

## O CORPO FIGURADO DOS JUDEUS EM BRAGA NOS INÍCIOS DO SÉCULO XVI

**Francisca Pires de Almeida\***

CITCEM - Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

### RESUMO

O presente estudo vem chamar a atenção para o achado de representações antissemitas na cidade de Braga que, datadas de inícios do século XVI, vêm proporcionar mais um contributo para a iconografia do corpo em Portugal já que a inadequada figuração do corpo do judeu – disforme, animalesco e grotesco – teve um papel importante na promoção da intolerância face a este povo. A ideia de que os herdeiros de Israel pertenciam a uma “comunidade carnal” saltou das obras teológicas para a artes visuais a fim de se vincar a sua inferioridade perante a sociedade cristã.

Será nossa intenção apresentar o panorama bracarense que, como veremos, assemelhou os judeus a canídeos assim como os apresentou sob a condição de almas prestes a sofrer um destino penoso no além. Mesmo que tenham sido executadas numa época em que os judeus já se encontravam sob a condição de cristãos-novos, o ódio pelos recentes convertidos continuou bem patente na mentalidade da sociedade portuguesa. A cidade dos Arcebispos assim como muitas outras, continuaram a realizar as judengas, que já vinham do período medieval, e cujo intuito era o de demonizar os judeus e relembrar os seus descendentes dos seus pecados passados, através de danças teatrais.

Em suma, propomo-nos avançar com novas abordagens em relação à historiografia do corpo em Portugal demonstrando como é que os artistas portugueses deram forma ao corpo negativo dos judeus e como e que essas representações foram preservadas nas imagens.

**Palavras chave:** Corpo, judeus, iconografia, Braga

### ABSTRACT

This study draws the attention to the finding of anti-Semitic representations in Braga that, dated back to the early-16th century, sheds new light on the study of the iconography of body in Portugal, since the improper representation of the Jew body - distorted, beastly and grotesque - played a major part in the visible intolerance to this people. The notion that Israel's heirs belonged to a “flesh community” leaped from theological works to visual arts, in an attempt to highlight their inferiority before the Christian society. It is our intention to present the context of Braga that not only regarded Jews as canids, but also showed them as souls doomed to a cruel fate in the afterlife. Though performed in an era in which Jews were already new-Christians, the hate for the converted was still evident in the mentality of the Portuguese society. In summary, we wish to engage a new approach concerning the historiography of body in Portugal by showing how Portuguese artists depicted the Jew body and how were those representations preserved in the pictures.

**Keywords:** body, Jews, Braga.

\*franciscadalmeida@gmail.com

O estudo das pias baptismais constituirá, de certo, uma parte interessante da história geral da escultura em pedra no nosso paiz.<sup>1</sup>

Sousa Viterbo (1845-1910)

Já fez mais de uma centena de anos que a frase de Sousa Viterbo foi redigida na revista *Serões*; o seu olho clínico permitiu detetar que um dia mais tarde a escultura das pias baptismais portuguesas poderia ser alvo de atenção de uma parte interessante da história. Apenas não sabia que seria da história do corpo.

Será assim nossa intenção satisfazer a sua vontade e apresentar as suspeitas que recaem sobre os ornamentos da pia baptismal da Sé de Braga. Independentemente das mais variadas interpretações de carácter iconográfico que se possam fazer, giram em torno da figuração do corpo já que o estudo que pretendemos dar a conhecer se centra na possível evocação das almas penadas do inferno. De acordo com Jacques Le Goff (1981: 136), foram Santo Agostinho (345-430) e Juliano de Toledo (642-690) que atribuíram à alma uma aparência corporal (*similitudo corporis*) já que o corpo permitia sentir os repousos e os tormentos no além. Daí que, nas representações artísticas, a alma adotasse uma forma corpórea; no caso de uma alma eleita o seu corpo era vestido de branco pelos anjos, no caso de uma alma condenada, sujeitava-se à nudez (Schmitt, 1999: 223). Mesmo assim, o corpo nu podia apresentar adornos que identificavam desde logo a alma do defunto. Assim era o caso da alma do Papa reconhecida pela mitra papal ou a de um Rei que ostentava a coroa real.

De entre a panóplia de figurações de almas analisadas, destacam-se três que se distinguem das demais e que não deixaram de nos chamar a atenção e de suscitar interrogações, já que os seus atributos e respetiva configuração nos levam a pensar que representam um grupo social que foi durante séculos marginalizado pela comunidade católica. Referimo-nos portanto aos judeus.

