do Santo Graal	*Hadit Ibn Abbas*
Cap. III […] E, quando eu quis falar, vi que um bafo como fogo saio por a minha boca e ouve tam grande medo que cousa nhũa nom pude falar […]. **Cap. VII** […] E se eu dissese que isto foi no terceiro çeo em que Sam Paulo foi levado, nom deria mentira, mas diso me nom quero louvar, mas tanto poso bem dizer que ali me foi mostrado e descuberto o senhorio onde Sam Paulo disse que nhũa lingoa mortal nom avia i de sobir. E depois que vi todas estas maravilhas, chamou me o anjo e dise me: «Viste tu aqui grandes maravilhas?». Eu lhe disse: «Eu cuido que nom podem ser maiores». E o anjo me disse: «Ainda maiores te mostrarei das que tu viste» […]. **Cap. VIII.** Entãao me tomou e levou me a outro mui estranho lugar que cem tanto era mais claro e mais branco que marfim, e mais avia i de gloria do que meu coração podia cuidar, e ali me mostrou ele muito mais a força da Trindade, ca eu vi, cada um por si, o Padre e o Filho e o Sprito Sancto, e asi vi tres pessoas que era ũa semelhança e ũa deidade e um Padre. […] E ele [o anjo] me disse: «És tu já certo daquilo em que eras em duvida?». E eu lhe respondi que nom averia homem tam descrido e duvidoso que, tanto que me quiser ouvir, que lhe eu nom fizese entender como sam tres pessoas da Trindade por isto que eu vi[579].	No terceiro céu, Maomé e Gabriel encontram um anjo enorme e terrível, incandescente, como que feito de fogo. Sentado sobre uma banqueta ígnea, prepara instrumentos de tortura. Aquele anjo é o guardião do inferno e Maomé lhe roga que mostre os pisos daquela morada; mas o anjo se nega violentamente, e só obedece ante a uma voz imperativa que vem do alto, entreabrindo a porta do inferno. Por esta fresta escapa uma escaldante rajada de fumaça e fogo […] Em seguida, retoma sua ascensão interrompida aos restantes céus, como na redação A deste ciclo. **Redação A**: […] Dez são as etapas da ascensão propriamente dita. As sete primeiras correspondem aos sete céus astronômicos ou esferas celestes. Em cada uma delas, Maomé encontra a um ou a dois profetas que lhe são apresentados por Gabriel e com os quais conversa. Estes profetas costumam ser Adão, Jesus e João, José, Idris (ou Enoc), Aaron, Moisés e Abraão, que estão caracterizados conforme a tradição islâmica. A visita a Jerusalém celestial, modelo da Jerusalém terrestre, e à qual o Alcorão chama de Casa habitada, constitui a oitava parte, ou a nona, segundo outras versões […] Na última etapa, Maomé contempla o trono de Deus, que conversa com ele e lhe comunica seus mistérios.

[579] MIRANDA et al – *Estoria…*, pp. 9 e 12, respetivamente.

Como se lê, quando o narrador quer falar com Jesus Cristo, um "bafo como fogo" sai-lhe pela boca; na narrativa islâmica, uma escaldante rajada de fogo escapa por uma fresta da porta celestial de onde se pode dar uma espreitadela no inferno. A identificação dessa correspondência poderia parecer exagerada não fosse o facto do destaque dado ao terceiro céu em ambas as narrativas. Novamente, o autor parece adaptar a fonte islâmica ao conteúdo cristão, ao remeter ao terceiro céu mencionado pelo apóstolo Paulo no texto bíblico de Coríntos II. Nada se diz no capítulo VIII, mas é provável que esse "outro mui estranho lugar que cem tanto era mais claro e mais branco que o marfim" seja mais alto do que o terceiro céu. Há uma semelhança temática entre "a força da Trindade" e os mistérios que Deus comunica a Maomé. A constante conversa com o anjo e a referência às maravilhas vistas também é característica das narrativas da *Escada.* No mesmo capítulo há outra correspondência:

Estória do Santo Graal (cap. VIII)	***Livro da Escada de Maomé (XLI)***
E emquanto eu oulhava aquela maravilha grande, eis nos donde vem um som de torvam, e depois vinham tantas cousas celestiaes perante a Magestade que maravilha era, e deixavam se cair como esmorecidos, e tive eu todo por tam grande maravilha que nom pude falar[580].	Depois que os servos do Nosso Senhor se apresentaram diante dele no paraíso, assim como vós haveis escutado antes, e ele lhes mostrou muito bom acolhimento, grande e honrado, sobre todas as coisas, inclinaram-se, saudaram-no e disseram-lhe […]: «Juramos por tua glória e por tua grande nobreza e majestade, que nós não somos capazes de servir de acordo com a tua grande piedade e teu grande poder; mas rogamos-te que nos deixes prostrar diante de ti, e orar para ti, e louvar o teu santíssimo nome»[581].

No capítulo VI, antes da já citada aparição do anjo, o autor aproveita outros elementos da narrativa islâmica:

[580] IDEM, p. 12.
[581] MENDES – *Livro da Escada…,* p. 94.

Estória do Santo Graal (cap. VI)	*Livro da Escada de Maomé*
E depois ouvi o mais sabroso canto que homem ouvio e aqueles que cantavam estavam tam perto de mim que me parecia que, se os homem podera ver, que os alcançara com a mãao, mas eu nom podia nhum ver, mas tanto entendi eu bem que louvavam a Nosso Senhor e diziam no fim de seu canto: «Honra, gloria seja dada ao cobrador da vida e ao destruidor da morte». Este canto entendi eu bem, mas de todo o outro nom entendi eu nada. E depois desto, soavam sinos, e depois cessavam e começavam seu canto. As vozes cantaram bem sete vezes nesta maneira e, ao outavo canto, deixaran se cair, asi que me pareceo que eram nos abismos. E então me pareçeo que todas as asaas e todas as aves do mundo iam perante mi, e com o bater que faziam ficou ũu cheiro de que me muito aprazia, e fiquei asi e comecei muito a cuidar naquesta maravilha […][582].	**Cap. XXXV** […] cheiravam tão bem que se alguém que estivesse doente poderia curar-se com este perfume. E elas estavam sentadas em alas e pareciam a coisa mais bela do mundo. E elevavam as suas vozes e cantavam tão bem, tão clara e docemente que todas as outras vozes e todos os instrumentos musicais imagináveis pouco valem diante do canto delas. E diziam no seu canto: […] E enquanto elas cantavam assim, eu prestei atenção e compreendi que aquilo que diziam em seu canto eram as palavras de Deus […][583]. **Cap. XLV** […] E Ridohan ainda me transportou a um outro cercado, que estava cheio de pássaros, que eram todos verdes e amarelos e de todas as outras cores; e eram muito grandes e maravilhosos, e cheiravam melhor do que tudo. E quando me aproximei deles, tentaram voar e caíram todas diante de mim; de suas asas desprendeu-se almíscar e âmbar, tanto que todo o cercado ficou pleno deste odor […][584]. **Cap. IX** […] todos os galos que estavam na terra, ao ouvir o que o anjo dissera, começavam a cantar e a louvar Nosso Senhor e diziam em sua canção: «Vós, homens, que obedeceis a Nosso Senhor, levantai-vos e louvai-o, porque ele tem poder sobre todas as coisas, ele as fez e as criou» […][585]

[582] MIRANDA e al – *Estoria…*, p. 11.
[583] MENDES – *Livro da Escada*…, p. 86.
[584] IDEM, p. 99.
[585] IDEM, p. 56.

Em síntese, no ciclo arturiano, a narrativa da *Escada* é recebida para fins proféticos. Curiosamente, um pouco mais adiante, na *Estória*, aparece uma das representações mais positivas do profeta Maomé na comparação com o conjunto da textualidade medieval. Para além da engenhosa explicação para a origem do toponímico sarraceno – que é sinónimo de muçulmanos na Idade Média – o autor reconhece que Maomé foi enviado por Deus para salvá-los pois, antes da chegada do profeta islâmico, os sarracenos eram pagãos. Ou seja, o autor não só distingue entre Islão e as religiões pré-islâmicas politeístas, como o considera qualitativamente superior. Essa passagem não consta do testemunho português:

Edição das versões francesas	***Ed. port.* (cap. XXIX)**
§ 62 - *De chele cité issirent premierement Sarrasin et de Sarras furent il premierement Sarrasin apielé, ne ne font pas a croire chil qui dient ke Sarrasin furent apielé de Sarra, la feme Abreham, car che fu controvaille, ne raison ne samble che pas a estre: ne che n'est pas chose mesconece ke Sarra ne fust juise et ses fiex, Usaac, fu juis et juif furent chil de Ysaac descendirrent, car par la grignour [] partie prent on le tout; et puis ke il descendirent juif de Sarra, dont ne samble il pas raisons ke li Sarrasin presissent lor nom de li; mais de chele cité qui avoit non Sarras furent apielé Sarrasin, pour che ke che fu la première cités ou ichés gens prisent certaineté de savoir ke il aouroient et la fu controvee et etablie la secte ke Sarrasin maintinrent puis juc'a la venue de Mahomet, qui fu envoiés pour aus sauver – mais il dampna sol avant et aus aprés pour sa glouternie – car devant che ke la secte fust qui establie fu en Sarras n'avolent ches gens nule certaineté d'aurer, anchois aouroient toutes les choses qui lor plaisoient, si ke qu'il auoroient un jour n'auroient il pas a l'autre; mais lors etablirent il a aourer le soleiol et la lune et les autres planetes*[586].	[…] Daquela cidade Sarras foram chamados saracinos e nom creaes que foram chamados de Sarra, a molher d'Abrãao, nem parece que é verdade, porque Sara foi judia e seu filho Isac foi judeu, e todos aqueles que dele descenderam. E por tamto devem de ser chamados mais de Sarras que de Sarra. E este foi o primeiro posto que puseram amtre a vimda do Mafamede[587].

[586] PONCEAU – *Estoire…*, p. 42.
[587] MIRANDA et al – *Estoria…*, p. 32.

Como é evidente, o reconhecimento de Maomé como um enviado de Deus é excecional na literatura cristã medieval. O único outro texto medieval do qual temos notícias que reconhece Maomé como profeta – mas só para os sarracenos, como também parece ser o caso da passagem de *Estória* – é o relato do peregrino Bucardo, ao qual nos referimos no capítulo 2 desta tese, cronologicamente posterior ao romance arturiano. Não é estranho que tal passagem tenha sido censurada por copistas ou tradutores mais ortodoxos, como parece ter sido o caso do testemunho luso.

É notável, ainda, que o autor de *Estória* tenha apontado a gula como motivo do desvio moral do profeta islâmico ao invés da popular luxúria, embora na altura fosse comum acusá-lo de flexibilizar as leis cristãs para satisfazer os prazeres terrenos em geral[588]. Mas, dentro do contexto geral da passagem, a opção pela gula parece amenizar a corrupção moral de Maomé, quase como um sinal de respeito ao Islão, e mais ainda tendo em vista o valor dado à castidade no ciclo arturiano.

Outro aspeto destacável, e que passou despercebido pela crítica, é o lugar da menção a Maomé logo no começo da obra, mas imediatamente posterior à crucificação de Cristo. Isto é, do ponto de vista histórico há um anacronismo, já que o Islão só surge seis séculos depois; mas na cronologia interna, os acontecimentos são posteriores ao advento da "lei dos sarracenos" e o espaço é a sua cidade natal, inicialmente, até que se deslocam para a Grã-Bretanha, para depois regressarem, bem mais adiante, dentro do ciclo arturiano, na parte final da *Demanda*. E o vínculo se estreita ainda mais quando se revela que a linhagem divina dessa cavalaria tem origem sarracena.

Assim, à partida, há toda uma configuração simbólica em torno aos sarracenos, que inclui o reconhecimento da condição profética de Maomé (embora corrompida) e que, ao nosso ver, não é um detalhe menor para a hermenêutica da matéria arturiana. Uma possível chave-interpretativa é a figura de Saladino que, como antes exposto, teve um impacto positivo sobre a Cristandade, ao ponto de ser considerado um "espelho de cavalaria" e dar origem a uma série de relatos lendários em solo cristão. Como

[588] Cfr. TOLAN – *Sarracenos…*, p. 180.

consequência, caberia relacionar a epopeia arturiana com as Cruzadas, ainda que estas não sejam mencionadas nos romances arturianos de referência e tampouco se verifique neles qualquer apologia dos cavaleiros de Cristo.

7.2.1. A receção da *Escada* e a figura de Saladino

Em síntese, o prestígio de Saladino parece ter contribuído para uma perceção mais positiva do Islão pela cavalaria europeia. Esse facto não deixa de se relacionar com a receção da *Escada de Maomé,* em sua dimensão profética, pelo autor da *Estória*, e numa parte tão significativa para uma obra medieval como o prólogo, e com repercussões sobre todo o ciclo arturiano. Vejamos.

Como é reconhecido pelos especialistas, Sarras é um elemento-chave para a estruturação da lenda do Graal, dos primórdios descritos em *Estória* ao final, na *Demanda.* Segundo nota Chase[589],

> *Les deux ouvrages – Estoire et Queste del Saint Graal – racontent comment le Graal est transporté d'abord d'Orient en Occident et puis retourne dans la direction inverse. Dans l'ESG, le «portail» du cycle du Lancelot-Graal, le point de départ est Jérusalem, ville de la Passion du Christ, cet événement étant lui-même le point de départ temporel du récit. Jérusalem est le site de la déposition et de la mise en tombeau du Christ par Joseph d'Arimathie, personnage biblique «récupéré» par les romans du Graal. Ce dernier recueille du sang du Crucifié dans le « vaissel » qui n'est pas encore dénommé le Graal, «l'escuelle» dans laquelle le Christ a mangé à la Cène. Emprisonné pendant 42 ans après la disparition du Christ de son tombeau, Joseph est nourri par le Graal. Libéré enfin, il part pour la «terre promise», la Grande Bretagne, avec son fils, Josephé, et un groupe de nouveaux chrétiens, en emportant avec lui cette relique. Là, les deux hommes convertissent le pays, secondés par des convertis qui apportent une aide militaire;*

[589] CHASE, Carol – Capitale païenne ou lieu de mémoire chrétien? Sarras dans l'Estoire del Saint Graal et La Queste del Saint Graal, 2014.

la Grande Bretagne devient ainsi chrétienne. Il faut noter que, dans une série de récits rétrospectifs, la Queste résume les moments principaux de cette histoire.

