

Estética e juízo de valores na Corte Imperial

Rita de Cássia Boeira Campos /
Mestre em História PPGH/ UFRGS

Resumo: Buscamos nesse trabalho analisar as formas de representação da alteridade dentro de uma obra polêmica portuguesa, a Corte Imperial, escrita entre os séculos XIV e XV. A obra representa um debate religioso entre a Rainha Católica, personificação da Igreja Católica e seus adversários: judeus, muçulmanos, pagãos e cristãos ortodoxos, buscando convertê-los para a fé católica. Como seu objetivo é converter, o autor não apenas refutar os argumentos dos adversários da fé católica, entre eles os judeus, como também desacreditá-los, difamando sua reputação. Ao descrever seus adversários, o autor apóia-se numa estética moral, onde os adjetivos são carregados de valores morais, como bondade e maldade, buscando influenciar o leitor, disciplinando seu olhar, criando um sentimento de repulsa em relação aos judeus. A descrição negativa ou positiva torna-se parte da retórica, assim os cristãos seriam bons, belos, puros, verdadeiros e angelicais e os judeus maus feios, impuros, falsos e diabólicos.

Palavras-chave: Portugal Medieval, Corte Imperial, Literatura Polêmica, Estética, Belo, Judeus.

A *Corte Imperial* (CORTE ENPERIAL, 2000), obra anônima, escrita entre os séculos XIV e XV, se apresenta na forma de um diálogo, no qual a Rainha Católica, personificação da Igreja Católica busca converter a fé católica judeus, muçulmanos, pagãos e cristãos ortodoxos. O objetivo desse debate era defender os princípios da fé cristã.

A obra pode ser caracterizada como uma obra alegórica, pois seu autor cria toda uma situação narrativa, a qual serve-lhe de pretexto para apresentar argumentos filosóficos-teológicos e raciocínios abstratos, semelhante a presente no Livro do Gentio e os Três Sábios de Raimundo Lúlio. Como retira de obras anteriores seus argumentos a favor da fé cristã, sua originalidade, segundo alguns estudiosos, deve-se exatamente por essas imagens alegóricas, caracterizadas como *teatralização* (PONTES, 1957, p. 188) ou como uma dramatização lírica, “*conservando as linhas gerais e severas das cerimônias litúrgicas*”(MARTINS, 1956, p. 421).

Apesar do debate representado na *Corte Imperial* respeitar as regras cortesãs de sua época, a ponto da obra parecer que está “*cheia de simpatia pelo adversário*” (MARTINS, 1956, p. 309) e que apresenta uma “*ampla e serena discussão, com razões necessárias, em torno das três leis*”(MARTINS, 1956, p. 319). Em nossa opinião, o debate representado na obra não se apresenta equilibrado, pois observamos que o autor não foi imparcial, demonstrando ter mais simpatia pela Rainha Católica e inversamente, maior menosprezo pelo judeus, a partir da descrição e adjetivação dos personagens presentes na obra, seguindo uma antiga tradição retórica presente nas obras polêmicas, segundo a qual os integrantes de um determinado culto “*com o intuito de exaltar a divindade que veneram, não hesitam em depreciar os adoradores das demais*”(SILVA, 2001, p. 35).

Como um dos principais objetivos da *Corte Imperial* é convencer aos incrédulos, no discurso, o belo e o feio tem funções bem claras. Para Citelli “*vivemos em um mundo que não gosta do feio. Ainda que não saibamos muito bem o que vem a ser tal categoria estética, a simples palavra já nos atemoriza. Ser belo é o mesmo que estar estigmatizado pelo sucesso e pelo triunfo*” (CITTELLI, 1997, p. 44). Apesar deste autor analisar um objeto diferente, pertencente também a um contexto diferente (a propaganda, enquanto um discurso persuasivo), acredito que suas conclusões auxiliam a entender um pouco o complexo enredo da obra estudada.