Mas, antes de atender à sua configuração, tratemos de as inserir no espaço e no tempo para entendermos como lá surgiram, pela mãos de quem e em que contexto. Foi pois na intensa ornamentação manuelina da pia baptismal da Sé de Braga – em tempos erguida, talvez, por mestres biscainhos durante o arcebispado de D. Diogo de Sousa (1505-1532) – que as encontramos<sup>2</sup> (**Fig. 1**). Se observarmos com mais atenção, por entre os cachos de uvas, os talos e os botões de flor, emerge uma mensagem escatológica que pode passar despercebida. Nela se figura a tradicional ameaça do inferno com *leviathans* de mandíbulas abertas prontas para devorar almas e leões que as agarram e abocanham. A representação de um inferno em chamas foi omitida, mostrando-



Fig.1 -Pia baptismal da Sé de Braga (fotografia do autor).

se, alternativamente, um inferno tortuoso. De alguma forma, este imaginário relembra o medo de São Bernardo de Claraval (1090-1153) em relação à morada dos pecadores:

“Tremo só de pensar nos dentes da besta infernal, no abismo do inferno, nos leões que

rugem e nele se lançam só para devorar".<sup>3</sup>

Segundo Jean Delumeau (1993: 216-221), foi nos começos do período moderno que as obsessões escatológicas triunfaram no seio da população ocidental, marcada, em parte, pelos novos avanços dos turcos, pelos papados escandalosos de Inocêncio VIII (1484-1492) e de Alexandre VI (1492-1503) e pela conduta menos própria de alguns membros do clero. Na verdade, tratou-se de um período turbulento, caracterizado pelo medo do pecado, da vinda do Anticristo e do Julgamento Final. Este cenário era agravado pelo antissemitismo que, outrora espontâneo e disseminado, surgia, mais do que nunca, unificado e generalizado em parte pelo legado de clérigos como São Vicente Ferrer (1350-1419) que condenava os judeus ao inferno. No seu entender, tinham tido acesso à palavra dos profetas e apenas não a seguiram por maldade. Aliás, o teólogo ibérico chegou a propor um local no inferno reservado à comunidade judaica (Barral, 2003:52). As artes visuais não ficaram indiferentes a esta conjuntura religiosa e as representações do inferno, outrora inseridas na figuração do tema do Juízo Final, multiplicaram-se, surgindo então como representação autónoma, em pinturas, frescos ou esculturas. Através da representação do inferno de *per se* prestava-se uma mensagem mais direta, eficaz e intimidatória. No nosso entender, a fonte batismal da Sé de Braga deve ser considerada como uma das muitas materializações deste mesmo fenómeno.

Mesmo que esculpida num período em que os judeus já se encobriam sob a designação de cristãos-novos, continuavam a ser detestados e temidos por uma grande parte da comunidade que, ao não acreditar na sua total conversão, os remetia para as chamas do inferno. Gil Vicente no *Auto da Barca do Inferno*, publicado em 1517, portanto, já após a conversão forçada, satirizou a personagem do judeu mostrando que nem mesmo o Diabo o queria transportar na sua barca, levando-o para o seu reino a reboque como se constata no seu diálogo:

"Ora sus! Dêmos à vela!  
Vós, judeus, ireis à toa,  
que sois mui ruim pessoa.  
Levai o cabrão na trela".<sup>4</sup>

A representação de manifestações de antissemitismo e do Julgamento Final em pias batismais não constituíam temáticas excepcionais. São exemplos disso a fonte batismal que pertence à coleção do museu da Picardia que, esculpida em meados do século XII, tem representado Cristo a coroar a Igreja e a revelar a Sinagoga (Jung, 2007: 442). Ou, em Pisa, o batistério talhado por Nicola Pisano em 1260, cujo Julgamento Final mostra o tortuoso inferno (Jolly, 2012: 188). Daí que não se estranhe que os mestres da pia batismal da Sé de Braga tenham esculpido o inferno e algumas almas judias no preciso local onde se realizava o batismo. No entanto, a iconografia da pia batismal da Sé de Braga, que coloca o inferno à vista, não mostra indícios de inovações em relação às produções medievais de séculos anteriores, tendo os *leviathans* e os leões como



Fig.2 - Leviathan prestes a devorar uma alma. Detalhe no bacio da pia batismal da Sé de Braga (fotografia do autor).



exemplos. Apenas as figuras esculpidas se apresentam mais definidas e mais realistas (Fig. 2).