Le périple des chrétiens vers la Grande Bretagne est long et dangereux; il n'est pas décrit in extenso. Mais le premier arrêt urbain, dans la ville de Sarras, est le sujet d'un développement très ample: Joseph et son fils agissent comme des apôtres, prêchant et convertissant les habitants non seulement de cette cité mais aussi de tout le royaume. De plus, Josephé y est sacré comme le premier évêque chrétien et y célèbre la première liturgie autour du Graal.

C'est dans cette ville de Sarras, plutôt qu'à Jérusalem, que le Graal revient avant de disparaître de la terre, faits racontés dans la Queste et qui se passent environ cinq siècles plus tard, au temps du roi Arthur. Le point de départ de ce récit est Camaalot, ville mythique de la cour arthurienne, au moment de la Pentecôte. Le choix de cette fête religieuse n'est pas innocent. L'apparition du Graal aux chevaliers assemblés autour de la Table Ronde, événement qui va déclencher la quête, fait écho à la descente du Saint Esprit parmi les chrétiens assemblés devant l'arche contenant le Graal à Sarras, moment qui précède le sacre de Josephé et l'établissement de la liturgie chrétienne. Ces deux scènes capitales rappellent la descente du Saint Esprit parmi les apôtres à la Pentecôte après la mort du Christ"[590].

Sarras é, portanto, o lugar de origem dos sarracenos e, ao mesmo tempo, do cristianismo e é para onde o Graal retorna. Na *Estória do Santo Graal*:

C'est là que se trouve le roi Evalach en conseil avec ses barons, car les Égyptiens ont attaqué ses terres. Joseph promet au roi que s'il veut croire son conseil, il aura victoire sur ses ennemis et conquerra la joie «qui jamais ne prendra fin»; c'est alors que s'enclenche toute une série de leçons destinées à convaincre Evalach de «destruire et depechier les ymages» qu'il adore. Tous les moyens sont bons: sermons sur les points de la foi; débat avec les clercs de la «loi sarrasine», lesquels

[590] IDEM, § 2 – 4.

sont punis d'avoir parlé contre le Dieu chrétien; visions; intervention divine dans la guerre contre les Égyptiens pour sauver le roi Evalach; miracles[591].

O rei Evalac ganha a batalha ao invocar o nome de Cristo e se converte, mudando seu nome para Mordaim, depois de batizado; mas, para os objetivos cavaleirescos, a principal conversão - e anterior à do rei – é a de seu cunhado, o cavaleiro Sarafes, que se torna Nascião. Este é o fundador da linhagem escolhida, ou seja, é ancestral de Galaaz que, na *Demanda,* é o cavaleiro destinado a encontrar o Graal em Sarras, onde se torna rei por dois anos e depois morre e é enterrado no mesmo lugar onde ocorreu a primeira liturgia cristã. Todos estes acontecimentos se dão entre o primeiro e o sexto século depois de Cristo e, portanto, antes da chegada de Maomé. Assim, no ciclo arturiano, Sarras é, antes, um lugar de memória cristão, no plano simbólico, e representa os ideais de cristianização das terras muçulmanas. Para Chase, a vitória do rei Evalac sobre o rei do Egito corresponderia aos anseios dos Cruzados de tomada de Jerusalém, que em 1187 fora tomada por Saladino, que também era um sultão egípcio.

O objetivo da autora é demonstrar que tanto a *Estória* como a *Demanda* teriam sido escritas antes de 1229, que é a data do tratado que devolveu Jerusalém aos cristãos. Para fins deste capítulo, destacamos como a legitimação da origem sarracena de Galaaz certamente aproxima a personagem do "espelho de cavalaria" representado por Saladino, cujos relatos lendários eram contemporâneos ao ciclo arturiano – note-se que alguns deles o convertem em cristão. Ou seja, ainda que essa linhagem sarracena seja uma estratégia simbólica para justificar a "re-tomada" da Terra Santa, não deixa de edificar os sarracenos. Do ponto de vista do autor da Estória, eventualmente Saladino teria sido o maior dos cavaleiros se Maomé não tivesse falhado em sua missão cristianizadora; considerando, ainda, que tinha fama de ser um muçulmano ortodoxo, também seria um bom cristão.

Assim, ao nível simbólico, Evalac e Nascião, rei e cavaleiro sarracenos, seriam uma versão cristã de Saladino (efetivamente, é a conversão ao cristianismo lhes garante a

[591] IDEM, § 17.

vitória sobre o sultão egípcio). Na mesma linha, José de Arimateia é elevado à categoria de enviado de Deus, ao cumprir corretamente a missão de cristianizar os sarracenos, ao contrário de Maomé. A partir dessa perspetiva hermenêutica, faz sentido que o imaginário profético da *Escada* – tido como verdadeiro pelo autor da Estória, já que este acolheu a condição profética do fundador do Islão – tenha sido transladado ao prólogo do narrador com pretensões proféticas. Neste caso, adaptadas ao ambiente do *Livro de Daniel*, considerado um dos marcos fundacionais do mito da vinda de Jesus como messias. Como sugere Correia[592], o livro que aquele recebe de Jesus Cristo parece ser homólogo àquele que este profeta do Antigo Testamento sela, até o final dos tempos, segundo o narrado no capítulo final de sua obra[593].

7.2.2. A *Estória*, o *Livro de Daniel* e o Islão

Efetivamente, as relações de homologia entre o desenvolvimento narrativo do ciclo arturiano e o *Livro de Daniel* vem ao encontro da receção da matéria islâmica nos moldes antes defendidos, isto é, da apropriação crítica de características positivas dos sarracenos, ao nível simbólico, pelo ciclo arturiano. Não é novidade para os estudiosos da matéria que o autor da Estória do Santo Graal estava familiarizado com este livro profético, uma vez que lhe faz menção direta:

> E este paço era o que Daniel profeta chamara Paço Espritual quamdo foi partido da batalha de Nabucodonosor, rei que o premdeo com outros muitos e os levou a Babilonia, e quamdo chegou a esta çidade, escreveo letras em ebraico na porta do paço, e dezião as letras que aquele paço seria chamado Espritual, e este nome lhe durou em quamto aquele paço esteve, mas amte que Joseph i viese nom sabião os da çidade por que era chamado Espritual mas emtão o souberão[594].

---

[592] Cfr. Apud MIRANDA, José Carlos Ribeiro – A alegoria de Galaaz e a representação dos impérios do mundo, 2022, § 42, nota 33.
[593] Daniel 12: 4. Bíblia online: https://www.bibliaonline.com.br/ara/dn/12
[594] MIRANDA et al – *Estória*…, p. 48.

E é precisamente nesse "paço espritual", localizado em Sarras, onde, na *Demanda*, Galaaz será enterrado. É aí onde efetivamente se fecha o ciclo "cujas ressonâncias escatológicas têm passado algo despercebidas" recentemente assinaladas por Miranda[595].

O autor chama a atenção para as semelhanças entre os sonhos que profetizam a chegada do cavaleiro escolhido, narrados na parte final Livro de Lancelot cíclico e aqueles que se leem nos capítulos 2 e 7 do *Livro de Daniel*. O primeiro deles é tido pelo rei Nabucodonossor, da Babilônia, e o segundo, pelo próprio Daniel, mas ambos se conectam, pois o último permite interpretar o primeiro. O profeta sonha com quatro bestas: um leão com asas de águia; um urso, um leopardo com quatro asas de águia e quatro cabeças; a quarta besta, diferente de todas as anteriores, terrível e horrenda, com dentes de ferro e onze chifres, e o décimo primeiro com olhos e bocas. A seguir, Daniel (7: 11 – 14) narra o seguinte episódio:

> Então estive olhando, por causa da voz das grandes palavras que o chifre proferia; estive olhando até que o animal foi morto, e o seu corpo desfeito, e entregue para ser queimado pelo fogo; E, quanto aos outros animais, foi-lhes tirado o domínio; todavia foi-lhes prolongada a vida até certo espaço de tempo. Eu estava olhando nas minhas visões da noite, e eis que vinha nas nuvens do céu um como o filho do homem; e dirigiu-se ao ancião de dias, e o fizeram chegar até ele. E foi-lhe dado o domínio, e a honra, e o reino, para que todos os povos, nações e línguas o servissem; o seu domínio é um domínio eterno, que não passará, e o seu reino tal, que não será destruído[596].

A interpretação é dada no próprio capítulo adiante: os quatro animais são quatro reinos, e o último, o mais forte, arrasará o mundo, mas o poder lhe será retirado e dado ao povo do "Altíssimo". Ou seja, o povo eleito era o do "filho do homem" supramencionado que, desde os tempos da patrística, foi identificado com Jesus Cristo.

---

[595] MIRANDA – A alegoria…, § 13.
[596] Bíblia online: https://www.bibliaonline.com.br/ara/dn/7

Essa passagem foi popularíssima na Idade Média e deu origem a diversas periodizações históricas, mas que sempre terminam com o Juízo final. Ao longo dos séculos, cronistas e teólogos se debruçaram sobre ela em busca de sinais para identificar quais seriam os quatro impérios, segundo as circunstâncias da época. E, eventualmente, também o quinto império, ainda que este tenha características mais espirituais. Tais identificações foram mudando com o passar dos séculos e, muito cedo, na Idade Média, a quarta besta foi identificada com o Império Islâmico[597] e não faltaram menções a Maomé como o chifre pequeno que blasfema contra Deus e altera as suas leis.

Na matéria arturiana, a profecia que anuncia a chegada de Galaaz ao ciclo, já na fase adulta, é uma novidade introduzida pela reformulação da parte final do *Livro de Lancelot* que, como o mencionado, conecta o romance à configuração cíclica, que tinha como projeto evangelizar a cavalaria. Para tanto, a estratégia adotada é fazer uma homologia entre a personagem e Jesus Cristo e introduzi-la no romance como um filho desconhecido de Lancelot, o maior dos cavaleiros até então – e desde Chrétien de Troyes –, que caíra em desgraça devido ao romance adúltero com a rainha Genevra, esposa de Artur. Ou seja, Galaaz seria uma versão melhorada do pai.

Como observa Miranda, as novidades introduzidas pela reformulação, o ambiente narrativo, até então marcado pelo tradicional clima do romance cavaleiresco, subitamente se aproxima da escrita predominantemente escatológica da *Estória do Santo Graal*[598]. Para o autor, a receção do *Livro de Daniel* em ambas as obras – *Estória* e *Lancelot* cíclico – reforça a sua tese de que façam parte de um mesmo projeto de escrita, embora levado a cabo por autores diferentes[599].

Eis o texto da exegese dos sonhos:

---

[597] Um resumo sobre a evolução da exegese dessas passagens de Daniel, desde a patrística até a Idade Média: HJÄLM, Miriam – Four Kingdom Schema na the Seventy Weeks in the Arabic Reception of Daniel, pp. 251 – 254.
[598] MIRANDA – A alegoria…, § 23.
[599] IDEM, § 39.

> […] «Que disse Merlin?», perguntou Galeote. E o Mestre respondeu que ele dissera que da câmara do Rei Tolhido viria a maravilhosa besta, que por maravilha iria ser tida por todo o reino aventuroso, porque seria de todas as bestas a mais desassemelhada, porque teria cabeça e catadura de leão e voz de donzela recatada e ombros e costas de elefante; para todas as coisas difíceis sofrerá e terá o coração duro de aço, que não vacilará, e terá pensamento e atitude direita, como um juiz; e terá lombos e umbigo de donzela virgem. Assim será a besta maravilhosa, e será tão grande e tão forte que a força de todas as outras que existiram antes pouco será contra ela, nem contra o seu poder, e a todas cortará o caminho. E então terminarão os encantamentos da Grã-Bretanha e as maravilhas perigosas[600].

Como se observa, no sonho há menção a características de três animais – o leão, o elefante e a besta desassemelhada/maravilhosa – e da donzela, que destoa do *Livro de Daniel*. Para além da virgindade, sua presença é

> alusiva ao pilar central da concepção do novo cavaleiro e da necessidade de o filho ultrapassar o pai, quebrando a dependência da cavalaria relativamente ao serviço de amor prestado à mulher. […] A substituição do terceiro animal (o leopardo) por um muito mais corpulento elefante também se tornava oportuna pela prévia identificação do leopardo com Lancelot[601].

Já o leão e a besta desassemelhada não deixam dúvidas quanto à fonte. Finalmente o "filho do homem" seria correspondente à figura do juiz da exegese do sonho.

Ainda segundo Miranda, essa alegoria de Galaaz também remete aos quatro impérios.

> Parece também evidente que o redactor evoca os poderes do passado, atribuindo-os a uma personagem do futuro, como se essa personagem se destinasse a concentrar em si toda a potência dos impérios de outrora, actualizando-a na sua própria figura. Desse ponto de vista, há que considerar que

[600] Apud IDEM, § 22.
[601] MIRANDA – A alegoria…, § 34 – 35.