Séculos antes, a Retórica de Aristóteles já mencionava a importância dos adjetivos dentro do discurso persuasivo, segundo a qual “*quando se louva ou se censura, as referências são feitas*

ao belo ou ao feio...” (ARISTÓTELES, 1964, 31) A própria Rainha Católica para comprovar a veracidade das provas que apresenta no debate em defesa da doutrina, faz referências a essa obra de Aristóteles, que denominava como provas dependentes o caráter moral do orador (ARISTÓTELES, 1964, 22-23), princípio que a Rainha Católica denomina como fama pública:

“Ora asy he que muitas obras divinaas e manifestas e claras som feitas per declaraçom e prova da doutrina de Cristo e dos apóstolos, asy como se mostra pelos screpvedores muy verdadeiros e per fama pubrica continuada ataa que faz fe suficiẽte em taaes cousas, asy como teemos firmemente que Aristoteles foy filosofo e per nom avemos outra prova senom a fama plubica continuada ataa ora...” (CORTE ENPERIAL, 2000, P. 169)

Se a capacidade de dizer a verdade ou a confiabilidade dependia da reputação do orador, pode-se entender porque na *Corte Imperial* concentra as características positivas na Rainha Católica em oposição as qualidades negativas de seus antagonistas. Um dos fatos que tornam o debate mais favorável a vitória da Rainha Católica seria a forma como os diferentes personagens são descritos, conforme pode ser observado na seguinte tabela:

Personagens	Adjetivação / qualitativos
Rainha católica	Mui clara, mui fremosa, sabedor, muy sages , gloriosa, honrada, senhora, santa, conprida de muitos be(n)s, vosa real presença, amiga, vós, mui cortês.
Gentio néscio (que não acredita em Deus)	Mui feo, maa catadura e torvado, sandeu , de pouco saber , sem juízo.
Filósofos gentios	Velho, vestido honestamente, vós, amigo, sodes trigoso.
Judeus	Barba grande, barba espessa, barba longa nariz longo , nariz longo em mesura, vestido de negro , engenhosos, estudiosos, amigo, dom, velho, amarelo, jovem (mancebo), escuro , magro , cabelos longos, calvo, muy desassemelhado, todo caão , negro, feo, perfidia, falso, confundidos, sutil, presunçoso, autoridade, cegos, pesarosos, perfioso,.
Mouros	Velho, vestido com a aljuba preta e alfaleme branco na cabeça, amigo.
Bispo Grego	Amigo.

As qualidades da Rainha Católica contrastam com a descrição dos demais personagens, principalmente com a do Gentio Néscio e dos Judeus. Conforme o que foi exposto acima, não causa espanto o Gentio Néscio acumular em sua pessoa a feiúra e a loucura, devido ao seu estado de total descrença da existência divina, ao contrário dos filósofos gentis, que por se mostram mais

simpáticos à Rainha, são descritos com maior leveza ou simplesmente, mas se ignora sua aparência como a dos mouros. O único cuidado do autor, seria identifica-los pela forma de vestir, como se houvessem uma enorme distância entre eles e a Rainha, que dificulta um contato visual capaz de individualizá-los.

Esses contrastes entre os diferentes personagens ficam mais claros, quando se observa a forma como o autor descreve a conversão daqueles que passam a acreditar na Trindade:

“... fillosopho gintill falou altamente, dizendo: ‘Senhora muy sabedor reinha, eu creo e entendo todo aquilo quy vós dito avedes do Senhor Deus e da sua Trindade...’ E, tanto quy ell esto dise, logo todos os gentiis quy aly estavam outorgaram com elle. Mais dos judeus muy poucos tiveram aquela razom nem creerom nem quiserom entender, mais ficaram em sua perfiia. Ca o reby dos judeus confesou a Trindade, mais muy poucos tiveram com elle. Outrosy dos mouros muy mais poucos entenderom nem creerom as razões da catolica reinha. E o seu alfaquy nunca quis creer o quy ella dizia, mais quy muy grandes companhas dos gentiis crerom as suas razões e achegaron-se a ella” (CORTE ENPERIAL, 2000, p. 117).

Há uma supervalorização da conversão dos gentios, pois esta é repetida duas vezes, ao mesmo tempo que enfatiza os poucos mouros e judeus se convertem. Entre estes último, também existe um tratamento diferenciado. Enquanto, poucos deles se convertem, apenas o rabino e alguns poucos judeus aceita a fé cristã, os demais preferem ficar na sua perfídia (deslealdade), diferentemente dos mouros que não se converteram por não entenderem os dogmas cristãos.