Se recuarmos no tempo, não faltam imagens medievais de judeus a arder no inferno que poderão ter servido de fonte de inspiração aos mestres biscainhos. No *Hortus deliciarum*, elaborado no século XII, encontra-se uma das primeiras representações do castigo infernal a recair sobre os judeus, queimados em caldeirões. A partir do século XIII, a figuração do tormento dos judeus difundiu-se e desenvolveu-se graças às bíblias moralizadas que os retratavam acorrentados em direção à goela escancarada do inferno e cujos corpos já se contorciam de dor (Sansy: 1994: 139). Não obstante as *Cantigas de Santa Maria* combinarem a sua condenação com a possibilidade da salvação também elas mostram as almas dos judeus submetidas aos tormentos do fogo (Barral, 2009: 74). Daí que nas mais variadas representações posteriores do *Julgamento Final* surjam judeus no emaranhado de almas condenadas. Stefan Lochner, por o exemplo, não os excluiu da sua obra do *Julgamento Final* (c. 1435).<sup>5</sup>

Muitas das imagens das obras acabadas de enunciar conferiam-lhes atributos distintivos que permitiam o seu reconhecimento

imediato. Era o caso dos chapéus pontiagudos ou das suas barbas. Da mesma forma, julgamos que os escultores da fonte batismal de Braga fizeram uso de uns tantos estigmas, incluindo alguns de carácter corporal, no sentido de atribuir uma identidade judia a algumas das almas.

Começemos pela principal característica distintiva da representação do judeu, o emblemático chapéu, também conhecido por *judenhut* que, representado quase sempre a vermelho ou amarelo - cores então associadas ao diabo - assumia os mais variados formatos: pontiagudos, cónicos, em arco ou em funil. (Strickland, 2003: 105). Para Jean-Claude Schmitt (1999: 223) no período medieval a roupa era muito mais do que uma proteção do corpo; era, por assim dizer, um símbolo de identificação na medida em que estava em consonância com o grupo social ou com a confissão religiosa do indivíduo. O *judenhut* teve exatamente esse papel, uma vez que, embora utilizado numa primeira fase como traje característico dos judeus, se veio a tornar numa marca de infâmia. No seguimento do cânone 68 do IV Concílio de Latrão (1215) que obrigava os hebreus a utilizarem uma vestimenta que os diferenciasses dos cristãos, os concílios provinciais de Viena e Breslau (1267) forçaram os judeus da Silésia, da Polónia e da Áustria a utilizar continuamente



Fig.3 - Alma de um judeu com o *judenhut* (?) agarrado a um talo. Evita o *leviathan*. Detalhe no bacio da pia batismal da Sé de Braga (Fotografia do autor).

o chapéu (Blumenkranz, 1971: 68-69). Pelo contrário, as leis portuguesas, particularmente as do reinado de D. Afonso IV, referiam o uso do distintivo da estrela amarela de seis pontas (Ventura: 2005: 67). No entanto, isso não impediu que o chapéu fosse reconhecido no reino. Em Portugal não faltam exemplos de obras artísticas que representam os judeus com o referido chapéu, como as que se encontram referenciadas por Luís Urbano Afonso no seu estudo sobre a iconografia antijudaica em Portugal.<sup>6</sup> Na pia batismal de Braga, será que o chapéu de uma das almas que se agarra aos talos vegetais para evitar a besta infernal não é o judenhut? Como ainda hoje se pode observar *in situ*, este chapéu bicudo apresenta amplos vestígios de cor vermelha e, como é sabido, geralmente acompanhava o judeu no além (Fig. 3).

Tomemos outro exemplo: os movimentos desarticulados do corpo, signo de vício e maldade. A gesticulação excessiva dos judeus, encarada como uma herança de Caim, foi retratada assiduamente ao longo da Baixa Idade Média (Livak, 2010: 99). Desde a instauração do monaquismo no Ocidente – adepto da ordem e da moderação – que a Igreja começou a condenar o dinamismo corporal,

associando-o à desordem e ao pecado (Le Goff, 2005: 31). Quando se observa uma das faces do fuste da pia da Sé de Braga percebe-se que a alma faz gestos que relembram os típicos da dança judaica, principalmente no movimento braçal inclinado que é mantido de forma assimétrica de cada lado do rosto (Fig. 4). A dança estava associada a muitas manifestações de religiosidade dos judeus que, aos olhos dos frades mendicantes, não passava de uma idolatria, ou até mesmo de um ato de magia negra (Simons, 1994: 13).

