

A COMPOSIÇÃO SOCIAL DO MEDIEVO PORTUGUÊS: A IMAGEM DO JUDEU NA LITERATURA DE GIL VICENTE

CREATING SOCIAL MEDIEVAL PORTUGUESE: A JEWISH IMAGE IN GIL VICENTE LITERATURE

Cleusa Teixeira de Sousa¹
Gilberto César de Noronha²

RESUMO

O personagem judeu está presente no imaginário literário ibérico, desde os tempos mais remotos. Tanto nas obras antijudaicas, quanto nas satíricas e moralizantes notamos a presença da figura judaica, que aparece também na lírica e na prosa, e denotam importância nos escritos relevantes do Medievo Ibérico. Judeus, ganham uma denotação relevante seja pela própria finalidade cênica, que os escritores dramáticos utilizam, ou pelos ecos das preocupações coletivas da sociedade portuguesa encarcerada pelos problemas étnico-religiosos que o teor de vida colocava em questão. Estes escritos revelam o alcance da cultura filosófica e teológica entrelaçada ao domínio da arte dramática, representada por meio do diálogo com os demais personagens que compuseram a sociedade medieval portuguesa. O teatrólogo utiliza o sentido cômico para expressar a clara intenção de criticar a Igreja Católica medieval e as posturas de seus componentes e salientar o estereótipo medieval antijudaico criado nesse período.

PALAVRAS-CHAVE: Judeu, Medievo português, Literatura

ABSTRACT

The Jewish character is present in the Iberian literary imagination since ancient times. Both anti-Jewish works, as the satirical and moralizing note the presence of Jewish figure who also appears in poetry and prose, and denote importance in the relevant writings of the Middle Ages Iberian. Jews gain a relevant denotation is the very scenic end, that dramatic writers use, or the echoes of the collective concerns of Portuguese society imprisoned by ethnic and religious problems that the tenor of life called into question. These writings reveal the scope of philosophical and theological culture intertwined the field of dramatic art, represented through dialogue with other characters who composed the Portuguese medieval society. The playwright uses the comic sense to express the clear intention of criticizing the medieval Catholic Church and the positions of its components and highlight the medieval anti-Jewish stereotype created in that period.

KEYWORDS: Jewish, Portuguese Middle Ages, Literature

¹ Graduada, mestre e doutoranda em História pela UFG.

² Doutor em História. Professor do Instituto de História da UFU.

INTRODUÇÃO

Há uma produção literária relativamente razoável, que perpassam a figura dos judeus no medieval português e espanhol, em que o judeu é retratado por suas características usurpadora, maliciosa, usureira, trapaceadora e que desrespeita os preceitos religiosos da fé cristã. A exemplo dessas obras literárias, citamos as *Cantigas de D. Dinis* (1279-1325), as *Cantigas de Santa Maria* do rei D. Afonso X (1221-1284), no *Cancioneiro Geral* escrito por Garcia de Rezende publicado em 1516. Dentre os escritos dramáticos de Gil Vicente, podemos citar vários, que retratam a figura dos judeus, os quais sejam: o *Auto chamado da Luzitânia*, a *Farsa de Inês*, o *Diálogo da Ressureição* e a *Barca do Inferno*, sendo essa última, a obra escolhida para o desenvolvimento desse estudo.

Nesse artigo, visamos demonstrar a importância da literatura como forma de reconstrução do mundo social e, sobretudo, salientar como Gil Vicente, aplicou o conhecimento literário à realidade cotidiana da sociedade portuguesa medieval, de forma a contribuir para o entendimento de alguns aspectos da sociedade lusitana. Destacando a dinâmica das relações de poder, dominação, opressão, além de outros embates vividos pelas personagens da narrativa que dá vida às interconexões entre a obra e o contexto histórico-social que lhe deu origem.

Gil Vicente revela grande sensibilidade ao tratar as personagens de seu Auto, enquanto figuras que representam a realidade social de seu tempo, referendando a vivência dos membros que compuseram a sociedade portuguesa nesse período. Seu trabalho nos revela trapagens, estupidez e dramas que compuseram esse cenário, em que imperava a hierarquização dos poderes medievais. Versa sobre as relações de poder que conduziram a sociedade de seu tempo. Retratados pela figura do monarca - poder temporal -, que transitava livremente e sem distinção entre o público e o privado, visto que, nessa época não se separavam; a *eclesia* – poder espiritual -, cujo maior representante era o sumo pontífice, considerado um intercessor de Deus na terra e, os grupos sociais com maiores poderes econômicos, compostos pelos nobres, judeus, comerciantes, fidalgos e representantes da igreja

Seus autos, nos instiga a refletir sobre a motivação desse teatrólogo na elaboração de suas literaturas, as quais aparentam simbolizar um ato de “protesto”, de propaganda e de denúncia das ocorrências diárias de uma sociedade imperialista

em constante transformação. Esboça tamanha sensibilidade para as questões de cunho social e, sobretudo, demonstra tamanho realismo em suas expressões³.

A proposta de resgatar as interconexões entre literatura e história nos levou a perceber que o teatrólogo reconstruiu “tipos sociais” comuns à época e ao lugar em que se desenrola a trama.

AUTO DA BARCA DO INFERNO, DE GIL VICENTE

Gil Vicente (1465-1536), foi um dramaturgo e poeta, desempenhou as atividades de músico, encenador e ator. As obras vicentinas são caracterizadas pela passagem da Idade Média para o Renascimento, portanto trata da reflexão de um período caracterizado por transição e mudanças sociais específicas dessa época⁴.