Como pode-se observar na tabela, o autor teve mais cuidado na descrição dos judeus, destacando sua aparência. Mesmo com toda a simpatia que o autor guarda para com os filósofos gentios, apenas alguns rabinos judeus tem o privilégio de serem chamados pelo nome, fato que juntamente com os adjetivos usados os identifica e até os individualiza. Mostra como são confundidos pela Rainha, são chamados de presunçosos, cegos por não quererem ver a verdade, falsos, ‘*perfiosos*’, presunçosos. Acusa-os de terem corrompido as Santas Escrituras. Além, de todos os defeitos morais, os judeus na *Corte Imperial* são descritos como personagens acentuadamente feios. Eles são barbudos, narigudos e ainda, são descritos como ‘*muy desassemelhado*’ e ‘*todo caão*’. Apesar de sabidamente haver a presença de elementos provenientes da África entre os muçulmanos ibéricos e da tradição portuguesa ter cristalizado o indivíduo ruivo como o típico descendente de judeus, na *Corte Imperial* somente aos judeus são reservados os epítetos de escuro e negro.

Essa descrição negativa da aparência física dos judeus estaria ligada a sua falta de verdade, pela qual são tantas vezes acusados. Mas para entender essa idéia de feiúra medieval, é preciso retornar ao conceito de beleza, pois um não faz sentido sem a existência da outro.

Havia um consenso entre os escolásticos que a alma era imagem do infinito divino (BRUYNE, 1959, p. 48), provinha de Deus e portanto, compartilhava dos atributos divinos como unidade, verdade, bondade e beleza (POUILLON, 1946, p. 265). Essa beleza espiritual, para São Bernardo sobrepujava toda beleza externa (BRUYNE, 1959, p. 46), no entanto, essas mesma beleza poderia se expressar no corpo, definindo a beleza corporal como uma irradiação da alma virtuosa (BRUYNE, 1959, p.59 e p. 328). Se a harmonia exterior, classificada como beleza tem sua origem numa alma virtuosa, a feiúra ou a deformidade física teria sua origem no pecado ou numa existência viciosa.

Como a mentira é considerada um pecado, de alguma forma ela atinge a alma e por conseguinte, também ao corpo. Assim, os juízes medievais, segundo a obra legislativa do rei castelhano Afonso X (século XIII), são aconselhados a escutar e estar atentos aos traços físicos da testemunha, buscando os sinais físicos que indicam a perturbação da violência feita a alma por uma mentira. Os juristas medievais afirmavam que os juízes devem decifrar a palidez, hesitação, perturbação que indicariam o grau de veracidade do testemunho (MADERO, 1999, pp. 203-204).

A dualidade belo e feio seria empregada também para diferenciar as virtudes dos vícios. Guilherme de Auvergne (século XIII) na sua obra *De universo*, desenvolve uma noção de estética moral, a partir de Santo Agostinho e Cícero. Para ele, a beleza estaria ligada a bondade e identificada com a honestidade (POUILLON, 1946, p. 269). A feiúra enquanto vício deve ser reprovável.

Entre as características do belo, segundo Robert Grosseteste (século XIII), estariam a harmonia entre as partes e a unidade. Essa unidade que faz as coisas belas, somente é apreendida pela ação da luz solar:

“... a luz solar reúne, unifica e pacifica tanto que possível todas as coisas no mundo sensível, ela as atrai para sua unidade na luminosidade. Por aí, elas lhe são entregues belas. Pois é sobretudo a luz que entrega bela todas as coisas e que faz ver a beleza” (Apud. POUILLON, 1946, p. 287).

Alberto Magno uniu a noção de belo, ligada à harmonia dos membros, com o jogo de cores e luz. Para o dominicano o belo consistiria no brilho das cores (*claritas, splendor, resplendentia*) sobre os membros proporcionais. “*Dois elementos nesse lugar contribuem: a*

proporção como elemento material, e o brilho como sua essência. Pois a beleza é um efeito da luz” (Apud. POUILLON, 1946, p. 295). Nesse mesmo período, os juristas também recorrem as metáforas visuais em relação a verdade judiciária, pois a verdade seria como a luz, que esclarece, Deus também é luz (MADERO, 1999, p. 199).

A idéia de belo era integrada a de virtude (como a bondade, a verdade e a honestidade), de harmonia, unidade, paz, claridade (luz) e cor. A origem da beleza da Rainha Católica é divina, como a *Corte Imperial* afirma, o Imperador Celestial lançou sobre ela “*hu(m) rayo de luz asy como fogo muy sprandeçente que a fazia seer mui clara e mui fremosa*”(CORTE ENPERIAL, 2000, p. 16).