Por isso, no sentido de reproduzir as impulsividades corporais dos judeus e de ridicularizar as suas crenças religiosas, os artistas não perderam a oportunidade de os retratar a dançar em torno do bezerro de ouro (Merback, 2011: 217). Para além disso, outras narrativas chamam a atenção para o papel potencialmente maldoso das danças dos judeus. É o caso da *Dança de Salomé*, símbolo da sensualidade pecaminosa, ou das danças à volta do Crucifixo que manifestavam o contentamento dos judeus face à morte e sofrimento de Cristo (Gregg, 1997: 210-211). Coincidência ou não, a verdade é que o fuste da pia batismal da Sé de Braga tem representada uma alma dançante, que enverga também um chapéu; faz lembrar



Fig.4 - Alma judia (?) a fazer gestos desarticulados. Detalhe no fuste da pia batismal da Sé de Braga (Fotografia do autor).

o pilar que teve no topo o bezerro de ouro e que o povo judeu circundou com danças em sinal de culto. Quiseram os mestres vindos da Biscaia dar a impressão de que esta figura de chapéu que agita os braços e as pernas podia ser uma das que rodearam a coluna do bezerro dourado? Ou pretenderam antes menosprezar a dança que envolvia o ritual da circuncisão já que, à semelhança do ritual do batismo, integrava a criança na comunidade judaica?<sup>7</sup> Hipóteses a serem consideradas.

O hábito de ridicularizar as manifestações de culto religioso dos judeus transpunha a fronteira da arte e chegava às ruas sob a forma de judengas. Estas faziam parte da procissão do *Corpus Christi* e contavam com a participação de alguns figurantes que diabolizavam a imagem dos judeus. Para tal, apresentavam-se mascarados e pintados, acompanhados por uma cabra verdadeira ou uma toura. Na igreja dançavam para perverter os ofícios divinos e inquietar os presentes. Juntamente com a procissão e, no correr das ruas, entoavam canções mal sonantes que mais pareciam realistas à população e simulavam um teatro para o qual lançavam da torre da igreja um bezerro atado por uma corda, enquanto, ajoelhados, batiam com as

mãos no peito. Estas encenações tiveram continuidade no período moderno como forma de relembrar e envergonhar os cristãos-novos pelos pecados que outrora os judeus haviam praticado (D'Oliveira Guimarães, 1903: 153-164). Braga foi uma das cidades que deu seguimento às tradicionais *judengas* como demonstram as actas de vereação de Braga do século XVI publicadas pelo Professor José Marques na revista *Bracara Augusta*.<sup>8</sup>

Finalmente, na pia batismal de Braga aparece figurado um cão, cuja interpretação levanta incertezas (**Fig. 5**).

Simbolizando por vezes a lealdade e a fidelidade, como no caso dos frades dominicanos que eram muitas vezes apelidados de "cães de guarda do Senhor" (*dominuscanes*), o cão no período medieval esteve nitidamente mais associado a aspetos negativos do que propriamente positivos (Resnick, 2012: 148). Considerado um animal impuro já no tempo dos hititas, este mesmo juízo de valor foi adotado pelo cristianismo do que são exemplos no Evangelho de São Mateus quando Jesus recomendou: "Não deis aos cães o que é santo" (Mateus 7:6); ou noutro caso (Mateus 15:26): "Não é



Fig.5 - Leão impede a alma canídea (?) de escapar aos terrores da condenação. Detalhe da base na pia batismal da Sé de Braga (Fotografia do autor).



bom tomar o pão dos filhos e lançá-lo aos cachorrinhos" (Stow, 2006: 17). Cientes do seu valor depreciativo, desde cedo os clérigos associaram o cão aos judeus porque, no seu entender, não eram dignos de ser considerados verdadeiramente humanos, devendo antes ser comparados a animais (Karant-Nunn, 2010: 140). A literatura seguiu-lhes o exemplo, e por exemplo, o humanista português Garcia de Resende no *Cancioneiro Geral* (1516), na cantiga 620, julga os cristãos-novos pelo deicídio; utilizando Jorge de Oliveira, rendeiro da chancelaria, como exemplo, insulta-o de "gram cão" e condena-o ao inferno.<sup>9</sup> Designados desta forma os judeus foram assim retratados e, segundo, Maria José Ferro Tavares (1982: 23) no portal axial da Sé de Évora (c. 1330), encontra-se uma analogia entre judeu e cão sob os pés de um apóstolo. Seguindo esta linha de pensamento, poderá, então questionar-se se o canídeo que repousa sobre a orla posterior esquerda da base quadrangular da pia da Sé de Braga representa uma alma judia. Se assim for, podemos supor que as garras do leão devorador a impedem de escapar aos terrores da condenação e de entrar em lugar sagrado.