> é inteiramente recuperada, neste ponto, a ideia de que o tempo a vir constituirá um novo império, e Galaaz será a figura que dará corpo a esse império! Embora o Livro de Daniel seja relativamente contido no tocante à descrição desse reino (ou império) do futuro, as características de juiz atribuídas a Galaaz são muito mais precisas, apontando no sentido de que o tempo dominado por ele será um tempo de paz e de justiça. E assim se constrói em torno do cavaleiro arturiano, segundo se torna visível, uma ideia messiânica, inteiramente fundamentada na leitura do livro profético do Velho Testamento.

Dada a força dessa imagética, o autor propõe uma homologia entre a narrativa arturiana e o *Livro de Daniel* para explicar o destino frustrante da personagem em causa que

> […] estava destinado a fundar um reino de justiça, que foi singularmente breve, rapidamente se esfumando nessa longínqua Sarraz, onde a coroa lhe durou pouco e a morte cedo o esperava […][602] é reiteradamente apresentado como o último da linhagem de Salomão e de David", o que "não vêm a concretizar-se, tendo em conta a sobrevivência do muito louvado Elaim, o Branco, futuro imperador de Constantinopla, já mencionado na continuação cíclica do Livre de Lancelot[603].

Esse distanciamento entre as expectativas em torno à personagem e o seu destino se explicaria pela intenção dos redatores de aproximar o final do ciclo arturiano à enigmática parte final do *Livro de Daniel* (capítulo 12), na qual o tempo de Justiça ainda está por vir.

Ao nosso ver, essa interpretação acolhe um outro plano de significado, relacionado com as implicações históricas da exegese do livro bíblico que indicava a quarta besta do sonho com o Império islâmico. Ao nível simbólico, faz sentido relacionar o breve reinado de Galaaz em Sarras com o igualmente breve governo cristão de Jerusalém, interrompido pela derrota dos cruzados por Saladino. Assim como Elaim, o Branco,

[602] IDEM, § 13.
[603] IDEM, § 44.

representava o devir da cavalaria[604], na história real, as expectativas da Cristandade tiveram de ser adiadas.

Em outras palavras, é provável que a periodização histórica do *Livro de Daniel* se tenha apresentado como chave interpretativa dos acontecimentos contemporâneos para os autores dos romances arturianos cíclicos – assim como para o restante da Cristandade. Mas do ponto de vista interno do ciclo, e à luz da receção da matéria islâmica antes sublinhada, cabe ressaltar que a alegoria de Galaaz efetivamente concentra na personagem as características de todos os quatro impérios, além daquelas atribuídas ao quinto, indestrutível, governado pelo "filho do homem", como antes assinalado. Se se considera a exegese vigente do livro profético, cabe atribuir à personagem os melhores atributos do império Islâmico que, ao nosso ver, sintetizam-se na figura de Saladino. De facto, se se observa bem, Galaaz é identificado com a "besta desassemelhada", a mais forte de todas, tal qual a quarta besta de Daniel. Quiçá os autores pensaram na personagem como uma versão melhorada – isto é, cristã – do prestigiado cavaleiro sarraceno (e também de seus antepassados de Sarras), assim como o era de seu pai libidinoso.

Por fim, cabe chamar a atenção para a polêmica anticristã levada a cabo pelos exegetas muçulmanos que, desde cedo, acusaram judeus e cristãos de falsificar as escrituras sagradas para ocultar as provas da vinda de Maomé, nas quais o *Livro de Daniel* ocupou um lugar destacado[605]. Segundo Accad, as mesmas passagens em que os cristãos viam uma profecia sobre Jesus, os muçulmanos interpretaram como remissivas ao seu profeta[606]. Assim, foi identificado com o "filho do homem" e o império Islâmico, com aquele que trará justiça ao mundo e será indestrutível. Entre os exegetas muçulmanos

---

[604] Sobre essa personagem, ver: MIRANDA, José Carlos Ribeiro – Elaim, o Branco e o devir da cavalaria, 2002.

[605] Sobre esta matéria, ver: SILVERSTEIN, A.J. – Daniel 1-6 in Classical Islamic Culture and the Gospel According to Ibn Hisham, 2021; BELAID, Ahmed – La profecía de Mahoma a través de la Biblia Sagrada. Anaquel de estudios árabes, 2005, pp. 65 – 81; BOUAMAMA, Ali – La littérature polémique musulmane contre le christianisme depuis ses origines jusqu'au XIIIe siècle, 1988; PULIDO, Manuel Lázaro – Cristianismo e Islam en el pensamiento medieval: encuentros y desencuentros, 2009, pp. 81-139.

[606] Apud HJÄLM, Miriam – Four Kingdom Schema…, p. 252. ACCAD, Martin – Muhammad s ' Advent as the Final Criterion for the Authenticity of the Judeo-Christian Tradition: Ibn Qayyim al-Jawziyya's Hidayat al hayara fı ajwibat al-Yahud wa-'l Nasara, 2005, pp. 217 – 236.

que fizeram uso do *Livro de Daniel* nesse sentido, é obrigatório mencionar Ibn Hazm de Córdoba (séc. XI)[607], um dos exemplos mais ilustres. Para tanto, os muçulmanos se fundamentavam nomeadamente na sua rápida e intensa expansão religiosa e territorial desde o seu surgimento. Efetivamente, parecia contar com a bendição divina, mesmo aos olhos dos cristãos, como o exposto no capítulo 2 desta tese. É possível que os autores da *Estória do Santo Graal* e do *Livro de Lancelot* estivessem ao par dessa polêmica – assim como o público – e a tivessem levado em conta na construção das analogias aqui analisadas.

Mas não é este o momento para aprofundar nos detalhes dessa polêmica. A exemplo de outras obras e géneros aqui tratados, seria necessária uma tese inteira para aprofundar nas possíveis relações entre a matéria islâmica e uma textualidade tão complexa como a arturiana. Nesse trabalho, contentamo-nos com essa breve aproximação a esse importante plano de significados inter-religiosos e, obviamente, com evidenciar a receção da narrativa da *Escada* no ciclo arturiano – que é o objetivo central desse capítulo, à espera da oportunidade de futuras investigações nessa linha.

7.3 . A *Escada de Maomé* e as novelas de cavalaria do século XVI

A partir da *Estória do Santo Graal,* é possível afirmar que o imaginário escatológico islâmico influenciou a produção literária da Idade Moderna, de maneira indireta, isto é, por meio de suas traduções dos diferentes exemplos de receção. O manuscrito da tradução portuguesa data de meados do século XVI, mas foi copiado de um testemunho de 1314, segundo informa o colofão. É difícil determinar em que momento houve a citada censura da passagem que se refere a Maomé, já que o testemunho do século XIV não chegou até nós. O facto é que o prólogo é basicamente o mesmo do texto francês.

[607] Apud IDEM. ADANG, Camilla – *Muslim Writers on Judaism and the Hebrew Bible: From Ibn Rabban to Ibn Hazm*, 1996, pp. 160 – 161. Segundo Adang, este renomado teólogo islâmico faz referência à pedra que pulveriza todos os reinos anteriores que é mencionada uma passagem do sonho de Nabucodonossor (Daniel 2: 31 – 45). Como o dito anteriormente, este sonho é análogo ao sonho do profeta Daniel narrado no capítulo 7.

Ainda que não seja uma obra de autoria portuguesa, é contemporânea ao desenvolvimento do género cavaleiresco do século XVI, marcado pelo entusiasmo da expansão ultramarina. A tradução é atribuída a Manuel Álvares, corregedor da Ilha de São Miguel, dedicada ao rei D. João III; em seu prólogo o autor afirma que a lição dada pela obra se legitima pelas

> continuas guerras que tem em Africa e em Asia contra barboras naçois, ganhando deles reinos, senhorios, conquirindo e conquistando muito grandes cidades, que nos antigos tempos eram por inexpunhaveis reputadas; e, ainda, as tais nações dos ritos gentílicos apartando, sometendo as a cristãa religiam e ao suave jugo de Cristo. E Vossa Alteza de contino abraçado com este trabalho nom leixa ainda de tomar outro ao qual muitos príncipes tiveram e tem muita inclinação, que é fazer muitos e grandes suntuosos edeficios com que Vosa Universal republica cada dia floresce[608].

É evidente que Manuel Álvares sugere um paralelismo entre a figura de D. João e o rei Evalac, que cristianizou o seu reino e conquistou territórios aos infiéis. Ou seja, no contexto da receção do século XVI ganha destaque a realeza – como representante da nação portuguesa – em detrimento da cavalaria que caracterizava a redação das novelas arturianas. Ao nosso ver, a característica dessa receção se assemelha ao caso hispânico do *Baladro del Sabio Merlín*, uma das duas traduções castelhanas do *Livro de Merlim* e sua suite, impressa em Castela em 1498, por Juan de Burgos. Segundo faz notar Correia, a obra tem dois prólogos e, no primeiro, o autor reescreve um episódio envolvendo o rei Evalac e que se encontra completo nas traduções portuguesas da matéria arturiana e não nas castelhanas[609]. A autora explica que:

> Ao invés de introduzir ou resumir o livro de Merlin, o «auctor» conta a história de um rei, Ebalato, que viveu em Inglaterra, no tempo em que havia grandes contendas entre prestigiados senhores. As disputas deviam-se não apenas a

[608] MIRANDA et al – *Estoria…*, p. 4.
[609] Cfr. CORREIA – «Recuenta el …, § 19.

> questões políticas ou territoriais, mas também à profissão de diferentes credos, pois uns «eran moros & otros ydolatres & otros cristianos»[610].

Trata-se de uma narrativa curta, introduzida antes mesmo da dedicatória ao príncipe a quem se destina – no segundo prólogo – e que tem como objetivo ser um "um espelho de rei" que:

> vence os idólatras, tal como Fernando [de Aragão] com a conquista de Granada, representa o braço da justiça e autoridade régias, propalado pelos reis católicos, como vimos, e serve também de ensinamento e precaução para com os «falsos conselheiros», além de provocar empatia do público uma vez que é preso devido à fé cristã que professa. Se tivermos em conta que outros romances arturianos faziam parte da biblioteca de Isabel, a Católica, nomeadamente a *Estória do Santo Graal* (ou *Livro de José de Arimateia*), onde se narra a história de Evalac/Mordaim, facilmente se compreende que a sua personagem central podia ser aproveitada como exemplo do rei que apenas presta vassalagem a Deus apesar de, como também já afirmámos, o seu protagonismo no romance arturiano ser algo ofuscado pelo destaque dado ao cavaleiro Nascião[611].

A mesma narrativa sobre o rei Ebalato se encontra no *Libro del Esforçado cavallero Don Tristan de Leonís*, impresso em Sevilha, em 1501, também por Juan de Burgos, com diferenças significativas mais ao final da narrativa. Como é possível constatar, a receção ibérica da *Estória* foi frutífera no século XVI, mas com destaque dado ao rei Evalac, ao invés dos cavaleiros. Quanto ao restante das novelas cavaleirescas portuguesas, apesar da constatação de alguns indícios de receção da escatologia muçulmana, é difícil sustentar tal hipótese. Para além da escassez de estudos sobre essas narrativas em geral, são obras escritas na Idade Moderna, quando vários elementos dessa escatologia já faziam parte da produção literária europeia e, portanto, de um património partilhado, inserido no plano da interdiscursividade.

---

[610] IDEM, § 11.
[611] IDEM, § 31.

Considerações Finais

O conjunto de obras analisadas ao longo dessa tese é suficiente para ilustrar a abrangência da acolhida da *Escada de Maomé* na Europa, ao nível simbólico e geográfico, ao longo de dez séculos. Os testemunhos evidenciam uma ativa e crescente receção da narrativa a partir do seculo XI até princípios XIV tanto na controvérsia religiosa como na escrita polémica. Esse período é inaugurado pelas traduções da *Collectio Toletana* e algumas versões latinas da *Visão de Paulo;* intensifica-se a partir de meados do século XII, com o surgimento de obras notáveis da literatura de visões, a *Estória do Santo Graal* e escritos controversistas, e culmina com o *Livro da Escada de Maomé* e a *Divina Comédia* e seus contemporâneos, o tratado de Ricoldo da Montacroce e a biografia polêmica de Maomé de Juan Gil de Zamora.

Do ponto de vista historiográfico, essa trajetória de receção coincide com o surgimento das Cruzadas na Terra Santa, com o movimento de traduções do árabe em Toledo e com a ascensão e frustração dos esforços missionários de conversão dos muçulmanos ao cristianismo, levado a cabo por diferentes ordens monásticas. É nesse período que o Islão passou a se destacar entre o restante das heresias, e cada vez mais, com o passar dos séculos. Coincide com o auge da receção da *Escada de Maomé* mas, como foi possível constatar, há testemunhos significativos e em número suficiente para estender a trajetória até ao século XVII.

Antes do século XI, só há testemunhos conhecidos de receção da narrativa na literatura, em particular do género de visões, cujos autores foram nomeadamente monges. O desinteresse dos polemistas pela matéria provavelmente se explique pelo facto de que o Islão fosse apenas uma mais heresia, e muito menos perigosa do que o arianismo ou o monofisismo, entre outras em voga na altura. Cabe notar que nesse período, as correspondências filológicas entre a literatura europeia e a islâmica se verificam em pontos distantes da Península Ibérica. A *Visão* de *Drytelm,* do célebre teólogo-historiador inglês Beda, ilustra a aparição de motivos islâmicos numa época tão remota como os princípios do século VIII e que, nos séculos imediatamente seguintes, aparecem em narrativas populares na Irlanda, como a de São Brandão – cujas possíveis fontes

islâmicas ainda causam polêmica entre estudiosos – ou em outros lugares do Norte da Europa, mas escritos nomeadamente por monges irlandeses exilados.