Vimos anteriormente, que o autor da *Corte Imperial* apesar de simpatizar mais com os filósofos gentios ou de localizar os mouros numa posição mais distante da Rainha Católica, é contra os judeus que concentra a maioria dos adjetivos negativos presentes na obra ou das questões dirigidas contra a Rainha. Podemos assim, afirmar que os judeus seria o *duo* negativo ou o espelho invertido da Rainha, recebendo suas características inversas.

Se a Rainha Católica é ‘*fremosa*’ (bela), honrada, sábia e luminosa, representa a unidade da fé católica, a sabedoria, a harmonia e a verdade. Os judeus por sua vez são feios, desassemelhados (apresentando uma desarmonia física), perfídiosos, confundidos, negros e escuros, representando o raciocínio falso, equivocado, a dissensão e a falsidade. Na opinião de Raimundo Lúlio, é exatamente essa tendência à dissensão que conduz a pluralidade de pensamento e polifonia, que se torna um empecilho para que todos vivam em paz, e deseja firmemente que “... *fôssemos amantes e ajudantes uns dos outros, e entre nós não houvesse nenhuma diferença nem contrariedade de fé, nem de costume*” (LÚLIO, 2001, p. 246).

A denominação dos judeus como feios e negros ou escuros, seriam ecos distantes de outro estigma que era atribuído aos judeus: a sua conformidade com o mal, com as trevas ou com o Diabo. Alguns versos das Cantigas de Santa Maria cantam “*“ao demo mais ca pez negro’* [ao demo mais negro que o piche] (CSM 3, v. 47-48)” (Apud. MACHADO, 1996, p> 228). O *Tratado theologico* (século XIV), os associa explicitamente com o Diabo, afirmando que devido a ao seu tão grande pecado, deixaram Deus tão aborrecido que “*deserdou vos ove ell desamor e avorreçidos e ante erades herdade de Deus e ora sodes chamados herdade do diaboo*” (Apud. ANTUNES, 1995, p. 727).

A *Corte Imperial* não faz essa associação diretamente. No entanto, já era difundido na cultura medieval os binômios *bom / belo* e *mau / feio*, reflexo de uma estética moral. O Fuero Real de Afonso X de Castela afirma que Lúcifer, juntamente com seus demônios, conspiraram contra o poder de Deus e por isso foram derrubados: “...dos céus e *astragados* com todos os outros que foram com ele naquela culpa e meteu - os no fundo dos infernos com todos os outros que foram com ele naquela culpa e meteu - os no fundo dos infernos” (AFONSO X, 1946, Lv. I: 135-145).

Devido ao seu delito, os diabos foram deformados pela ira divina, a fonte afirma que eles foram “*astragados*”. Na Divina Comédia (1310-1321) a deformação do ‘Imperador do Reino Doloroso’ (uma inversão do *Imperador Celestial*?) também se explica por seu crime de traição/rebelião: “*Se um dia foi belo, quanto é hoje horrendo; se contra seu Criador alçou a fronte, bem entendo seja ele a fonte única do mal que o mundo chora*” (ALIGHIERI, 2004, p. 116). Enquanto, segundo a tradição os anjos eram representados como criaturas diáfanas, claras e belas, os demônios eram representados por cores escuras e feios, por serem culpados de tão graves faltas, perderam sua beleza, daí uma associação entre falta, erro, maldade, pecado e as deformidades físicas e doenças.

Apesar de feios, como repositórios de todos os vícios, os demônios não poderiam deixar de serem vaidosos, preocupados com a aparência, sinal de soberba, em oposição ao valor cristão da *humildade*. Por exemplo, numa narrativa presente em um dos *exempla* compilados no século XV em Castela, que repete uma das Cantigas de Santa Maria Poema (MACHADO, 1996, p. 38), um Diabo que ficou furioso com um pintor que o representou muito feio, enquanto a Virgem Maria aparecia muito bela. O pintor se defendeu afirmando “*que hera assi la verdad como el pintara, ca el era muy suzio e muy feo e la Virgen muy linpia e muy hermosa*”. Não contente com a resposta, o Diabo quis derrubá-lo do alto do andaime, mas ele foi salvo pela imagem da Virgem (SANCHEZ VERCIAL, 1956, p. 203).

Mas seria nas imagens das igrejas que se percebe mais claramente a analogia existente entre a representação do diabo e a do judeu, como por exemplo, a imagem de Jesus tentado pelo Diabo (século XV, Retábulo Catedral Velha, Salamanca), “*propõe-nos a personificação do mal ataviado com a esclavina e o capuz do povo acusado de deicídio*” (NÚÑEZ RODRÍGUEZ, 2000, pp. 51-52).