O *Auto da Barca do Inferno*, trata-se de um auto de moralidade composto por Gil Vicente por contemplação da rainha Leonor de Avis (1458-1525), consorte do rei D. João II. Foi um forte dramaturgo que representou em seus autos uma campanha propagandística do governo de D. Manuel I (1425-1521)⁵.

O presente auto, se passa num porto imaginário, onde aparecem dois batéis (barcos) aportados: um com o destino ao Paraíso, com um anjo no comando,

³ Temos que observar na análise em questão, que o conteúdo de uma obra de arte é algo mais que um sentimento, é a inteira espiritualidade do autor, em conjunto com a de seu povo e a de sua idade, e esta está presente no próprio estilo da obra, ou melhor, é este mesmo estilo (PAREYSON, L., 1989, p.72).

⁴ O século XVI representou um período de crescimento econômico para Portugal. Os descobrimentos marítimos iniciados por D. João II e mantido por seus sucessores, garantiram ao reino ibérico o luxo e o exotismo oriental, originando fortes mudanças na vida econômica dos portugueses. As conquistas e os rendimentos do comércio marítimo contribuíram para que D. Manuel administrasse um reino rico, no qual este monarca efetuou profundas reestruturações. Constatou-se que as grandes navegações descortinaram um mundo até então desconhecido pelos portugueses. O discurso medieval do ideal da conversão dos infiéis e gentios a fé cristã se constituiu em um dos mais fortes argumentos para justificar essa empreitada à sociedade lusitana e a toda Europa cristã. (OLIVEIRA E COSTA, 2011).

⁵ A administração de D. Manuel I foi orientada por um movimento propagandístico intenso. Nesse tempo, o teatro vicentino desempenhou um admirável papel na propaganda régia e na elaboração da imagem de um reino bem-sucedido e abundante. O teatro constituía-se enquanto parte integrante de uma espécie de “espetáculo do poder” que se fazia presente nas cortes mais poderosas do Renascimento europeu. D. Manuel I, que ficou conhecido como o mais rico e poderoso dos reis portugueses -cognominado “Rei da Pimenta”-, marca que pode ser constatada numa parcela relevante da produção teatral ibérica que foi elaborada posteriormente. Não podemos nos esquecer de que a legitimação do poder monárquico na Idade Média se dava por meio da subordinação dos súditos, alcançada pelo atendimento das expectativas da sociedade e pelas próprias características do poder. Esse processo de legitimação política se dá pela necessidade da manifestação espetacular (BALANDIER, 1982, p.7-8).

e o outro, com destino ao Inferno, comandado pelo diabo, que traz consigo um companheiro.

Os personagens, apresentados no auto, estão mortos. No imaginário criado nesse auto, específico, todas as almas que se desprendem de seus corpos, deveriam obrigatoriamente passar por esse cenário, onde seriam julgadas. E a salvação ou a condenação dependia dos atos praticados em vida, assim, seguiam para o Paraíso ou para o Inferno. Cabia ao Anjo e ao Diabo, acusar as almas, mas somente o Anjo tinha o poder de absolvê-las. O auto é composto por personagens da sociedade desse tempo, que foram julgados, o Fidalgo, o Onzeneiro, o Parvo, o Sapateiro, o Frade, a Alcoviteira que tinha por nome Brízida, o Judeu, o Corregedor, o Procurador, o Enforcado e os Cavaleiros. O primeiro interlocutor é um Fidalgo que chega com um Page, que lhe leva um rabo muito cumprido e uma cadeira:

E começa o Arrais do Inferno antes que o Fidalgo venha:

DIABO À barca, à barca, houlá!
que temos gentil maré!
- Ora venha o carro a ré!
COMPANHEIRO Feito, feito!
DIABO Bem está!
Vai tu muitieramá,
atesa aquele palanco
e despeja aquele banco,
pera a gente que vinrá.
À barca, à barca, hu- u!
Asinha, que se quer ir!
Oh, que tempo de partir,
louvores a Berzebu!
- Ora, sus! que fazes tu?
Despeja todo esse leito!
COMPANHEIRO Em boa hora! Feito, feito!
DIABO Abaxamaora esse cu!
Faze aquela poja lesta
e alija aquela driça.
COMPANHEIRO Oh, caça! Oh!lçaliça!
DIABO Oh, que caravela esta!
Põe bandeiras, que é festa.
Verga alta! Âncora a pique!
- Ó poderoso Dom Anrique,
cá vindes vós? que cousa é esta?..
(BARCA DO INFERNO, 2012: 62-63).

Ao longo da obra notamos o imaginário que circundava o período medieval, que contrapunha a idéia de Paraíso e Inferno. O mundo é apresentado pela Igreja de forma dualista, cristãos versus não-cristãos, bem versus mal, Deus

versus o Diabo. Assim, tanto leigos quanto clérigos saíam em busca da salvação de suas almas.

Mesmo no mundo contemporâneo, o deslocamento ainda é visto como atual, em que o ser busca reencontrar-se consigo mesmo, revisitando o imaginário medieval. Elaborado e consolidado pela coletividade em resposta aos conflitos, divisões e violências potenciais. (Baczko, 1985, p.309). As promessas e os pedidos de remissões dos pecados aos santos pelos cristãos, permanecem atuantes e ainda, fazem parte do pagamento de penitências, através de orações, jejuns e por longas trajetórias percorrida pelos fieis a pé. Os conceitos de salvação, viagem e castigo físico, ainda causam aflições aos devotos da fé cristã.