Efetivamente, algum desígnio oculto parece unir a Irlanda com o legado escatológico islâmico aqui analisado, o que dá margem para supor a existência de outras vias de circulação temporã da *Escada de Maomé* na Europa para além da introdução das *hadits* no Al Andalus. Nesse sentido, caberia orientar as futuras investigações para explorar, a partir dos poucos testemunhos preservados da Alta Idade Média, abordagens historiográficas específicas, a começar pela circulação de religiosos orientais pelas dioceses europeias, pelo menos até ao cisma da Igreja, no século XI. Na Nortúmbria de Beda, é notável o caso do religioso grego Teodoro de Tarso, nomeado arcebispo da Cantuária a finais do século VII, que se tornou famoso pela fundação de uma escola na região, que disseminou o conhecimento para toda a Inglaterra. Curiosamente, o arcebispo foi conduzido de Roma à Cantuária por Bento Bicop, fundador do mosteiro de Monkwearmouth-Jarrow, onde viveu e escreveu Beda, e que sediava uma das bibliotecas mais importantes da época.

Quanto à Irlanda, haveria que se considerar as especificidades do monacato irlandês, em particular o espírito missionário, que desempenhou um papel importante na expansão do cristianismo no período baixo-medieval. Muitos desses monges, em constante deslocamento, foram responsáveis pela fundação de abadias e bibliotecas de grande influência, como a de Bobbio – que serviu de inspiração a Umberto Eco em *O Nome da Rosa* – fundada por São Columbano no século VII. Nos mesmos moldes, no século seguinte surge na Alemanha a abadia de Reichenau, pelas mãos de São Pirmin, cuja origem ainda é incerta, mas cuja vida foi comprovadamente influenciada pelo monacato irlandês. Como o já mencionado, essa abadia foi profícua na produção de visões no período alto-medieval, e possivelmente aí foi escrita a mais popular redação latina da *Visão de Paulo*, na qual há elementos da *Escada de Maomé* como de um *Apocalipse* priscilianista e, portanto, também herético.

De modo geral, parece ser inquestionável que desde cedo, na Cristandade, houve circulação e interesse em textos considerados heréticos para diferentes fins, quer controversistas, quer formativos ou outros. Apesar das diferenças características entre

os períodos baixo e alto-medieval, o fio condutor de toda a trajetória de receção da *Escada de Maomé* é a perceção do Islão como heresia. O facto é conhecido entre os estudiosos da Idade Média, mas lhe é dada a devida importância ao nível antropológico-cultural, e tende-se a analisá-la com base no paradigma da alteridade religiosa que só se perfila nos séculos finais do período. O facto é que, quanto mais se retrocede no tempo, mais o Islão aparece diluído entre as dezenas de heresias que assolavam a Cristandade e, do ponto de vista político-militar, entre os incontáveis invasores bárbaros. Como é óbvio, naquela altura ninguém poderia saber que esses povos paulatinamente iriam converter-se todos ao cristianismo e que os muçulmanos, ao contrário, ganhariam milhares de adeptos entre os cristãos e outros, para além de conquistar a Terra Santa. Os múltiplos significados da receção de uma textualidade essencialmente islâmica como a *Escada de Maomé* pela literatura europeia colocam em relevo um paradigma de continuidade histórica. Ao contrário, a própria interpretação "cristianocêntrica" de mundo dava pouca margem para ruturas.

Esse paradigma também foi pouco explorado pela bibliografia existente sobre a *Escada de Maomé* que, por estar centrada na *Divina Comédia*, limitou-se a explorar as vias de acesso à narrativa que permitissem colocá-la nas mãos de Dante. Como foi possível constatar, a abordagem historiográfico-antropológica em torno ao Islão como heresia dá sentido a toda receção da matéria islâmica pelo poeta florentino, para além de outros aspetos emblemáticos de seu poema canónico, comumente interpretados de modo fragmentário. O mesmo se aplica ao *Livro da Escada de Maomé* de Afonso X, o caso mais estudado de receção da narrativa islâmica, depois do dantiano – e, inicialmente, dependente dele.

E ainda resta muito por explorar. Não foi possível precisar, até ao momento, quais foram as fontes da versão de Afonso X, bem como as da *Historia Arabum*, pioneira entre as versões controversistas europeias. Há versões árabes importantíssimas, anteriores ao século XIII, que mereceriam estudos comparatistas com autores europeus aqui mencionados ou outros que nos escaparam, cuja produção permita relacioná-los com as abordagens historiográficas aqui apresentadas. É o caso da adaptação racionalista de Avicena, a do sufi Al-Qushayri e a popular *hadit* de Ibn Abbás, as de Al-Ma'arri e Ibn

Arabi, cuja análise comparatista se limitou à *Divina Comédia,* com raras exceções. E, no caso da cultura portuguesa, a obra de Ibn Qasí. Atualmente, quase todas elas já contam com traduções a idiomas ocidentais.

De modo geral, a textualidade escatológica islâmica em circulação na Europa permanece escassamente explorada. Na literatura, cada género literário mereceria um estudo comparatista aprofundado, impossível de ser levado a cabo numa única tese, dado o volume textual e as especificidades de cada um deles. E o mesmo se aplica a autores da envergadura de Chaucer e Milton, cuja complexidade demanda ulteriores investigações, a exemplo do consagrado caso de Dante – guardadas as devidas proporções.

Em síntese, em que se pesem os indiscutíveis avanços científicos, a apaixonada polêmica em torno à *Divina Comédia* acabou por ofuscar não só a existência de outros testemunhos de receção da *Escada de Maomé* como os caminhos da transmissão da narrativa em si mesma. E na contramão do legado de Asín Palacios que, embora dependente do poema dantiano, já havia vislumbrado um horizonte mais amplo. O contributo dessas páginas representa um passo mais nessa direção, cujo mérito consiste, nomeadamente, em devolver o protagonismo à narrativa na produção literária escatológica europeia. Definitivamente, esta é a versão da história contada pela filologia comparatista a partir de uma imagética muçulmana que, em seu conjunto, é autónoma e inconfundível com os seus precedentes judaico-cristãos.

QUADRO 9 – Os testemunhos de receção da *Escada de Maomé*

Período	Escrita Controversista/outros	Literatura
Séc. VIII		• *Visão de Drytelm,* Beda
Séc. XI		• *Visão de Paulo* - redações latinas e vernaculares (sécs. XI – XV)
Séc. XII	• *Dialogo* entre Maomé e o judeu Abdallah ibn Salam - *Collectio Toletana,* tradução de Hermano Dálmata.	• *Visão de Túndalo*

Séc. XIII	• *Liber denudationis sive ostensiones aut patefaciens* (tradução do árabe) • *Codice de Uncastillo de Aragón* • *Historia Arabum,* Rodrigo Ximenez de Rada (historiografia) • *Setenario*, Alfonso X, el Sabio (jurídica) • *Estoria de Espanna/ Primera Crónica General de España*, Alfonso X, el Sabio (historiografia) • *Livro da Escada de Maomé*, Afonso X, o Sábio • *Sobre la seta mahometana,* San Pedro Pascual, bispo de Jaén	• *Estória do Santo Graal* • *O Purgatório de São Patrício*
Séc. XIV	• *Liber illustrium personarum (*biografia polêmica de Maomé), Juan Gil de Zamora • Contra Legem Sarracenorum (ou Confutatione Alchorani), Ricoldo da Montacroce • *Lo primer llibre del Crestià*, Francesc Eiximenis	• *Divina Comédia*, Dante Alighieri • *Dittamondo*, Fazio degli Uberti • *Pearl*, Poeta de *Pearl/ Sir Gawain* • *Hous of fame*, Geoffrey Chaucer
Séc. XV	• *Contra principales errores perfidi Machometi*, Juan de Torquemada • *Epistula ad Mahumetem*, papa Pio XII • *Fortalitium Fidei*, Alonso Spina • *Sppechio della Fede,* Roberto Caracciolo da Lecce	

Séc XVI	• *Confusión de la secta Mahometica,* Juan Andrés • *Acta Mechmeti Saracenorum principis*, Irmãos Bry • *Libro llamado Anti-alcorano*, de Bernardo Perez • *De Concordia Mundi*, de Guillaume Postel • *Chronica mendosa et ridiculosa Sarracenorum,* incluída na coletânea de textos árabes de Bibliander • *Delle dimostrationi degli errori della setta Macomettana*, Angelo Pientini.	• *El Jardin de Flores Curiosas*, António de Torquemada • *Livro de José de Arimateia* (cópia da tradução portuguesa de *Estória do Santo Graal* de 1314*),* Manuel Álvares
Séc. XVII	• *Apologia*, Filippo Guadagnoli • *Itinerario Palestinese,* Domenico Laffi	• *Paraíso Perdido*, John Milton

Referências Bibliográficas

Manuscritos do *Livro da Escada de Maomé*

Liber Scalae. Ms. Lat. 6064, b, sec. XIV. Biblioteca Nacional de Paris (latim)

Ms. Vaticano Latino 4072, Biblioteca Vaticana, sec. XIV, danificado ao final.

Livre de l'Eschielle. Ms. Laudensis Misc. 537, sec. XIII e XIV. Biblioteca Bodleiana de Oxford.

Edições e traduções do *Livro da Escada de Maomé*

BESSON, Gisèle; BROSSARD-JANDRÉ, Michèle (ed.) – *Le Livre de L'Échelle de Mahomet*, 1ª ed. Paris: Le Livre de Poche/Lèttres Gothiques, 1991. ISBN 9782253056447.

CERULLI, Enrico (ed) – *Libro della scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, 1ª ed. Cidade do Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana, 1949.

EDELTRAUD, Werner (ed.) – Liber Scale Machometi: die lateinische Fassung des Kitāb al mi'rādj. 1ª ed. Düsseldorf: Droste Verl, 1986. ISBN 9783770008049.

HYATTE, Reginald (trad.) – *The Prophet of Islam in Old French: The Romance of Muhammad (1258) and The Book of Muhammad's Ladder (1264*), 1ª ed. London: Brill, 1997, pp. 97 – 198. ISBN 9789004107021.

LONGONI, Anna (ed.) – *Il Libro della Scala di Maometto: Testo latino a fronte*. Milão: Biblioteca Universitária Rizzoli, 2013. ISBN 9788858643679.

MENDES, Fernanda P. (trad.) – *Livro da Escada de Maomé*, 1ª ed. São Paulo: Educ, 2020. ISBN 9786587387543.

_____ – *Livro da Escada de Maomé: versão de Afonso X*, 1ª ed. Porto: Estratégias Criativas, 2022. ISBN 9789898459640.

MUÑOZ SENDINO, José (ed.) – *La escala de Mahoma,* 1ª ed. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1949.

OLIVER DOMINGO, José Luís (trad.) – *Libro de la escala de Mahoma*. 1ª ed. Madrid: Siruela, 1996. ISBN 9788478443307.

TESTA, Roberto Rossi (trad.) – *Il Libro della Scala di Maometto*, 1ª ed. Milano: SE, 1991. ISBN 8877102160.

WUNDERLI, Peter (ed.) – *Le livre de l'eschiele Mahomet: die französische Fassung einer alfonsinischen Übersetzung*, 1ª ed. Berna: Francke, 1968.

Outras referências

ACCAD, Martin – «Muhammad s ’ Advent as the Final Criterion for the Authenticity of the Judeo-Christian Tradition: Ibn Qayyim al-Jawziyya’s Hidayat al hayara fı ajwibat al-Yahud wa-’l Nasara». In Roggema, Barbara; Poorthius, Marcel; Valkenberg, Pim (eds.) – *The Three Rings. Textual Studies in the Historical Trialogue of Judaism, Christianity and Islam,* 1ª ed. Leuven: Peeters, 2005, pp. 217 – 236. ISBN 90421563H.

ADANG, Camilla – *Muslim Writers on Judaism and the Hebrew Bible: From Ibn Rabban to Ibn Hazm*, 1ª ed. Paderborn: Brill Deutschland Gmbh, 1996. ISBN 9789004100343.

ADOLF, Helen – «New Light on Oriental Sources for Wolfram's Parzival and Other Grail Romances». *PMLA* [em linha]. ISSN 00308129. Vol. 62, No. 2, Jun. 1947, pp. 306-324. [Consult. A 15/12/2022]. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/459265.

AILENII, Simona – *A tradução galego-portuguesa do romance arturiano. Os primeiros testemunhos,* 1ª ed. Porto: Estratégias Criativas, 2019. ISBN 9789898459442.

AKYOL, Mustafa – «Los musulmanes que inspiraron a Spinoza, Locke y Defoe», tradução para o espanhol de artigo publicado no *The New York Times* [em linha]*,* 08/06/2021. [Consult. 14/06/2022]. Disponível em: https://www.elcato.org/los-musulmanes-que-inspiraron-spinoza-locke-y-defoe

Alcorão – tradução de Helmi Nasr [em linha], 1995. Disponível em: https://quran.com/pt

AL-MA'ARRI, Abul-al-Ala – «The Snake in the Treein Abu al-ʿAlaʾ al-Maʿarri's Epistle of Forgiveness: Critical Essay and Translation», trad. Suzanne Pinckney Stetkevych. *Journal of Arabic Literature.* ISSN 00852376. nº 45-1, Maio/2014, pp. 1 – 80.

ALIGHIERI, Dante – *Divina Commedia* [em linha]. Dartmouth Dante's Project. Disponível em: http://dantelab.dartmouth.edu/reader.

ALFONSO X, EL SABIO. – *Setenario*, ed. de Kenneth H. Vanderford. Buenos Aires: Instituto de Filosofia da Faculdade de de Filosofia y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1945.