Assim, a representação estética não apenas orienta a simpatia do público / leitor para um dos lados, como também indica implicitamente, quem é mais caro e confiável em contraposição a quem é menos confiável e inclinado para o mal. Pois como o bem, enquanto perfeição, harmonia e alegria se confunde com o belo, o mal enquanto imperfeito, desarmonioso e odioso se confunde com o feio. Sendo que o olhar naturalmente é atraído

Durante a Idade Média Ocidental, os judeus eram, por vezes, considerados agentes do mal, associados ora ao demônio, ora aos muçulmanos, acusados de participarem de conspirações, de realizarem sacrifícios rituais, de serem deicidas etc. (DELUMEAU, 1989, pp. 278-309; GINZBURG, 1991, pp. 43-89).

Esse cuidado em representar os personagens judaicos dotando-os de características negativas traz a tona a própria incompreensão cristã diante da existência ou persistência judaica, que implicitamente desafia a legitimidade da mensagem cristã. Como o desafio colocado por Nahmânides no Debate de Barcelona (1263), em resposta a afirmação cristã, que o Talmud reconheceria Jesus Cristo como o Messias: “*Se eles [os sábios] sabiam que Jesus Cristo era o messias porque não se converteram ao cristianismo*” (MACCOBY, 1996, pp. 112-113).

Talvez por colocarem em dúvida o cerne da doutrina cristã, os judeus sejam vistos como um perigo maior que os muçulmanos, apesar destes últimos terem sido até o século XIII, um adversário militar formidável. Machado também ao analisar a imagem dos judeus nas Cantigas de Santa Maria chega a mesma conclusão, que os adjetivos negativos usados em relação aos judeus representam uma hostilidade maior do que a dirigida contra os mouros (MACHADO, 1996, p. 202). Bagby Jr. analisando o mesmo *corpus* de fontes, conclui que os judeus são representados como um inimigo pior que os muçulmanos, por habitarem o seio da comunidade cristã, sob a proteção real e serem “*dados a perfídia*” (BAGBY Jr., 1970, p. 578-583). Na *Corte Imperial*, também o defeito moral atribuído aos judeus que mais aparece é a ‘*perfidia*’ ou a deslealdade.

Essa imagem negativa visaria também promover um contraste com a outra, extremamente positiva, que o clero fazia de si, colocando-se na posição de homens sábios, portadores da verdade. Sendo que esta oposição foi amplificada pelo processo de adjetivação, a partir de uma estética moral, segundo a qual o bem só poderia ser também belo, pois como o bem, a beleza é agradável aos sentidos. Da mesma forma, o feio por inspirar repulsa era associado ao mau. Assim, a *Corte Imperial* segue a seguinte oposição, de um lado, temos os cristãos que seriam

bons, belos, puros, verdadeiros e espirituais (ou angelicais) e de outro os judeus associados à maldade, feios, impuros, falsos, materialistas e diabólicos.

Esse processo de representação busca orientar o olhar do leitor, condicionando simpatia, pois o belo atrai o olhar, da mesma forma que a disformidade ou a feiúra o afasta, trabalhando com o lado emocional e disciplinando o olhar. Num segundo, momento ao desenvolver um argumento que defende a falsidade, a perfídia dos judeus, a sua má interpretação das Santas Escrituras, acentua que a verdadeira e única interpretação da Bíblia era a aceita pela Igreja.

CONCLUSÃO:

A presença de um maior número de adjetivos em relação aos judeus na Corte Imperial demonstra não apenas uma hostilidade do autor em relação a eles, como também atua como subterfúgio para atestar sua falsidade e engano, pois negam os fundamentos da doutrina cristã.

Por outro lado, no período medieval, a capacidade de dizer a verdade se confundia com a honra e a reputação do orador e na *Corte Imperial*, se confunde com a própria aparência. Pois a mentira sendo um atentado contra a alma, que é divina, atinge o corpo, fazendo com que esse se deforme. Assim, o autor da obra não busca apenas refutar os argumentos judaicos com palavras, mas desacreditá-los difamando sua reputação e aparência física.