A religião cristã dominava o mundo medieval e de certo modo se revela como uma forjadora dos medos comuns em toda sociedade ocidental. A religião se torna um fator de reafirmação de que somos todos pecadores e que estamos fadados ao castigo. Assim, o homem internaliza esses medos em nome do pecado e da tentação do diabo. Criando um espaço profícuo ao medo da peste, das doenças, dos monstros marinhos que có-habitavam os mares e tudo que era desconhecido, causavam-lhes temor. (DELUMEAU, 1999).

O imaginário medieval era um povoado por entes danosos. As florestas, continham mistérios nas noites, portanto, eram motivos de temor por ocultarem o desconhecido, em que o corpo e a alma, poderiam ser postos à prova (GUREVITCH, 1990: 130). Neste contexto, o corpo era corruptível, mas se vencesse as danações da carne, seus fiéis teriam suas almas salvas. Porém, se manchassem seus corpos com pecados, a alma sofreria a danação, por meio de castigos eternos no Inferno ou provisórios no Purgatório. Os corpos também poderiam sofrer penalidades por terem caído em pecado, passando por flagelações como penalidade por serem pecaminosos. (LE GOFF, 1994: 145-146).

A vida é um combate pela salvação, por uma vida eterna. Nesta perspectiva, o mundo é visto como um campo de batalha, em que o homem está num constante embate contra o Diabo. Na realidade, contra si mesmo. Pois, [...] “herdeiro do Pecado Original, o homem está destinado a se deixar tentar a cometer o mal e a se danar. [...] A presença do Além deve ser sempre consciente e viva para o cristão, pois ele arrisca a salvação a cada minuto da sua existência. (LE GOFF & SCHMITT, 2002, I: 22)

A salvação no medieval estava atrelada à idéia de viagem, navegando entre dois mundos: o da carne pecaminosa e o da alma, entre a vida mundana e a beatitude. O homem medieval se percebia como um ser flutuante que precisava se equilibrar entre esses dois mundos, um viajante (*homo viator*). A terra era um lugar onde os homens estagiavam – portanto lugar de passageiro -, em que o fim era representado pela salvação em que o homem através de suas obras e comportamentos alcançaria o céu. (ZIERER, 2002).

Os personagens do Auto, com exceção do anjo e do diabo, são representantes típicos da sociedade da época. Eles raramente aparecem identificados pelo nome, pois são designados pela ocupação social que exercem. Como exemplo pode-se cita o onzeneiro, o fidalgo, sapateiro etc.

A primeira alma a chegar para o julgamento é o fidalgo. Apresenta-se usando roupas finas e segue na companhia de seu fiel escudeiro, que trazia consigo, uma cadeira para seu senhor sentar-se caso sentisse cansaço, retratando seu privilégio social. O personagem, tratava-se de um representante da nobreza que foi condenado à barca do inferno, por ter se dedicado a cultivar o luxo e a riqueza. O orgulho era uma das paixões da alma e um dos sete pecados capitais. E o fidalgo se aperfeiçoou nesta arte. Nesta passagem ele zombou do diabo ao saber que seu destino já havia sido traçado e que correspondia ao batel do inferno, destacando que deixou "na outra vida" quem intercedesse por ele. Chegando ao batel infernal, diz o Fidalgo:

FIDALGO Esta barca onde vai ora,
Que assi está apercebida?
DIABO Vai pera a ilha perdida,
E há-de partir logo ess'ora.
FIDALGO Pera lá vai a senhora?
DIABO Senhor, a vosso serviço.
FIDALGO Parece-me isso cortiço...
DIABO Porque a vedes lá de fora.
FIDALGO Porém, a que terra passais?
DIABO Pera o inferno, senhor.
FIDALGO Terra é bem sem sabor.
DIABO Quê?.. E também cá zombais?
FIDALGO E passageiros achais
pera tal habitação?
DIABO Vejo-vos eu em feição
Pera ir ao nosso cais. [...]
FIDALGO A estoutra barca me vou.
Hou da barca! Para onde is?
Ah, barqueiros! Não me ouvis?
Respondei-me! Houlá! Hou!...

(Pardeus, aviado estou!
Cant'a isto é já pior...)
Oue jericocins, salvarnor!
Cuidam cá que são eu grou?
(BARCA DO INFERNO, 2012: 63-65)

Nesse primeiro momento o anjo, o diabo e o seu companheiro, dividem o palco. O diabo e seu companheiro demonstram euforia ao preparar a sua barca, imaginando que ela partiria repleta de almas. As posturas assumidas pelo anjo e pelo diabo acentuam ainda mais a tradicional oposição entre Bem e Mal.

O anjo apresenta-se como uma figura quase estática, que se contrapõem a alegria e ironia do diabo. Assim, o diabo, que supostamente conhece melhor cada um dos personagens que serão julgados, revela o que cada qual tenta esconder, torna-se o centro das atenções e praticamente domina a peça.

Nessa altura o fidalgo dirige-se então a barca que levava ao paraíso e foi rejeitado pelo anjo percebendo que de nada valem as orações encomendadas. Só então mostra-se arrependido, mas como já era muito tarde, embarca no batel infernal.