ALONSO NAVARRO, J. A – Estudio *de los topoi en el poema irlandês 'La Visión de Tundal' y en los poemas ingleses 'El Purgatorio de San Patricio' o 'Sir Owain' y 'El espírito de Guy' en el marco de la literatura inglesa e irlandesa de visión del cielo, infierno y purgatorio de los siglos VIII al XV* [em linha]. Universidade de A Coruña. Tese de Doutoramento, 2012 [Consult. a 16/03/2022]. Disponível em: https://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/10066

ALVES, Adalberto – *As sandálias do Mestre*, 2ª ed. Lisboa: Ésquilo, 2009. ISBN 9789898092540.

AMARI, Michelle – *Storia dei musulmani di Sicilia.* Florença: Le Monnier, 1854 – 1868.

AQUINO, Tomás de – *Suma contra los gentiles*, trad. dirigida e revisada por Carcedo, Robles Carcedo, O. P.; Sierra, Adolfo Robles O. P. [em linha], 1968 [Consult. a 20/03/2022]. Disponível em: http://www.traditio-op.org/biblioteca/Aquino/Suma_Contra_Gentiles_Sto_Tomas_de_Aquino_OP.pdf

ARMITAGE, Simon (trad) – *Pearl*, 1ªed. Londres: Faber and Faber, 2016, ISBN 9780571302970.

ASÍN PALACIOS, Miguel – *Abenmasarra y su escuela*: *origenes de la filosofia hispano-musulmama,* 1ª ed. Madrid: Imprenta ibérica, 1914.

_____ – *La escatologia muçulmana en la Divina Comedia de Dante Alighieri,* 1ª ed. [em linha]. Madrid: Imprenta de Stanislao Maestre, 1919 [Consult. a 20/02/2022]. Disponível em: https://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_ingreso_Miguel_Asin.pdf

_____ – *La Escatología musulmana en la Divina Comedia de Dante Alighieri seguida de Historia y Critica de una polémica*, 3ª ed. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1961.

_____ – *Dante y el Islam*, 2ª ed. Pamplona, Urgoiti, 2007. ISBN 9788493529017.

ATTAR, Farid ud Din – *A linguagem dos pássaros*, trad. de Álvaro Machado e Sérgio Rizek, 1ª ed. São Paulo: Attar Editorial, 1987. ISBN 9788585115012.

AUERBACH, Erich – *Dante, poeta del mundo terrenal*, trad. de Jorge Seca, 1º ed. Barcelona: Acantilado, 2008. ISBN 9788496834514.

AVICENA – *Allegory and Philosophy in Avicenna (Ibn Sina): With a Translation of the Book of the Prophet Muhammad's Ascent to Heaven*, trad. de Peter Heath. Philadelfia: University of Pennsylvania Press, 1992. ISBN 9780812231519.

AYALA MARTÍNEZ, Carlos – *Ibn Tumart, el arzobispo Jiménez de Rada y la "cuestión de Dios"*, 1ª ed. Madrid: La Ergástula, 2017. ISBN 9788416242269.

BABELON, Ernest – «Du commerce des arabes dans le nord de l'Europe avant les Croisades». *L'Athénée Oriental*. ISSN 1265-8456. Nº 1, 1882.

BAETEN, Somayeh – *Birds, Birds, Birds: a comparative study of Medieval Persian and English Poetry, especially Attar's Conference of Birds, The Owl and the Nightingale, Chaucer's The Parliament of Fowls and the Canterbury Tales*, 1ª ed. Munique: Utzverlag, 2019. ISBN 9783831648603.

BALLESTÍN SERRANO, Alfredo – «El Islam en los Dialogi de Pedro Alfonso». *Revista Espanola de Filosofia Medieval*. ISSN 11330902. Nº 10, 2003, pp. 59 – 66.

BALLESTEROS BERETTA, Antonio – *Sevilla en el siglo XIII*. Madrid: Pérez Torres, 1913.

_____ – «Les sources orientales de la Divine Comédie». In *Les litératures populaires de toutes les nations*, tomo XLI. Paris: Maisonneuve, 1901.

BAUSI, Alessandro – «A First Evaluation of the 'Arabic Version of the *Apocalypse of Paul»*. *Parole de l'Orient*. ISSN 02588331. Nº 24, Tomo 1, 1999, pp. 131 – 164.

BEDE – «Historia», vol. V, trad. de George K. Anderson. In *The literature of the Anglo-Saxons*. Princeton: Princeton University Press, 1949.

BELAID, Ahmed – «La profecía de Mahoma a través de la Biblia Sagrada». *Anaquel de estudios árabes* [em linha]. ISSN 11303964. Nº 16, 2005, pp. 65 – 81 [Consult. a 14/06/2023]. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2159716

BELTRÁN, Vicente – «Tipos y temas trovadorescos: Leonoreta/ Fin Roseta, la corte poética de Alfonso XI y el origen del Amadís». In *Actas AIH*, X. Centro Virtual Cervantes, 1989.

BENIGNI, Elizabeta – «Dante and the Construction of a Mediterranean Literary Space». *Philological Encounters* [em linha]. ISSN 24519197. Nº2, 2017, pp. 111 – 138 [Consultado a 18/07/2020]. Disponível em: https://www.academia.edu/25343623/Dante_and_the_Construction_of_a_Mediterranean_Literary_Space

Bíblia online – ARA – *Almeida Atualizada e Revista* [em linha], 1993. [Consult. a 15/06/2023]. Disponível em: https://www.bibliaonline.com.br/ara/

BISHOP, Ian – *Pearls in its setting: a critical study of the Structure and Meaning of the Middle English Poem*. Oxford: Basil Blackwell, 1968.

BLOCHET, Edgar – «L'ascension au ciel du prophète Mohammed». *Revue de l'histoire des religions*. ISSN 00351423 Paris: Leroux, 1899.

_____– *Les sources orientales de la Divine Comédie*. Paris, Maisonneuve & Larose, 1901.

BORGES, Artur Goulart de Melo – «Ibn Qasi, Rei de Mértola e Mahdi Luso-Muçulmano», In *Arqueologia Medieval*. ISSN 08722250. Nº 1, 1992, pp. 209 – 215.

BOSWELL, C. S – *An Irish precursor of Dante: A Study on the Vision of Heaven and Hell ascribed the Eight-century Irish Saint Adamnán, with the Translation of the Irish Text.* London: Phoenix Long Acre, 1908.

BOUAMAMA, Ali – *La littérature polémique musulmane contre le christianisme depuis ses origines jusqu'au XIIIe siècle.* Argel: Entreprise nationale du livre, 1988.

BOURDIEU, Pierre – *O poder simbólico*, 1ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989. ISBN 9722900145.

BROTTON, Jerry – *The Sultan and the Queen: The Untold Story of Elizabeth and Islam,* 1ª ed. Londres: Viking, 2016. ISBN 9780525428824.

CAMPBELL, Joseph – *As Máscaras de Deus. Mitologia Criativa*, 1ª ed. São Paulo: Palas Athena, 2010. ISBN 8560804102.

CAMPOS, Rita de Cássia – *O próximo como o "outro": cristianismo e judaísmo na Corte Imperial (Portugal, séc. XVI)* [em linha]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado, 2005 [Consult. 14/02/2023]. Disponível em: https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10753/000597831.pdf?sequence=1&isAllowed=y

CANTOR, Paul A – «The Uncanonical Dante: The Divine Comedy and Islamic Philosophy». *Philosophy and Literature.* ISSN 01900013, Vol. 20, nº 1, 1996, pp. 138 – 153.

CAPONE, Maurizio – «Maria Corti, Dante e la cultura islamica. In Saccone, Carlo (org.) – *Sguardi su Dante da Oriente».* In *Quaderni di Studi Indo-mediterranei*, Vol. IX, 2007, pp. 1-20. Alessandria: Edizioni dell'Orso. ISBN 9788862747868.

CARDINI, Francisco – *Nosotros y el Islam*, 1ª ed. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. ISBN 9788484323129.

CARMODY, Francis J. – «Physiologus Latinus versio Y». In *University of California Publications in Classical Philology.* Vol. 12. Nº 7, 1941, pp.95-134.

CARRA DE VAUX, Bernard – «Fragments d'eschatologie musulmane». In *Compte rendu du troisième Congrés scoent intern. des catholiques*. Bruxelas: Schepens, 1895.

CARRASCO URGOITI, María Soledad – *El moro retador y el moro amigo: Estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos*, 1ª ed. Granada: Universidad de Granada, 1996. ISBN 9788433821805.

CARREY, John – «Henri Corbin and the Secret of Grial». In: *The Temenos Academy*, 14, 2011. ISBN 9780956407856.

CERULLI, Enrico – *Nuove ricerche sul Libro della Scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, 1ª ed. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1972.

CIROT, George – *La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle.* Bordéus: Feret, 1939.

CHASE, Carol – «Capitale païenne ou lieu de mémoire chrétien? Sarras dans l'Estoire del Saint Graal et La Queste del Saint Graal». Cazanave, Caroline (org.) – *La Mémoire à L'ouvre* [em linha]. ISSN 9782848677415, 2014, pp. 181 – 194 [Consult. 09/02/2023] Disponível em: https://books.openedition.org/pufc/7927?lang=es.

CHAUCER, Geoffrey – «Hous of fame». *In The complete works of Geoffrey Chaucer,* 1937, pp. 326–348. London: Oxford University Press.

_____ – *Hous of fame*, trad. de Richard Scott Robinson [em linha], 2016 [Consult. a 15/05/2023]. Disponível em: https://reflection.eleusinianm.co.uk/medieval-literature/scot-manuscript-gowther/the-house-of-fame

CHAUVIN, Victor – *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes publiès dans L'Europe chrétienne de 1810 à 1885*: *Les Mille et une nuits* (Quatrième partie), Vol. VIII. Liège: Vaillant Carmanne, 1903.

CISNEROS, Fernando – «Dante y el Islam. Enfoques a partir del texto de la Commedia». *Estudios de Asia y África* [em linha]. ISSN 2448-654X. Vol XXXVI, nº 1, 114, Jan.-abril/2001, pp. 53 – 81 [Consult. 09/02/2023]. Disponível em: http://estudiosdeasiayafrica.colmex.mx/index.php/eaa/article/view/1619

COELHO, António Borges – *Portugal na Espanha Árabe*, 2 vols, 2ª ed. Lisboa: Caminho, 1989. ISBN 9722104101.

COLUMBIA UNIVERSITY – Digital Dante: https://digitaldante.columbia.edu/

CORBIN, Henri – *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabî*. Paris: Entrelacs, 2006. ISBN 9782908606416.

_____ – *Avicenna and the Visionary Recital*, trad. de Willard R. TASK [em linha]. Nova York: Pantheon Books, 1960, pp. 165 – 177 [Consult. a 20/11/2022]. Disponível em: https://traditionalhikma.com/wp-content/uploads/2015/08/Avicenna-and-the-Visionary-Recital-by-Henry-Corbin.pdf

CORREIA, Isabel Sofia Calvário – «"Recuenta el auctor la presente obra": o prólogo do Baladro del Sabio Merlín de Juan de Burgos e a afirmação do poder régio». *Cahiers d'études hispaniques médiévales* [em linha]. ISSN 21087083. N° 35, 2012/1 [Consult. 09/02/2023]. Disponível em: https://www.cairn.info/revue-cahiers-d-etudes-hispaniques-medievales-2012-1-page-181.htm

_____ – «O Graal e Linhagem no Livro de José de Arimateia, versão Portuguesa da Estoire del Saint Graal». *Espéculo.* ISSN 11393637. Nº 26, 03/2004.

_____ – «Os sonhos e a linhagem no Livro de José de Arimateia, versão Portuguesa da Estoire del Saint Graal». In Morais, Ana et al (eds.) – *Da Decifração em Textos Medievais.* IV Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval. Lisboa: Colibri, 2003. ISBN 9789726747024.

CORTI, Maria – *Scritti su Cavalcanti e Dante: La felicita mentale, Percorsi dell'invenzione e altri saggi,* 1º ed. Torino: Einaudi, 2003. ISBN 9788806158989.

_____ – Entrevista: RAI Educational a 20/04/2000, transcrição de Giampiero MARANO [em linha], 12/05/2019 [Consult. 10/02/2023]. Disponível em: https://criticaitalianablog.wordpress.com/2019/05/12/maria-corti-dante-e-lislam/

D'ANCONA, Alessandro – *I precursori di Dante*. Florença: Sansoni, 1874.

DAHIYAT, Eid – *John Milton and the Arabic-Islamic Culture.* Amã: Shukayr & Akasheh, 1987.

D'ALVERNY, Marie Therèse – «Alain de Lille et L'islam. Le 'Contra Paganos'». *Islam et le Chrètiens du Midi (XIIe – XIVe)». Cahiers de Fanjeaux* [em linha]. ISSN 2708934171, 1983, pp. 301 – 324 [Consult. a 14/04/2022]. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/cafan_0575-061x_1983_act_18_1_2357

DARTMOUTH COLLEGE – Dartmouth Dante Project [em linha]: https://dante.dartmouth.edu/

DAVID, Brian – *Inventing Saladin: The role of the Saladin legend in European culture and identity* [em linha]. James Madison University. Dissertação de Mestrado, 2017 [Consult. a 15/12/2022]. Disponível em: https://commons.lib.jmu.edu/master201019/502

DELUMEAU, J. – O que sobrou do Paraíso?, 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. ISBN 9788535903171.

DIAS-FERREIRA, Julia – «Another Portuguese Analogue of Chaucer's 'Pardoner's Tale'». *The Chaucer Review* [em linha]. ISSN 15284204. Vol. 11, nº3, 1977, pp. 258 – 260 [Consult. a 13/11/2022]. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/25093389

DOMINGUES, J.D. Garcia – *História Luso-Árabe: Episódios e Figuras Meridionais.* Lisboa: Pro Domo, 1945.