Por outro lado, a má fama judaica na *Corte Imperial* contrapõe a boa fama da Rainha, para ela sobram adjetivos positivos, como *Sábia, Honrada e Gloriosa...*, fazendo implicitamente entender que a ‘Verdade’ estaria com ela, seguindo princípio segundo o qual, que a veracidade do testemunho dos santos sustenta-se pela boa fama pública deles. A partir da adjetivação, o autor amplifica e enfatiza a Verdade presente nos argumentos da Rainha, ao mesmo tempo recria um sentimento de repulsa e descrença em torno dos argumentos judaicos.

BIBLIOGRAFIA:

AFONSO X, O SÁBIO. *Fuero Real de Afonso X, o Sábio: versão portuguesa do século XIII*. Edição de ALFREDO PIMENTA. Lisboa, Edição do Instituto para a Alta Cultura, 1946.

ALIGHIERI, Dante, *A Divina Comédia*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

As Crônicas de Fernão Lopes, seleccionadas e transpostas em português moderno por António José Saraiva. Lisboa: Portugália Editora, 1969.

BAGBY Jr., Albert I. “*Alfonso X el Sábio compara moros y judíos*”, *Romanisch Forschungen* 82 (Köln, 1970), pp. 578-583.

BRUYNE, Edgar de. *Estudios de Estética Medieval*. Vol. III: El siglo XIII. Madrid: Editorial Gredos, 1959.

CITTELLI, Adilson. *Linguagem e Persuasão*. São Paulo, 1997.

Corte Enperial: edição interpretativa de Adelino de Almeida Calado. Aveiro: Universidade, 2000. Baseado no manuscrito no. 803 da Biblioteca Pública Municipal do Porto.

DELUMEAU, Jean. *O medo no Ocidente, 1300-1800: uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FONTES, Manuel DaCosta. *O justo juiz cristão e a Inquisição em duas orações criptojudaicadas de Rebordelo*. *Hispania*, vol. 80, no. 1, march, 1997, pp. 1-8.

GINZBURG, Carlo. *História Noturna: decifrando o Sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

LÚLIO, Raimundo. *O Livro do Gentio e dos Três Sábios (1274-1276)*. Petrópolis (RJ): Vozes, 2001.

MACCOBY, Hyam (org.) *O Judaísmo em Julgamento (os debates judaico-cristãos na Idade Média)*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996.

MACEDO, José Rivair. *Afonso, o Sábio, e os Mouros: uma leitura das Siete Partidas*. *Anos 90*, Porto Alegre, no. 16, 2001/20002, pp. 71-92.

MACHADO, Heloísa Guaracy. *A imagem dos judeus na representação cristã ibero-castelhana do século XIII: uma leitura das Cantigas de Santa Maria*. Belo Horizonte: Dissertação de Mestrado, PUCMINAS, 1996.

MADERO, Marta. *Façons de Croire: les témoins et le juge dans l’oeuvre juridique d’Alphonse X le Sage, roi de Castille*. *Annales HSS*, janvier-février 1999, no. 1, pp. 197-218.

MARTINS, Mário. *Estudos de Literatura Medieval*. Braga: Cruz, 1956.

NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel. Iconografia de uma marginalidade: o repúdio do 'outro'. Em: *Signum*, no. 2, 2000, pp. 43-78.

PONTES, J. M. da Cruz. Estudo para uma Edição Crítica do Livro da Corte Enperial. *Biblos*, vol. 32, (Separata); Universidade de Coimbra. Instituto de Estudos Filosóficos, 1957.

POUILLON, Henri. La beauté, propriété transcendante. *Chez les scolastiques (1220-1270)*. *Archives du d' Hitoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Age*, XXI, 1946, pp. 263-328.

SANCHEZ VERCIAL, Clemente. *Libro de los Exemplos*, por A, B, C. *Clássicos Hispánicos*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956.

SILVA, Gilvan Ventura da. Um exemplo de polêmica religiosa no século II d. C.: a oposição Ísis x Atargatis nas Metamorfoses de Apuleio. *História: Revista do Departamento de História da UFES*, no. 9, 2001, pp. 27-39.

TOBIAS, José Antônio. Sentimento Estético do Feio. *Revista Brasileira de Filosofia*, vol. 9, 1959, fasc. I, jan-mar, pp. 88-104.

VASILACHIS DE GIALDINO. Las acciones de privación de identidad en la representación social de los pobres. Un análisis sociológico y lingüístico. *Revista Iberoamericana de Discurso y Sociedad*. Vol. 1, Mar/1999, pp. 55-104.