[...] ANJO Quequerês?
FIDALGO Que me digais,
pois parti tão sem aviso,
se a barca do Paraíso
é esta em que navegais.
ANJO Esta é; que demandais?
FIDALGO Que me leixeis embarcar.
Sou fidalgo de solar,
é bem que me recolhais.
ANJO Não se embarca tirania
neste batel divinal.
FIDALGO Não sei porque haveis por mal
que entre a minha senhoria...
ANJO Pera vossa fantasia
mui estreita é esta barca.
FIDALGO Pera senhor de tal marca
nom há aqui mais cortesia?
Venha a prancha e atavio!
Levai-me desta ribeira!
ANJO Não vindes vós de maneira
pera entrar neste navio.
Essoutro vai mais vazio:
a cadeira entrará
e o rabo caberá
e todo vosso senhorio.
Ireis lá mais espaçoso,
vós e vossa senhoria,
cuidando na tirania
do pobre povo queixoso.
E porque, de generoso,

desprezastes os pequenos,
achar-vos-eis tanto menos
quanto mais fostes fumoso.
DIABO À barca, à barca, senhores!
Oh! que maré tão de prata!
Um ventozinho que mata
e valentes remadores!
Diz, cantando:
Vós me veniredes a la mano,
ala mano me veniredes.
FIDALGO Ao Inferno, todavia!
Inferno há i pera mi?
Oh triste! Enquanto vivi
não cuidei que o i havia:
Tive que era fantasia!
Folgava ser adorado,
confiei em meu estado
e não vi que me perdia.
Venha essa prancha! Veremos
esta barca de tristura.
DIABO Embarque vossa doçura,
que cá nos entenderemos...
Tomarês um par de remos,
veremos como remais,
e, chegando ao nosso cais,
todos bem vos serviremos. [...]
(*BARCA DO INFERNO*, 2012:65-67).

Num segundo momento, apresenta-se a figura do onzeneiro que também passa pelo julgamento, o onzeneiro é ambicioso, aquele que desenvolve atividades de comércio, que realiza contratos com altos lucros. Ao chegar a barca do inferno, o diabo o chama de "meu parente". Ao descobrir o destino do batel infernal, ele recusa-se a embarcar e vai até a barca da glorificação. Onde o anjo o acusa de praticar usuras, assim o priva de adentrar nesta barca. Condenado por sua condição de ambicioso e avaro, o onzeneiro volta para seu destino final, a barca do inferno, na tentativa de barganhar seu retorno ao mundo dos viventes com o diabo. Pela concessão, ele lhe traria toda a fortuna acumulada em vida. O diabo, não brincou de ser demônio e não lhe concedeu o benefício requerido, argumentando que ele deveria logo embarcar no batel infernal. Vem um Onzeneiro, e pergunta ao Arrais do Inferno, dizendo:

ONZENEIRO Pera onde caminhais?
DIABO Oh! que má-hora venhais,
onzeneiro, meu parente! [...]
ONZENEIRO E pera onde é a viagem?
DIABO Pera onde tu hás-de ir.
ONZENEIRO Havemos logo de partir?
DIABO Não cures de mais linguagem.
ONZENEIRO Mas pera onde é a passagem?

DIABO Pera a infernal comarca.
ONZENEIRO Dix! Nom vou eu tal barca.
Estoutra tem vantagem.
(*BARCA DO INFERNO*, 2012: 69)

O onzeneiro, segue até a barca do anjo e diz:

Hou da barca! Houlá! Hou!
Haveis logo de partir?
ANJO E onde queres tu ir?
ONZENEIRO Eu pera o Paraíso vou.
ANJO Pois quant'eu mui fora estou
de te levar para lá.
Essa barca que lá está
Vai pera quem te enganou.
ONZENEIRO Porquê?
ANJO Porque esse bolsão
tomará todo o navio.
ONZENEIRO Juro a Deus que vai vazio! [...]
(*BARCA DO INFERNO*, 2012: 70).

No terceiro momento, apresenta-se o Parvo, que era considerado um tolo. Por isso, as pessoas se aproveitavam de sua “tolice”. Esse, foi absolvido de seguir rumo ao inferno. Na argumentação do Anjo, suas ações, não apresentavam malícia e por sua simplicidade ele deveria seguir para a barca direcionada ao Paraíso. Nos registros bíblicos, encontramos a passagem que afirma “Bem-aventurados os pobres de espírito, porque deles é o reino dos céus”. (MATEUS, 5:5).

O quarto personagem julgado foi o Sapateiro, que desempenhava uma atividade amplamente desenvolvida no medieval, na maioria das vezes exercidas por judeus. Esse personagem foi acusado pelo diabo de ter roubado do povo, nos trinta anos que se dedicou a esse trabalho. E ao procurar a barca que seguiria rumo o Paraíso, o Anjo disse-lhe que deveria seguir com a barca que carregava as almas perturbadas. Por ter apresentado conduta enganosa e duvidosa durante sua vida. Muitas vezes roubava, ou enganava àqueles que procuravam seus préstimos. Encerrou sua fala sob o forte argumento de que seu nome encontrava-se no caderno das ementas infernais.

O quinto personagem levado a julgamento foi o Frade, que chegou acompanhado de sua amante. Também foi condenado a seguir com a barca destinada ao inferno, por viver de modo indigno a um representante da Igreja.

Mostrou-se um exímio espadachim, ao manusear a esgrima num desafio realizado pelo diabo (que o enganou fingindo não saber lidar com essa arma). Na condenação do frade o diabo afirmou que homens a serviço da fé cristã não poderiam lidar com armas, pois, ferir o irmão não seria prudente.