DOUBLEDAY, Beth – *Medieval Dramatic Sources for Paradise Lost*. Boca Raton: Florida Atlantic University [em linha]. Dissertação de Mestrado, 2007 [Consult. a 09/11/2022]. Disponível em: http://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A39713

DREHER, Josef – *Das Imamat des Islamischen Mystikers Abúlqasim Ahmad Ibn al-Husain Ibn Qasi*. Universidade de Bona. Tese de Doutoramento, 1985.

DWYER, Mary Elizabeth – *Contributions to the textual history of the Medieval latin redactions of the Visio Pauli* [em linha]. University of Tasmania. Trabalho de Investigação, 2004. [Consult. a 08/09/2022]. Disponível em: https://eprints.utas.edu.au/17669/1/front- dwyer- thesis v.1.pdf

EASTING, Robert (ed) – «Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii». In St. *Patrick's Purgatory: Two Versions of Owayne Miles and The Visiono f William of Stranton together with the long text of the Tractatus de Purgatorio Sancti Patricii*. Great Britain: Oxford Universit Press, 1991. ISBN 9780197223000.

ECHEVARRÍA ARSUAGA, Ana – «La reescritura del Libro de la escala de Mahoma como polémica religiosa». *Cahiers d'études hispaniques médiévales* [em linha]. ISSN 21087083. N°29, 2006, pp. 173 – 199 [Consult. 4/02/2023]. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/cehm_0396-9045_2006_num_29_1_1964

ECO, Umberto – «Dante e L'islam». *L'Espresso* [em linha], 18/12/2014 [Consult. 05/02/2023]. Disponível em: https://www.lunieditrice.com/dante-e-l-islam-umberto-eco-studi-danteschi/.

_____ – «Dante e o Islã», trad. de George Andolfato. UOL notícias [em linha], 03/03/2015 [Consult. 09/02/2023]. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/blogs-e-colunas/coluna/umberto-eco/2015/03/03/dante-e-o-isla.htm

_____ – *O Nome da Rosa*, trad. de Maria Celeste Pinto, 1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores, 1984.

ELLIOTT, William – *The career of Ibn Qasi as a Religious teacher and Political Revolutionary in 12th Century Islamic Spain* [em linha]. Universidade de Edimburgo. Tese de Doutoramento, 1979 [Consult. a 14/05/2023]. Disponível em: https://era.ed.ac.uk/handle/1842/19720

ESCHENBACH, Wolfram von – *Parsifal,* trad. de A. R. Schimidt Patier, 4ª ed. [em linha]. São Paulo: Editora Antroposófica, 2015. ISBN 9788571222496 [Consult. a 12/01/2023]. Disponível em: https://www.editoraantroposofica.com.br/pdfs_sumarios/Parsifal_W-Eschenbach_site.pdf

ESPÓSITO, Mário – «L'édition de la Navigatio S. Brendani». *Scriptorium.* ISSN 00369772. Nº 15, 1961, pp. 286-292.

FALBEL, Nachman – «As Heresias dos séculos XII e XIII (II)». *Revista de História*. ISSN 00348309. Vol. 38, nº 78, 1969, pp. 271 – 288.

_____ – *Heresias Medievais,* 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. Disponível em: https://www.academia.edu/4895439/As_Heresias_Medievais

FERLIER, Louisiane & GALLIEN, Clairie – «'Enthusiastick' uses of an Oriental Tale: The English Translations of Ibn Tufayl's Havy Ibn Yaqdhan in the Eighteenth Century». In Gallien, Clairie & Niayesh, Landan (eds.). *Eastern Resonances in Early Modern England*, 1ª ed. Londres: Palgrave Macmillian, 2019, pp. 93 – 114. ISBN 9783030229276.

FERNÁN CAMPO, Francisco – «La estética de la violencia en Bertran de Born». In Brea López, Mercedes; Fernández Rei, Francisco; GARCÍA, Constantino (coords.) – *Homenaxe ó profesor Constantino García* [em linha]. Vol. 2, 1991, pp. 309 – 314. ISBN 8471916916 [Consult. a 18/10/2022]. Disponível em: https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/12527/pg_312-317_garcia2.pdf?sequence=1&isAllowed=y

FERNANDEZ FERNANDEZ, Laura – *Arte y Ciencia en el scriptorium de Alfonso X, el Sábio,* 1ª ed. Sevilha: Cátedra Alfonso X, Universidad de Sevilla, 2013. ISBN 9788461627202.

FIDORA, Alexander – «Ramon Llull aproximándose a la mirada del "otro"». In Martínez Gázquez, José; Tolan, John Victor (dirs.). *Ritus Infidelium: Miradas interconfesionales sobre las prácticas religiosas en la Edad Media,* Collection Casa de Velazquez [em linha]. ISSN 9788490963005. Nº 138, 2022 [Consult. 14/02/2023]. Disponível em: https://books.openedition.org/cvz/19632.

FIERRO, Maribel – «The Introduction of Hadiz in al-Andalus». *Der islam*. ISSN 00211818, nº 66, 1989, pp. 68 – 93.

FROS. H. – «Visionum medi aevi latini repertorium». In Verbeke, Werner; Verhelst, Daniel; Welkenhuysen, Andries (eds.) – *The use and the abuse of eschatology in the Middle Ages* [em linha]. Leuven: Leuven University Press, 1988, pp. 481 – 498. ISBN 9061892590 [Consult. a 10/03/2022]. Disponível em: https://books.google.be/books/p/leuven_university_press?q=&hl=nl&vid=9789061862598&ie=UTF-8&oe=UTF-8&redir_esc=y

FUNDACIÓN IBN TUFAYL DE ESTUDIOS ÁRABES – https://ibntufayl.org/

GALÁN, Lia M. – «La Navigatio Sancti Brendani Abbatis: Eneas en el medioevo». *Revista de Estudios Clásicos* [em linha]. ISSN 24690643. Nº 46, 2019, pp. 69 – 95. [Consult. a 29/05/2023] Disponível em: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.14281/pr.14281.pdf

GALLAIS, Pierre – *Perceval et l'initiation.* Orleans: Paradigme, 2000. ISBN 9782868781970.

_____ – *Gènese du monde ocidental: Essai sur Tristán et Iseut et son modele person,* 1ª ed. Paris: Tête de Feuilles/Sirac, 1974. ISBN 9782307432654.

GALLARDO SABORIDO, Emilio José – «Idealizar para convivir: la figura de Abindarráez y el choque étnico». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*. ISSN 11393637. Nº 38, 2008.

GARAUDY, Roger – «A poesia anunciadora». In Lucchesi, Marco (org.) – *Caminhos do Islã* [em linha]. Rio de Janeiro: Record, 2002. ISBN 850106324X [Consult. a 20/08/2021]. Disponível em: https://ibnarabisociety.es/Scripts/Documentos/caminos_do_isla/ISLA-GARAUDY001.pdf

GARCÍA FITZ, Francisco – «"Mio amigo es de Paz": alianzas políticas entre cristianos y musulmanes en la Edad Media ibérica». *Al-Andalus y la historia* [em linha], 07/09/2019 [Consult. 09/02/2023]. Disponível em: http://www.alandalusylahistoria.com/?p=1410

GARCÍA-VALDECASAS, Amelia; BELTRÁN LLAVADOR, Rafael – «La maurofilia como ideal caballeresco en la literatura cronística del XIV y XV». *Epos*: *Revista de Filología.* ISSN: 0213201X. Nº 5, 1989, pp. 115 – 140.

GOEJE, Michael Jan de – «La légende de Saint Brandain». In *Actes du VIIIéme Congrés intern. des Orientalistes, sect. 1ª*, pp. 43 – 76, Leiden: Brill, 1891.

GOMES, Josué Pinharanda – *História da Filosofia Portuguesa. A Filosofia Arábigo-Portuguesa*. Lisboa: Guimarães Editores, 1991. ISBN 9789726653714.

GÓMEZ MORENO, Manuel – *Iglesias mozárabes*: Madrid: Centro de Estudos Históricos, 1917.

GONZALEZ CASTRILLO, Ricardo – «La epístola de Pío II a Meumed II en versión castellana». *Anaquel de Estudios Arabes* [em linha]. ISSN 19882645. Nº 11, 2000 [Consult. 14/02/2023]. Disponível em: https://revistas.ucm.es/index.php/ANQE/article/view/ANQE0000110333A/3808

GONZALEZ FERRÍN, Emilio – *Historia General de Al Ándalus*, 5ª ed. Madrid:Almuzara, 2019. ISBN 978841677184.

GONZÁLEZ-MUÑOZ, Fernando – «Dos versiones tardías de la leyenda de Mahoma. La Vita Mahometi del ms. Pisa, Biblioteca del Seminario 50 y el tratado Sobre la seta mahometana de Pedro de Jaén». In *Actas do IV Congresso Internacional de Latim Medieval Hispânico*. Lisboa, 2006, pp. 591-598. ISBN 9789729376122

_____ – *Petrus de Pennis y su Tractatus contra Alchoranus.* Universidade da Coruña. Trabalho de investigação, 2015 [Consult. 14/02/2023]. Disponível em: https://www.academia.edu/38721595/Petrus_de_Pennis_OP_y_su_Tractatus_contra_alchoranum

GOODRICH, David Raymond – *A 'sufi' revolt in Portugal: Ibn Qasi and his "Kitab Khal' Al-na'layn"*. Columbia University. Tese de Doutoramento, 1978.

GRAF, Arturo – *Miti, legende e superstizioni del medievo*. Turim: Loescher, 1892 – 1893.

GUBERNATIS, Angelo de – «Dante e l'India». *Giornale della Società asiatica italiana*. ISSN 11243368. III, 1889, pp. 3-19.

_____ – «Le type indien du Lucifer chez le Dante». *Giornale dantesco.* ISSN 25466100, III, 2, 1895, pp. 50-58.

GUENÓN, René – *L'esoterisme* de Dante. Paris: Gallimard, 1957.

GUIDI, Igmazio – «Testi orientali inediti sopra i Sette Dormienti di Efeso», In *Atti della R. Accad. Dei Lincei*, 1884, pp. 343 – 445.

GUILLAUME, Jean-Patrick – «Livre de l'Échele et le théme du mi'rag dans l'imaginaire islamique». In Besson, Gisèle; Brossard-Jandré, Michèle (eds) – *Le Livre de L'Échelle de Mahomet*, 1ª ed. Paris: Le Livre de Poche/Lèttres Gothiques, 1991, pp. 39 – 53. ISBN 9782253056447.

GURGANI, Fakhruddin As'ad – *Vis e Ramim,* 2ª ed. London: Penguim, 2009. ISBN 9780143105626.

Hadith Collection – Hadith Books in English – BUKHARI [em linha]. Vol. 9, Livro 93, Nº 532B, 2009 [Consult. a 14/04/2022]. Disponível em: https://hadithcollection.com/sahihbukhari/sahih-bukhari-book-93-oneness-uniqueness-of-allah-tawheed/sahih-bukhari-volume-009-book-093-hadith-number-532b

HENRICH, Sarah; BOYCE, James L. – «Martin Luther – Translations of Two Prefaces on Islam: Preface to the Libellus de ritu et moribus Turcorum (1530) and Preface to Bibliander's Edition of the Qur'ān (1543)». *Word & World* [em linha]. ISSN 02755270. Vol. XVI, 2, Spring, 1996, pp. 250 – 266 [Consult. a 10/06/2022]. Disponível em: https://wordandworld.luthersem.edu/content/pdfs/16-2_Islam/16-2_Boyce-Henrich.pdf

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Fremiot – «El episodio de la ballena en la Nauigatio Sancti Brendani y su precedente en el Physiologus». *Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas* [em linha]. ISSN 11316810. Nº 5, 1993, pp. 283 – 310 [Consult. a 29/05/2023]. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=163874

HIMMELFARB, Martha – *Tours of Hell: An Apocalyptic Form in Jewish and Christian Literature*, 1ª ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983. ISBN 0812278828.

HJÄLM, Miriam – «Four Kingdom Schema and the Seventy Weeks in the Arabic Reception of Daniel». In *Four Kingdom Motifs before and beyond the Book of Daniel*. Themes in Biblical Narrative [em linha]. Vol. 28, 1ª ed. Leiden: Brill, 2020, pp. 251 – 274. ISBN 9789004443280 [Consult. a 07/06/2023]. Disponível em: https://brill.com/display/book/9789004443280/BP000018.xml

HODGES, Kenneth; NG, Su Fang – «Saint George, Islam and Regional Courts in Sir Gawain and The Green Knight». *Studies in the Age of Chaucer* [em linha]. ISSN 19490755. V. 32, 2010, pp. 257 – 294 [Consult. a 17/06/2022]. Disponível em: https://www.academia.edu/478626/_Saint_George_Islam_and_Regional_Courts_in_Sir_Gawain_and_the_Green_Knight_Studies_in_the_Age_of_Chaucer_32_2010_257_94_with_Kenneth_Hodges

IBN ABBAS, Abd Allah – *El libro del viaje nocturno y la ascención del profeta: Kitab al-isra' wa-l-mi'raj li-l-Imam Ibn 'Abbas,* trad. de Fernando Cisneros, 1ª ed. Cidade do México: El Colegio de Mexico, 1998. ISBN 9786075640631.

_____ – *Il viaggio notturno e l'ascensione del Profeta nel racconto di Ibn 'Abbas*, trad. Ida Zilio-Grande, 1ª ed. Torino: Einaudi, 2010. ISBN 9788806199784.

IBN ARABI, Muhidin – *A alquimia da felicidade perfeita, trad.* Roberto Ahmad Cattani, 1ª ed. São Paulo: Landy Editora, 2002. ISBN 9788587731661.