A Igreja teve papel relevante desde o reconhecimento do Cristianismo enquanto religião oficial de grande parte do Ocidente. O sumo pontífice, foi e ainda é, seu maior líder espiritual, ao qual cabe desenvolver os desígnios divinos. Tendo por função o governo da fé e instruir a sociedade cristã na condução a fé e as questões morais. (FRANCO JÚNIOR, 2010). Os Monges ou Frades, compõem o maior grupo das ordens religiosas, que podem ser clérigos ou leigos desde que sejam consagrados. Vivem em comunidades fechadas, mas, muitas delas não são isoladas, seguem uma vida religiosa marcada por sua rigidez.

Os Frades ou as freiras, pertencem a Ordem dos Mendicantes, aqueles que vivem em conventos. Portanto, não vivem isolados do mundo como os monges e possuem apostulado ativo, realizam obras de caridade, pregação e evangelização. Juram viver na pobreza e por isso renunciam qualquer posse de bens. Dedicando-se somente a vida espiritual, voltando toda sua fidelidade e devoção a Deus. São exemplos dessa Ordem, os Franciscanos, as Carmelitas, os Dominicanos, dentre outros. Professam os votos de obediência, pobreza e castidade. Assim, justifica o Anjo ter impedido o personagem do Frade a adentrar a barca que seguiria rumo ao Paraíso, visto que, se ele se apresentou junto de sua amante estava sendo infiel aos votos professados à fé católica.

Logo em seguida Brízida, a Alcoviteira passou pelo julgamento, uma cafetina ou agenciadora de meretrizes, também foi condenada a embarcar para o inferno, por ser inescrupulosa e traiçoeira, por vezes culpada de cometer atos de bruxaria (algo que era pecado mortal segundo os preceitos cristãos do período), além de cometer roubos. “Não oprimirás o teu próximo, nem o roubarás; a paga do diarista não ficará contigo até pela manhã.” (LEVÍTICO 19:13). Roubo e fofoca fazem parte da prática pecaminosa, como certificamos na passagem bíblica. “Essas mulheres são conhecidas por serem “não só ociosas, mas também paroleiras e curiosas, falando o que não convém.” (1 TIMÓTEO 5:12-13).

O sétimo personagem a ser julgado o Judeu que se apresentou acompanhado de seu bode, que era odiado por todos, inclusive pelo diabo. O bode é um animal utilizado em rituais de sacrifícios religiosos, em diversas tradições

espalhadas pelo mundo, possui simbologia pagã de *libido* força e fecundidade. Esse ritual de sacrifício do Bode teve sua origem na tragédia Grega, o qual, significava “canto do bode”. No medieval, essa prática tinha conotação demoníaca e de feitiçaria. Já em Israel o Bode era utilizado para expiar os pecados das tribos de Deus, e também eram utilizados em sacrifícios, daí surgiu a expressão de *bode expiatório*. O bode era símbolo de devassidão, normalmente retratado como o animal preferido do Diabo, e na representação do imaginário medieval os bodes eram naturalmente relacionados aos judeus, que comumente tinham suas imagens representadas em montarias sobre esse animal. (RICHARDS, 1993).

Ao ser julgado pelo Diabo o Judeu foi acusado de cometer diversas práticas que iam contra os preceitos religiosos da fé cristã, como: usuras cobradas em empréstimos, comércio fraudulento, em que enganavam os clientes, fosse no peso das mercadorias, ou nos altos valores cobrados por elas, sem dizer que cobravam duas vezes por contratos, recebiam em vida de seus credores e após sua morte voltava a cobrar da parentela desses mesmos credores. Veio um Judeu e perguntou ao Arrais do Inferno:

JUDEU Que vai cá? Hou marinheiro!
DIABO Oh! que má-hora vieste!...
JUDEU Cuj' é esta barca que preste?
DIABO Esta barca é do barqueiro.
JUDEU. Passai-me por meu dinheiro.
DIABO E o bode há cá de vir?
JUDEU Pois também o bode há-d de vir.
DIABO Que escusado passageiro![...]
(*BARCA DO INFERNO*, 2012: 70).

Os judeus, normalmente, dedicavam-se ao comércio e principalmente a atividade do empréstimo monetário, essa atividade gerava conflitos de diversas ordens, pois eram acusados de abusarem dos lucros na realização dessas transações comerciais. Diversas leis régias do medieval tratam das queixas de cristãos quanto a usura e os estratagemas que permeavam os empréstimos contraídos dos judeus, os quais recebiam a dívida e davam ao devedor apenas uma carta de quitação, alegando posteriormente que havia perdido o contrato assinado pelo mesmo e depois de passado certo período voltavam a cobrar a dívida sob a alegação de que não a recebera.

Os judeus usavam de sua malícia e mesmo tendo recebido a conta de empréstimos de uma pessoa, no ato do pagamento não lhe entregava o contrato

assinado pelo devedor, dava-lhe somente uma folha de quitação e se esta pessoa viesse a falecer, não hesitava em mandar cobrar de seus parentes que “consternados” com a morte de um familiar, saldavam a dívida novamente. (ATALLI, 2010).

Jacques Le Goff em *A bolsa e a vida* enfatiza a crítica e a proibição da prática usurária, salienta que esta foi pauta das pregações de muitos clérigos. Partia-se do princípio da ética cristã, sobre a usura, pois de acordo com essa moral, aquele que a praticava tornava-se um pecador. Conforme essa ótica nada poderia ser feito pela alma daquele que tivesse vivido dos juros de empréstimos realizados a outrem, a não ser que regenerassem e restituíssem toda riqueza acumulada injustamente, lesando e explorando aqueles que necessitavam de seus empréstimos. O pecado contraído pela usura era considerado pelo clero repugnante aos olhos de Deus e era visto naquele contexto como um dos grandes pecados capitais, pois enquanto o usurário come, dorme ou realiza qualquer atividade continua a aumentar os juros, e enriquece sem trabalhar. “[...] Comercializando a demora no pagamento, ou seja, o tempo, rouba o tempo, patrimônio de todas as criaturas e, por isso, quem vende a luz do dia e a calma da noite não deve possuir o que vendeu, isto é, a luz e o repouso eternos” (LE GOFF, 1989: 169).