IBN FADLAN, Ahmad – *Viagem ao Volga: Relato do enviado de um califa ao rei dos eslavos*, trad. de Pedro Criado, 1ª ed. São Paulo: Carambaia, 2019. ISBN 9788569002710.

IBN ISHAQ – *The Life of Muhammad: A Translation of Ishaq's Sirat Rasul Allah*, trad. de Alfred Guillaume, 2ª ed. Karachi: Oxford University Press, 2002. ISBN 9780196360331

IBN TUFAYL, Abu Bakr – *El filósofo autodidacto [Risala Hayy ibn Yaqzan]*, trad. de Angel González Palencia, 1ª ed. Madrid: Editorial Trotta, 2003. ISBN 9788481640595.

ISSTAIF, Abdul Nabi – «Towards a Comparative Approach to Arabic Literature». In Ostle Robin; Allen, Roger (ed.) – *Studying Modern Arabic Literature.* Part II: The Academic Legacy [em linha]. Cambridge: Cambridge University Press, 2016, p. 178 – 193. ISBN 9780748696635 [Consult. a 16/06/2023]. Disponível em: https://www.academia.edu/19777661/Towards_a_Comparative_Approach_to_Arabic_Literature

JAMES, Montague Rhodes – «The Apocalypse of Peter». In *The Apocryphal New Testament,* 1ª ed. Berkeley: The Apocryphile Press, 2004. ISBN 9780198261216.

JAKAB, Attila – «La réception de l'Apocalypse de Paul dans le Christianisme de l'antiquité tardive». *Warszawskie Studia Teologiczne* [em linha]. ISSN: 2719-7530. Nº XX/2, 2007, pp. 145 – 157 [Consult. a 10/02/2023]. Disponível em: https://akademiakatolicka.pl/wp-content/uploads/wst/20-2/Jakab.pdf

JIMENEZ BELMONTE, Javier – «Celestina, Abindarráez, Don Quijote y la tradición hispánica de la amistad». In *Actas del XVI Congreso AIH* [em linha]. Centro Virtual Cervantes, 2007 [Consult. a 10/02/2023]. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_093.pdf

KIRKPATRICK, Robin – *English and Italian Literature from Dante to Shakespeare: a study of source, analogue and divergence*, 2ª ed. Londres e Nova York: Routledge, 2014. ISBN 9781317898436.

KLOB, Otto (ed.) – «*A vida de Sancto Amaro*, texte portugais du XIVe siècle». *Romania* [em linha]. ISSN 00358029. Nº 30, 1901, pp. 504 – 518 [Consult. a 09/06/2023]. Disponível em: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k160389

KRAELING. Carl H – «The Apocalypse of Paul and the 'Iranische Erlösungsmysterium». *The Harvard Theological Review* [em linha]. ISSN 14754517. Vol. 24, No. 3, 1931, pp. 209 – 244 [Consult. A 10/02/2023]. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/1507715

LABITTE, Charles – «La Divine Comédie avant Dante». In *Oeuvres de Dante Alighieri*. Paris: Charpentier, 1858.

LARANJINHA, Ana Sofia – *Artur, Tristão e o Graal – A Escrita Romanesca no Ciclo do Pseudo-Boron,* 1ª ed. Porto: Estratégias Criativas, 2010. ISBN 9789898459015.

_____ – «Viagens ao outro mundo e Visões do Além». In *Redenção e Escatologia: Estudos de Filosofia, Religião, Literatura e Arte na Cultura Portuguesa.* Vol. I, Tomo 2, 1º ed. Lisboa: Nota de Rodapé, 2015, pp. 77 – 93. ISBN 9789892058764.

LASATER, Alice – *Spain to England: A Comparative Study of Arabic, European, and English Literature of the Middle Ages*, 1ª ed. Jackson: University Press of Mississippi, 1974. ISBN 9780878050567.

LA SPISA, Paolo – «La recensione araba antica dell'Apocalisse di Paolo secondo il codice Sinaitico Arabo 461 (IX sec.)». *Apocrypha*. ISSN 1155-3316. Nº 31, 2020, pp. 155 – 185.

LEVI DELLA VIDA, Giorgio – «Nuova luce sulle fonti islamiche della Divina Commedia». *Al Andalus*: *revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. ISSN 03044335. Nº 14, fasc. II, 1949, pp. 377 – 408.

LEWALSKI, Barbara – *The Life of John Milton: A Critical Biography, 2ª* ed. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2002. ISBN 9781405106252.

LOPES, David – «Os Árabes nas Obras de Alexandre Herculano». In *Boletim de 2ª classe da Academia da Sciencias de Lisboa*, vol. III, 1909-10, pp. 331-340.

LÓPEZ-BARALT, Luce – *Huellas del Islam en la literatura española*. *De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*, 2ª Ed. Madrid: Hiperión, 1989. ISBN 9788475171524.

LUCAS, Maria Clara de Almeida – *A literatura visionária na Idade Média portuguesa.* Biblioteca Breve, Vol. 105, 1ª ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério da Educação, 1986.

MACHADO FILHO, Américo. V. Lopes – «Por uma revisão estemática das versões medievais conhecidas em língua portuguesa dos Diálogos de São Gregório». *Revista Filologia e Linguística Portuguesa* [em linha]. ISSN 2176-9419. Nº 10 – 11, 2009, pp. 427 – 441. [Consult. a 10/02/2023]. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/flp/article/view/59833/62942.

_____ – *Diálogos de São Gregório (Manuscrito da Livraria 522): edição semidiplomática* [em linha]. Universidade Federal da Bahia. Trabalho de investigação, 2013 [Consult. a 10/02/2023]. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/17923/1/Edi%c3%a7%c3%a3o%20semidiplom%c3%a1tica%20DSGA.pdf

MACLEAN, Gerald – «Milton among Muslims». In Dimmock, Mathew; Hadfield, Andrew (ed.) – *The Religions of the Book: Christian Perceptions*, 400 – 1600, 1ª ed. Londres: Palgrave Macmillan, 2008, pp. 180 – 194. ISBN 9781349286126.

MALCOLM, Andrew; WALDRON, Ronald – *The poems of the Pearl Manuscript (Pearl, Cleanness, Patient, Sir Gwain and the Green Knight): a prose translation*. *Exeter Medieval texts and studies.* Exeter: University of Exeter Press, 2007. ISBN 9781800859999.

MANZALAOUI, Mahmoud – «English analogues to the 'Liber Scalae'». *Medium Aevum* [em linha]. ISSN 23981423. Vol. 34, Nª 1, 1965, pp. 21 – 35 [Consult. a 16/05/2023]. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/43627138

MARIOTTI, L. – *A Historial Memoir of Frà Dolcino and his times* [em linha]. London: Longman, Brown, Green, Longmans, 1853 [Consult. a 16/05/2023]. Disponível em: https://books.google.es/books?id=C_Y5AAAAcAAJ&pg

MARTIN, Georges – «De nuevo sobre la fecha del Setenario». e-*spania*: *Chrónica Regum Castellae* [em linha]. ISSN 19516169. Nº 2, 12/2006 [Consult. 20/02/2023]. Disponível em: https://journals.openedition.org/e-spania/381

MARTÍN, José Luis – *Juan Gil de Zamora*: *Maremagnum de escrituras*, 1ª ed. Zamora: Ayuntamiento de Zamora, 1995. ISBN 9788460622758.

MARTÍN ROMERO, José Julio – «*Palmerín de Olivia* como enmienda del modelo amadisiano». *Revista de literatura*. ISSN 0034849X. Nº 76, 152, 2014, pp. 425-445.

MARTÍNEZ-CARRASCO, Carlos – «La visión del Islam en la obra de Juan Damasceno». Byzantion Nea Hellás [em linha]. ISSN 07188471. Nº 34, 2015, pp. 95 – 115 [Consult. a 18/08/2021]. Disponível em: https://scielo.conicyt.cl/pdf/byzantion/n34/art05.pdf

MARTINO, Domenico de – «Influência islâmica na *Divina Comédia*: uma investigação inconclusa». In Mendes, Fernanda P. (org.) – *Dante e Portugal: influências lusas e andaluzas na Divina Comédia.* Porto: Ascipda, 2021, pp. 97 – 113. ISBN 9789899988125.

MARTINS, Mário – «Viagens ao Paraíso Terreal». *Brotéria.* ISSN 08710457. Vol XLVIII, 05/1949.

_____ – «Romances Hagiográficos». In *Estudos de Literatura Medieval*, 1ª ed. Braga: Livraria Crus, 1956.

MASOOD, Hafiz Abid – «Islam in Medieval and Early Modern English Literature: a select bibliography». *Islamic Studies* [em linha]. ISSN 27105326, nº 4, 2005, pp. 553 – 629 [Consult. a 22/05/2021]. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/20838992

MATTOS e SILVA, R. V. – *A mais antiga versão portuguesa dos "Quatro livros dos Diálogos de São Gregório": Edição crítica com Introdução e Índice geral das palavras lexicais*. Universidade de São Paulo. Tese de Doutoramento, 1971.

MEARNS, Rodney – *The Vision of Tundale*, 1ª ed. Heidelberg: Cal Winter, 1985. ISBN 3533037002.

MEDEIROS, Filipa – «Historiografia de uma Novela de Cavalaria Peninsular: o Amadis de Gaula». *Medievalista* [em linha]. ISSN 1646-740X. Nº 2, 2006 [Consult. a 10/02/2023]. Disponível em: https://journals.openedition.org/medievalista/895

MENENDEZ PIDAL, Ramón. (ed.) – *Primera crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, 1ª ed. Madrid: Gredos, 1955.

MENOCAL, Maria Rosa – *The Arabic Role in Medieval Literary History: A Forgotten Heritage*, 2ª ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1990. ISBN 9780812213249.

MERIGOUX, Jean Marie (ed) – «Le "Contra legem Sarracenorum" de Riccoldo da Monte di Croce. Fede e Controversia nel '300 e '500». *Memorie Dominicane* [em linha]. Pistoia: Centro Riviste della Província Romana, nº 17, 1986, pp. 1 – 144. [Consult. a 20/10/2021]. Disponível em: https://www.mgh-bibliothek.de/dokumente/b/b068609.pdf

METLIZKI, Dorothee – *The Matter of Araby in Medieval England,* 1ª ed. New Haven: Yale University Press, 1977. ISBN 9780300020038.

MILTON, John – *Paradise Lost.* Londres: Penguin Classics, 2003. ISBN 9780140424393

MIRANDA, José Carlos Ribeiro [et al] – *Estória do Santo Graal: Livro Português de José de Arimateia*. Porto: Estratégias Criativas, 2016. ISBN 9789898459282.

_____ – *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, 1ª ed. Porto: Granito, 1998. ISBN 9729753067.

_____ – *Galaaz e a Ideologia da Linhagem*, 1ªed. Porto: Granito, 1998. ISBN 9729753075.

_____ – *Conto de Perom, o Melhor Cavaleiro do Mundo*. Texto e comentário de uma narrativa do *Livro de José de Arimateia*, versão portuguesa da *Estoire del Saint Graal*, 2ª ed. revista. Porto: Granito, 1998. ISBN 9729753016.

_____ – «Elaim, o Branco, e o devir da linhagem santa». In Neves, Leonor; Madureira, Margarida; Amado, Teresa (coords.) – *Matéria de Bretanha em Portugal, Actas do colóquio realizado em Lisboa nos dias 8 e 9 de Novembro de 2001,* Lisboa: Edições Colibri, 2002, p. 215-226. ISBN 9727723314.

_____ – «Lancelot e a recepção do romance arturiano em Portugal». *e-Spania* [em linha]. ISSN 19516169. Nº 16, 16/12/2013 [Consult. a 10/02/2023]. Disponível em: https://journals.openedition.org/e-spania/22778

_____ – «O Livro de Galaaz e a ideologia da linhagem». Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais [em linha]. ISSN 21839301. Nº 5, 2020, pp. 171 – 189 [Consult. a 10/06/2023]. Disponível em: https://doi.org/10.21747/21839301/gua5a6

_____ – «A alegoria de Galaaz e a representação dos impérios do mundo». *e-Spania* [em linha]. ISSN 19516169. Nº 42, 24/06/2022 [Consult. a 27/05/2023]. Disponível em: http://journals.openedition.org/e-spania/44074

MORAL MOLINA, Celia del – «Huellas de la literatura árabe clássica en las literaturas europeas: vías de transmisión». In Muñoz, Francisco (ed.) *Confluencia de culturas en el Mediterráneo*, 1ª ed. Granada: Eirene, 1993, pp. 193 – 215. ISBN 9788433817884.

NÁPOLI, Tiago. Augusto – *Visio Tnugdali ("A Visão de Túndalo"): tradução, notas e comentários*. Universidade de São Paulo. Trabalho de Investigação, 2001 [Consult. 10/02/2023]. Disponível em: https://latim.fflch.usp.br/node/700

_____ – *Tractatus de Purgatori Sancti Patricii. ("Tratado do Purgatório de São Patrício"): tradução anotada e análise histórico-comparativa de seus elementos escatológicos* [em linha]. Universidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado, 2015 [Consult. a 10/02/2023]. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-11012016-135733/publico/2015_TiagoAugustoNapoli_VOrig.pdf

NARDI, Bruno – «In torno al tomismo di Dante e alla questione di Sigieri». *Giornale dantesco,* XXII, 5º. Florença: Olschki, 1914.

_____ – «Sigieri di Brabane nella Divina Commedia e le fonti della filosofia di Dante». *Rivista di filosofia neoscolastica.* Florença: San Giuseppe, 1912.