E vem o Joane, o Parvo:

[...] PARVO Furtaste a chiba cabrão?
Parecês-me vós a mim
gafanhoto d'Almeirim
chacinado em um seirão.
DIABO Judeu, lá te passarão,
porque vão mais despejados.
PARVO E ele mijou nos finados
n'ergueja de São Gião!
E comia a carne da panela
no dia de Nosso Senhor!
E aperta o salvador,
e mija na caravela!
DIABO Sus, sus! Demos à vela!
Vós, Judeu, irês à toa,
que sois mui ruim pessoa.
Levai o cabrão na trela!
(BARCA DO INFERNO, 2012: 84).

O judeu foi condenado a seguir para barca do Inferno, por desenvolver práticas culturais divergentes àquelas que eram habituais aos cristãos por conta de sua fidelidade as festas e cultos religiosos católicos. Não é demais reafirmar que os

judeus eram bons comerciantes, entretanto, muito dessa habilidade se devia ao convívio com os árabes, e em Portugal, especializavam-se cada vez mais nas atividades financeiras, no manuseio das moedas e no comércio, desempenhavam bem os ofícios relativos às atividades artesanais, como: alfaiates, sapateiros, ourives, ferreiros, astrônomos e médicos. Investiam na produção agrícola de bens comercializáveis como o cultivo de parreiras, para a produção de vinho.

O papel dos judeus nas atividades econômicas e nas técnicas artesanais foi notável e importante para a economia portuguesa. Contudo, muitas vezes aproveitaram-se de seu vasto conhecimento nas atividades de especulação financeira para auferir altos lucros, limitando os benefícios que produziam para o reino. Uma das principais dificuldades de assimilação dos judeus à cultura portuguesa era, portanto, a usura, prática combatida constantemente pela administração e pela justiça régia, que visava conter os abusos por meio do direito consuetudinário e depois, como vimos por um corpus legislativo pertinente a esses casos, processo que demonstra em muitos casos a ineficácia das leis e do discurso do clero no quotidiano português (MATTOSO, 1985).

Para os judeus a riqueza ou acúmulo de bens não se caracterizava num pecado, como impõe a fé cristã. A Igreja pregava que o dinheiro era um instrumento de idolatria quando não se tinha um fim em si mesmo, passava dessa maneira, a ser um concorrente de Deus, quando não se enquadrava nas regras morais. Mas, para os judeus os juros cobrados por meio de empréstimos não geravam nenhum pecado, pois comparavam o dinheiro a criação de gado e ao tempo e os consideravam elementos férteis que não poderiam ser desperdiçados. Notamos a divergência de valores culturais e religiosos entre a fé cristã e a judaica. (ATALLI, 2010 e LE GOFF, 1989).

Outros personagens julgados foram o Corregedor e o Procurador, ambos eram representantes do judiciário desse período, que seriam hoje o juiz e o advogado, também foram condenados por manipularem o resultado dos julgamentos, de acordo com as propinas que recebiam. Segundo o diabo faziam das leis, fontes de rendas ilícitas, que contradiziam os desígnios da fé cristã.

O Enforcado, foi o personagem décimo primeiro, a participar do julgamento, mas também foi condenado, pois o enforcamento é uma prática pecaminosa, visto que o no cristianismo, cabe somente a Deus tirar a vida a um humano.

É chegada a vez do Enforcado:

[...] ENFORCADO Oh! nom praza a Barrabás!
Se Garcia Moniz diz
que os que morrem como eu fiz
são livres de Satanás...
E disse que a Deus prouvera
que fora ele o enforcado;
e que fosse Deus louvado
que em bo'hora eu cá nacera;
e que o Senhor m'escolhera;
e por bem vi beleguins.
E com isto mil latins,
mui lindos, feitos de cera.
E, no passo derradeiro,
me disse nos meus ouvidos
que o lugar dos escolhidos
era a forca e o Limoeiro;
nem guardião do moesteiro
nom tinha tão santa gente
como Afonso Valente
que é agora carcereiro.[...]
DIABO Quero-te desenganar:
se o que disse tomaras,
certo é que te salvaras.
Não o quiseste tomar...
- Alto! Todos a tirar,
que está em seco o batel!
- Saí vós, Frei Babriel!
Ajudai ali a botar!
(BARCA INFERNAL, 2012: 91-93).

E o Enforcado, não teve como se safar, levado à barca rumo ao Inferno seguirá!

Finalmente chegam à barca quatro Cavaleiros Cruzados, que são absolvidos do inferno por terem lutado em nome da fé cristã e por terem morrido em poder dos mouros. Assim, são conduzidos à Barca da Glória:

CAVALEIROS À barca, à barca segura,
barca bem guarnecida,
à barca, à barca da vida!
Senhores que trabalhais
pola vida transitória,
memória , por Deus, memória
deste temeroso cais!
À barca, à barca, mortais,
Barca bem guarnecida,
à barca, à barca da vida!
Vigiai-vos, pecadores,
que, depois da sepultura,
neste rio está a ventura
de prazeres ou dolores!
À barca, à barca, senhores,

barca mui nobrecida,
à barca, à barca da vida! [...]
(*BARCA DO INFERNO*, 2012: 93-94).

No medieval, a figura do Cavaleiro, tinha grande relevância, por se tratar daqueles que combatiam e, defendiam os territórios em casos de invasão estrangeira e a sociedade cristã em períodos de guerra e conflitos armados. Lembrando que a sociedade medieval era composta por três grupos sociais: *oratores*, os *bellatores* e os *laboratores*. Os primeiros eram responsáveis pelo sagrado e desenvolviam as atividades consideradas superiores, nessa sociedade que cultuava o espírito da religiosidade. O clero controlava o poder de mediação sacramental, intermediando a relação entre o terreno e o divino, o homem e Deus. Os *bellatores*, manejavam as armas e detinham o poder militar, composto pelos cavaleiros. E os *laboratores* eram destinados ao trabalho e eram responsáveis por garantir alimentos para os demais grupos. Compunham esse grupo os camponeses, os servos, e diversos componentes urbanos, que realizavam a “terceira função” e acolhia diferentes grupos. [...] *E passando per diante da proa do batel dos danados assi cantando, com suas espadas e escudos, disse o Arrais da perdição desta maneira:*

DIABO Cavaleiros, vós passais
enom perguntais onde is?
1º CAVALEIRO Vós, Satanás, presumis?
Atentai com quem falais!
2º CAVALEIRO Vós que nos demandais?
Siquerconhecê-nos bem:
morremos nas Partes d'Além,
e não queirais saber mais.
DIABO Entrai cá! Que cousa é essa?
Eu nom posso entender isto!
CAVALEIROS Quem morre por Jesu Cristo
não vai em tal barca como essa! [...]
(*BARCA DO INFERNO*, 2012: 94).

Os Cavaleiros medievais tinham muito prestígio social. Embora, tenham sido acusados de praticarem maldade e violência contra membros dessa sociedade nos séculos XII e XIII. E ter chegado ao ponto de terem sido taxados de representantes de Satanás na Terra (COSTA,1998). Conforme os eclesiásticos essas atitudes, os afastavam dos valores que a Igreja pregava para formar o bom Cavaleiro. Assim, a comunidade eclesiástica, os conduziu a uma remodelação. O

Cavaleiro ideal, seria aquele que seguisse os ensinamentos de Cristo. (LÚLIO, 2000).

Tal foi a relevância dos Cavaleiros no medieval que a literatura lhes dedicou diversas obras, como poemas, epopéias, canções de gesta que transmitiram e preservaram as atuações desses guerreiros, como exemplo podemos citar a lenda do rei Artur, as obras do escritor catalão Raimundo Lúlio, destinadas a eles e as suas ações, objetivando instruí-los a desenvolver suas atividades de guerreiro conduzidos pelos preceitos religiosos da cristandade. Assim, o Cavaleiro deveria guiar-se pela pacificação social e pregar a fé católica. Eram atribuições deles, as honrarias e, o rito da investidura dos indivíduos que desejassem ingressar na ordem militar. (LÚLIO, 2000). Foi durante a Idade Média que se expandiram as regras e os códigos próprios ao combate desses guerreiros. (LE GOFF, 2005).

Mas, Lúlio, escreveu também para os cardeais responsáveis pela organização das novas expedições que visavam conquistar a Terra Santa. Mas, sua escrita apresentava diferentes conteúdos que eram expostos segundo seus objetivos. Nas obras destinadas aos guerreiros, utilizava o linguajar voltado para os preceitos religiosos e tinha por proposta a aspiração do modelo comportamental do Cavaleiro diante a sociedade da época, principalmente na Península Ibérica, já nos escritos destinados a autoridade clerical, a linguagem apresentava-se mais complexa. Nesses últimos, Lúlio destacou as premissas relevantes para a conquista do território sagrado, mostrando os três princípios fundamentais para alcançar vitória, os quais sejam, a Sabedoria, o Poder e a Caridade, devendo ainda, buscar forças no poder do Espírito Santo. (LÚLIO, 2009). [...] *Tornaram a prosseguir, cantando, seu caminho direito à barca da Glória, e, tanto que chegam, diz o Anjo:*

ANJO Ó cavaleiros de Deus,
a vós estou esperando,
que morrestes pelejando
por Cristo, Senhor dos Céus!
Sois livres de todo mal,
mártires da Santa Igreja,
que quem morre em tal peleja
merece paz eternal.
E assi embarcam.
(BARCA DO INFERNO, 2012: 94-95).

O Cavaleiro medieval devia fidelidade ao monarca, pois representava a força militar do reino, fazia parte da nobreza por manejar as armas, proteger a

sociedade e os limites territoriais de possíveis invasões. Por isso, merecia honra e respeito no seio social. Por tal motivo, no julgamento, os Cavaleiros foram absolvidos do Inferno e seguiram rumo a barca do Paraíso.

A análise da obra literária, amparada pelo diálogo entre texto e contexto, orientada pelas perspectivas de Antônio Cândido e Karl Mannheim, considerou-as como um fio condutor para a apreensão das significações que nos remeteram para o diálogo com as teorias, possibilitando-nos, assim, compreender a dimensão sócio-histórica apresentadas no auto.