NASCIMENTO, Aires – *Navegação de São Brandão nas fontes portuguesas medievais. Edição crítica de textos latinos, tradução, estudo introdutório e notas de comentário*, 1ª ed. Lisboa: Colibri, 1998. ISBN 9789727720415.

_____ – «Navigatio Brandani: aventura e circularidade». In Godinho, Helder (org) – *A Imagem do Mundo na Idade Média*. Actas do Colóquio Internacional AAVV. Lisboa: ICALP, 1992. ISBN 9725661737.

NASR, Helmi Mohamed – «A escatologia islâmica na *Divina Comédia»*. In Mendes, Fernanda P. (org.). *Dante e Portugal: Presenças lusas e andaluzas na Divina Comédia, 1ª* ed. Porto: Ascipda, 2021, pp. 25 – 67. ISBN 9789899988125.

NUNES, Irene Freire (ed.) – *A Demanda do Santo Graal*, 2ª ed. revista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005. ISBN 9722711261.

OZANAM, Antoine Frédéric – *Dante et la philosophie catholique au treizième siècle*, *nouvelle édition corrigée et augmentée, suivie de recherches nouvelles sur les sources poétiques de la Divine Comédie*. Louvain: Fonteyn, 1847.

_____ – «Des sources poéthiques de la Divine Comédie». In *Ouvres completes d'Ozanam,* tomo V. Paris: Lecoffre, 1859.

PANELLA, Emilio – «Ricerche su Riccoldo da Monte di Croce». *Archivum fratrum praedicatorum*. ISSN 03917320. Nº 58, 1988, p. 5-85.

PAREDI, Riccardo – «El intérprete de los deseos de Ibn ʿArabī y la Vita Nova de Dante Alighieri». *El Azufre Rojo* [em linha]. ISSN 23411368. *V,* 2018, pp. 163-174 [Consult. a 14/09/2021]. Disponível em: https://revistas.um.es/azufre/article/view/332391/230011

PATRIZI, Luca – «'Riempi il calice, o coppiere': la pratica del Majlis sufi come banchetto dei beati nel paradiso attraverso la letteratura sufi medievale». *El Azufre Rojo* [em linha]. ISSN 23411368. *IX,* 2021*, pp.* 174-191 [Consult. 18/07/2022]. Disponível em: https://revistas.um.es/azufre/article/view/504401

PEDROSA BARTOLOMÉ, José Manuel – «Reseña de Geoffrey Chaucer, *El parlamento de las aves y otras visiones del sueño*. Madrid: Siruela, 2005». *Revista de poética medieval*. [em linha]. ISSN 2660891X. Nº 18, 2007, pp. 220 – 225 [Consult. 10/06/2022]. Disponível em: https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/36951.

PIOVANELLI, Pierluigi – «Les origines de l'Apocalipse de Paul reconsidérées». *Apocrypha.* ISSN 11553316. Nª 4, 1993, pp. 25 – 64.

PONCEAU, Jean-Paul (ed.) – *Estoire del Saint Graal*, 2 vols, 1ª ed. Paris: Librairie Honore Champion, 1997. ISBN 9782852037274.

PONTFARCY, Yoland – *The Vision of Tundale*, trad. de Jean-Michel Picard. Introdução, 1ª ed. Dublin: Four Courts Press, 1989. ISBN 1851820388.

PORENA, Manfredi – *Commento gráfico alla Divina Commedia per uso delle scuole*. Milão: Sandron, 1902.

PULIDO, Manuel Lázaro – «Cristianismo e Islam en el pensamiento medieval: encuentros y desencuentros». *Cauriensia: revista anual de Ciencias Eclesiásticas*. ISSN 18864945. Nº. 4, 2009, pp. 81-139.

REICHERT, Michelle – *Between Courtly Literature and Al-Andalus: Matière D'Orient and the Importance of Spain in the Romances of the Twelfth Century Writer Chrétien De Troyes*, 1ª ed. New York and London: Routledge, 2006. ISBN 0415976154.

RIBERA-TARRAGÓ, Julià – *Epica andaluza romanceada*. Disertaciones y opúsculos, Madrid, Vol. I, 1915.

RODRIGUEZ, Bretton – «Chaucer's Hidden Iberian Influence». *Medieval Studies Research Blog* [em linha]. Medieval Institute: University of Notre Dame, 08/05/2017 [Consult. 02/06/2022]. Disponível em: https://sites.nd.edu/manuscript-studies/2017/03/08/chaucers-hidden-iberian-influence/

SAID, Edward – *Orientalismo: representações ocidentais do Oriente*, trad. de Pedro Serra, 1ª ed. Lisboa: Edições 70, 2021. ISBN 9789724424200.

SÁNCHEZ-PRIETO, P.; DÍAZ MORENO, Rocío; TRUJILLO BELSO, Elena – *Estoria de España: Ms. Escorial Y.I.2*. In: *Edición de textos alfonsíes* [em linha]. Madrid: Real Academia Española, Banco de datos Corpus diacrónico del español (CORDE), 2006 [Consult. 20/02/2023]. Disponível em: https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/7291/Estoria%20de%20Espa%C3%B1a%20Y.I.2.pdf?sequence=1&isAllowed=y

SANTOS, Mariana Amélia Machado – «Subsídios para a História da Filosofia no Algarve», In *Actas do Congresso do Mundo Português*, vol. II, 1940, pp.605 – 620.

SCHRÖDER, Carl – *Sanct Brandan: Ein Lateinischer Und Drei Deutsche Texte (1871),* 2ª ed. Whitefish: Kessinger Publishing, 2009. ISBN 978-1104461294.

SELMER, C. (ed) – *Navigatio Sancti Brendani abbatis from early Latin manuscripts*, 1ª ed. Nova York: University of Notre Dame Press, 1959.

SHAFIK, Ahmed – «El Islam y la literatura del Grial en perspectiva comparada». *Al-Andalus Magreb* [em linha]. ISSN 26607697. Nº 25, 2018 [Consult. 10/02/2023]. Disponível em: https://revistas.uca.es/index.php/aam/article/view/6867

SEVILLA, Isidoro de – *Etimologías*, trad. de Luis Cortés y Góngora, Libro VIII [em linha]. Madrid: Biblioteca de Autores, 1951 [Consult. a 11/01/2022]. Disponível em: https://www.filosofia.org/lec/is08.htm

SIDARUS, Adel – «Novos dados sobre Ibn Qasi de Silves e as Taifas Almorávidas no Gharb al-Andalus», In *Actas I Jornadas de Silves*. Silves: AEDPHC, 1992, pp. 35 – 40.

_____ – «Novas perspectivas sobre o Gharb al-Andalus no tempo de Afonso Henriques», In *Actas do 2º Congresso Histórico de Guimarães: D. Afonso Henriques e a sua época,* vol 2. Guimarães: Câmara Municipal/Univ.do Minho, 1996, pp. 247 – 268. ISBN 9879728050062.

SILVA, Elsa Maria Branco (ed.) – «O Conto de Amaro». In Nascimento, Aires – *Navegação de São Brandão nas fontes portuguesas medievais. Edição crítica de textos latinos, tradução, estudo introdutório e notas de comentário*, 1ª ed. Lisboa: Colibri, 1998, pp. 243 – 281. ISBN 9789727720415.

SILVERSTEIN, A.J – «Daniel 1-6 in Classical Islamic Culture and the Gospel According to Ibn Hisham». *The Journal of the American Oriental Society* [em linha]. ISSN 0003-0279. Vol. 141, no. 3, July-Sept/2021, pp. 587 – 611 [Consult. a 10/06/2023]. Disponível em: link.gale.com/apps/doc/A681135602/AONE?u=anon~8d278e5a&sid=googleScholar&xid=ec451b8d

SILVERSTEIN, Theodore – *Visio Sancti Pauli: the history of the Apocalypse in Latin together with nine texts*, 1ª ed [em linha]. London: Christophers, 1935 [Consult. a 14/08/2021]. Disponível em: https://archive.org/details/visiosanctipauli0000silv/

_____ – «The Vision of Saint Paul: New Links and Patterns in the Western traditions». *Archive d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age*. ISSN 03735478. Nº 34, 1959, pp. 199 – 228.

SORESINA, Maria – «Dante e o Islão». In Mendes, Fernanda P. – *Dante e Portugal, Presenças lusas e andaluzas na Divina Comédia.* Porto: Associazione Socio-Culturale Italiana del Portogallo Dante Alighieri, 2021, pp. 69 – 95. ISBN 9789899988125.

SPENSER, Edmond – *The Faerie Queene*, 2ª ed. Londres: Pearson Educational, 2007. ISBN 9781405832816.

STANBURY, Sarah (ed.) – *Pearl, Introduction*. University of Rochester – Teams Middle English Text [em linha], 2001 [Consult. a 10/02/2023]. Disponível em: https://d.lib.rochester.edu/teams/text/stanbury-pearl-introduction

STANFORD UNIVERSITY – Stanford Encyclopedia of Philosophy – IBN ARABI, 2008 – 2019 [Consult. a 22/04/2021]. Disponível em: https://plato.stanford.edu/entries/ibn-arabi/

SUNDBY, Thor – *Della vita e delle opera di Bruneto Latini*, trad. de Renier. Florença: Successori Le Monnier, 1884.

SYPHERD, Wilbur Owen – «Studies in Chaucer's Hous of Fame». *Chaucer Society*, 1907.

TERRA, Kenner Roger; LEITE, Francisco – «A Visão de Túndalo: introdução, leitura e recepção». *Oracula: Revista de Estudos do Cristianismo Primitivo* [em linha]. ISSN 18078222. V. 7, nº 12, 2011, pp. 298 – 330 [Consult. 10/02/2023]. Disponível em: https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/oracula/article/view/5826

TORQUEMADA, Antonio de – «*Jardin de Flores Curiosas»*, edição de Enrique Suárez Figaredo. *Lemir* [em linha]. ISSN 1579735X. Nº 16, 2012, pp. 605 – 834 [Consult. a 8/12/2022]. Disponível em: https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista16/Textos/07_Jardin_Flores_Torquemada.pdf.

TOLAN, John Victor – «Mirror of Chivalry: Salah Al-Din in the Medieval European Imagination». In *Medieval perceptions of Islam,* 2ª ed. New York and London: Routledge, 2000, pp. 79 – 100. ISBN 0815314264.

_____ – *Sarracenos: el Islam en la imaginación europea,* trad. José Gutierrez-Ravé e Salustiano Moreta Velayos, 1ª ed. Valencia: Universidad de Valencia, 2007. ISBN 9788437066189.

UNIVERSITAT AUTONÒMA DE BARCELONA – BICORE: Biblioteca Ibérica Digital [Consult. a 30/01/2023]. Disponível em: https://bibliotequesbh.uab.cat/bicore/publiques/obra.php?bicoreid=46

VARGAS DÍAZ-TOLEDO, Aurélio – «A literatura cavaleiresca portuguesa: estado da questão». In Mongelli, Lênia Márcia (org.). *E fizerom taes maravilhas... histórias de cavaleiros e cavalarias*, 1ª ed. São Paulo: Atelié, 2012. ISBN 9788574806297.

_____ – Universo de Almourol: base de dados da matéria cavaleiresca portuguesa. Disponível em: https://parnaseo.uv.es/UniversoDeAlmourol/

VASCONCELLOS, Laura R. P. – *O Conto de Amaro: Edição e Estudo de um Texto do Códice Alcobacense n. 266*. Universidade Nova de Lisboa. Tese de Doutoramento, 1997.

_____ – «*Do Immrama Brian Mac Febal ao Conto do Amaro»*. In Neves, Leonor Curado; Madureira, Margarida; Amado, Teresa (orgs.) – *Matéria de Bretanha em Portugal, Actas do colóquio realizado em Lisboa nos dias 8 e 9 de Novembro de 2001*. Lisboa: Edições Colibri, 2002, pp. 177 – 189. ISBN 9727723314.

VELHO, Martim – «A vida de Ibn Cássi narrada por Ibn al-Abar e a sua aliança com D.Afonso Henriques», In *Boletim da Junta Distrital de Évora*. Nº 7, 1966, p.3-9.

VERGER, Pierre Fatumbi – *Orixás*: *deuses iorubás na África e no Novo Mundo,* 1ª ed. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018. ISBN 9788588971158.

VICENTE BALDRICH, Mireia – «Resenha a *El Abencerraje*. Estudio y notas de Eugenia Fosalba, 1ª ed. Madrid, Real Academia Española: Biblioteca Clásica, Vol. 33, 2017». *Janus: Estudio sobre el Siglo de Oro* [em linha]. ISSN 22547290. Nº 7, 2018 [Consult. 10/02/2023]. Disponível em: http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=114.

VILLARD, Ugo Monneret de – «Lo studio dell'Islam in Europa nel XII e nel XIII secolo». *Studi e testi*, 110. Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana, 1944.

VOSSLER, Karl – *La Divina Commedia studiata nella sua genesi e interpretata*, trad. de Stefano Jacini. Vol II. Bari: Laterza, 1914.

ZALESKI, Carol – *Otherworld journeys: accounts for near-death experiences in medieval and modern times*, 1ª ed. New York: Oxford University Press, 1987. ISBN 9780195039153.

ZIERER, Adriana – «Visio Tnugdali e sua circulação nas Idades Média e Moderna (S. XII – S. XVI)». *Notandum* [em linha]. ISSN 1516-5477. Nº 43, Jan – Abril/ 2017, pp. 37 – 54 [Consult. a 12/12/2022]. Disponível em: http://dx.doi.org/10.4025/notandum.43.3

ZIMMER, H. – «Keltische Beitrage. Brendans Meerfahrt». *Zeitschrift für Deutsches Alterthum.* ISSN 00442518. Nº 33, 1889, pp. 257–338.