O auto busca criticar a sociedade do período, mostrando os vícios presentes na sociedade lisboeta no período medieval, especificamente no século XVI, reforçando as falcatruas, e os atos ilícitos que seus personagens cometiam, nessa época, atraindo a espectadores e leitores por meio de um linguajar próprio e pelas sátiras apresentadas em seus escritos. Os judeus estão presentes em quase todos os autos de Gil Vicente, pois no reinado de D. Manuel I eles foram compelidos a deixarem o reino ou a se converterem a fé cristã, se tornando os chamados cristãos novos⁶.

Nos cabe ressaltar que os eclesiásticos tinham a missão de cuidar da salvação das almas, assim, cabia-lhes zelar pelas ovelhas de Cristo e buscar mais adeptos a fé cristã, tinham interesse peculiar em converter os judeus à sua fé, e nos casos que os conversos retornassem ao judaísmo, a princípio eles eram julgados pelo clero e depois pelos reis. A Igreja buscou valer-se de diversas estratégias para atrair os judeus à religião católica. Aproveitando do fato dos judeus serem habitualmente serem perseguidos e acusados de ostentar outra fé e cultura, os clérigos argumentavam que eles não podiam usufruir o direito de asilo garantido pela Igreja, visto que somente aqueles que seguiam a fé cristã tinham esse privilégio, mas os convertidos que seguissem os dogmas cristãos poderiam gozar da imunidade e proteção que a própria Igreja lhe garantia (LIPINER, 1999).

Nesse auto Gil Vicente, tece uma crítica severa a postura da Igreja, visto que o Frade, assim, como a maioria dos personagens, foi acusado de pecados que ferem a fé cristã e por sua falta de fidelidade a Deus, e ao voto de castidade

⁶ Em 1496, os judeus sofreram o processo de expulsão das terras lusitanas, o monarca D. Manuel I (1495-1521) proclamou publicamente a obrigatoriedade de todos os judeus deixarem o reino no prazo de dez meses, caso contrário enfrentariam a pena de morte e a perda de todos os seus bens. (Edito de Expulsão, In: *Ordenações Manuelinas*, Liv. II, tít. XLI, p. 212-214).

professado, não obteve perdão pelo simples fato de fazer parte das Ordens religiosas e seguiu com a barca que conduzia ao Inferno. Em contraponto, ressaltamos o julgamento dos cavaleiros, os quais pertenciam a Ordem de Cavalaria e por sua fidelidade ao monarca e ao desempenho das atividades relativas a cruzada material ligada à guerra e a defesa da sociedade e por participarem também da cruzada espiritual, que ocorria em nome da fé, seguiu com a barca do Paraíso.

FONTES

VICENTE, Gil. Auto da barca do inferno. In: *Autos*. Cleonice Berardinelli (org.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

BÍBLIA de JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2006.

ORDENAÇÕES MANUELINAS. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1786. Livro 1-2.

REFERENCIAS

ATTALI, Jacques. *Os Judeus, o dinheiro e o mundo*. São Paulo: Ed. Saraiva, 2010.

BALANDIER, George. *O poder em cena*. Trad. Luiz Tupy Caldas de Moura. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

BLOCH, MARC. *Apologia da História ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.

BRAET, Herman & VERBEKE, Werner (eds.). *A Morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1996.

CÂNDIDO, Antônio. *A personagem de ficção*. Série Debates/Literatura. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. *Literatura e Sociedade*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

COSTA, Ricardo da. "Olhando para as estrelas, a fronteira imaginária final: Astronomia e Astrologia na Idade Média e a visão medieval do Cosmo". In: *Dimensões - Revista de História da UFES nº13*. Vitória: UFES, Centro de Ciências Humanas e Naturais, EDUFES, 2002.

_____. *A guerra na Idade média: estudo da mentalidade de cruzada na Península ibérica*. Rio de Janeiro: Ed. Para todos, 1998.

DELUMEAU, Jean. História do medo no Ocidente 1300-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GUREVITCH, Aron. *As Categorias da Cultura Medieval*. Lisboa: Caminho, 1990.

_____. *Los Orígenes del Individualismo Europeo*. Barcelona: Crítica/Grijalbo, 1997.

KAYSERLING, Meyer. *A História dos judeus em Portugal*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

_____. *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa: Editorial. Estampa, 1993.

_____. *São Luís*. Biografia. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

_____ & SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, 2 vols, 2002.

LIPINER, Elias. Os arquivos Nacionais da Torre do Tombo em Lisboa e a historiografia judaica. In. *Em nome da fé*. São Paulo: Nobel, 1999.

LÚLIO, Raimundo. O livro Sobre a aquisição da Terra Santa (1309). In: COSTA, Ricardo da (Org). *Raimundo Lúlio e as cruzadas*. RJ: Sétimo Selo, 2009.

_____. *O livro da cavalaria (1279-1283)*. Tradução de Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano, Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência "Raimundo Lúlio" (Ramon Llull), 2000.

MANNHEIM, Karl. *Sociologia da Cultura*. São Paulo: Perspectiva / Universidade de São Paulo, 1974.

MATTOSO, José. *A nobreza medieval portuguesa: a família e o poder*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

_____. *História de Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, 4 volumes.

RICHARDS, Jeffrey. Sexo, desvio e danação. As minorias na Idade Média. Rio de Janeiro. Zahar.1993.

ZIERER, Adriana. Paraíso versus Inferno: a Visão de Túndalo e a Viagem Medieval em Busca da Salvação da Alma (séc. XII). In. *Revista Mirabilia*, Dezembro de 2002. Disponível em:

<http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2002_12.pdf.> Acesso: 15 out. 2015.