Mesmo que as propostas de identificação destas figurações como representações alusivas aos judeus não passem de hipóteses, deve-se considerar que a iconografia da pia batismal da Sé de Braga apenas poderá ser compreendida se o observador conhecer o contexto religioso de Portugal na transição do século XV para o século XVI. No século XV, em Braga, já existia uma judiaria. Tal como em muitos outros locais, Braga viu, nos finais do século XV, nascer um clima antissemita. Sabemos que os judeus bracarenses passaram por situações difíceis, sobretudo no final da centúria. Comprova-o o sínodo diocesano de Braga de 1477 que ratificou cinco constituições antijudaicas (Marques, 1986: 92) e as pregações do dominicano mestre Paulo que, por volta de 1480-1481, repreenderam os cristãos por conversarem com os judeus (Moreno, 1990: 143). Após o édito de expulsão de 1496 e do batismo forçado de Maio do ano seguinte, os judeus bracarenses, assim

como os do reino, não deixaram de ser odiados. Forçados a aceitar o batismo, os recentes convertidos negaram-no no íntimo e mantiveram clandestinamente os seus costumes e tradições. Nesse caso, o primeiro sacramento perdia a sua validade e os pecados do povo deicida não eram anulados com a água lustral. Assim, no além, e enquanto almas, os seus corpos continuavam sujeitos à nudez e aos tormentos do inferno.

Cremos que, à luz destes factos, se poderá compreender melhor a razão de ser da inserção destas figuras de judeus ou alusivas aos judeus na pia batismal da Sé de Braga. Relembavam a urgência da verdadeira conversão, porque, depois desta vida, seria tarde demais para o arrependimento. Jérôme Baschet (2009) notou que o inferno aparece na arte como um incentivo ao arrependimento e à confissão. Era o principal meio que a Igreja dispunha para tentar convencer os pecadores a não praticarem o mal para poderem escapar da ameaça infernal. Julgamos que a representação dos corpos dos judeus na pia batismal enfatiza essa superioridade do bem, ou seja do batismo cristão, sobre o mal (circuncisão judaica). Com efeito, ao representar judeus como seres zoomórficos (como vimos em relação ao cão), ou como idólatras (denunciados por um corpo dotado de uma gestualidade agitada), os artistas conseguiram manifestar a miséria moral dos judeus. Deste modo, a plástica da fonte batismal poderá assemelhar-se a um sermão teológico e exercer um papel pedagógico.

Esperamos que as reflexões apresentadas se constituam como novas hipóteses interpretativas relativamente a aspetos da iconografia de uma pia batismal de inegável valor histórico e beleza artística. Resta agora abrir caminho a um estudo mais aprofundado e, paralelamente, apelar à preservação da pia batismal quinhentista da Sé de Braga.

## Notas

(1) Viterbo, F. M. S. (1903, Março-Abril). Pias Baptismaes Portuguesas. Serões: *Revista Mensal*

*Ilustrada*, 18, 320.

(2) Helena Maria de Araújo Carvalho Matos (1959: 191) lançou a hipótese de terem sido os biscainhos a esculpirem a pia batismal da Sé de Braga por encomenda do Arcebispo de Braga, D. Diogo de Sousa.

(3) Citado em Minois, G. (1997). *Historia dos infernos*. Lisboa: Teorema, p. 178.

(4) Vicente, G. (1988). *Auto da Barca do Inferno*. Porto: Areal Editores, p. 92.

(5) A obra encontra-se atualmente em Colónia (Alemanha) no Wallraf-Richartz-Museum.

(6) Consulte-se Afonso, L. U. (2006). Iconografia antijudaica em Portugal (séculos XIV - XV). *Cadernos de Estudos Sefarditas*, 6, 101-131.

E, veja-se também a propósito, o estudo de Miranda, A., & Sousa, L. C. Sousa (2009). Representação dos judeus nas biblias historiadas. *Revista de História da Arte*, 7, 43-67.

(7) As danças que se realizavam durante o ato da circuncisão eram prática usual na comunidade judaica. Os judeus acreditavam que ao dançar afastariam os maus espíritos da criança e da mãe (Lapson, 1971: 1267).

(8) Para este assunto, consulte-se Marques, J. (1999: 538).

(9) Citado por Maria José Ferro Tavares (Tavares, 1982: 497).

## Bibliografia

Afonso, L. U. (2006). Iconografia antijudaica em Portugal (séculos XIV - XV). *Cadernos de Estudos Sefarditas*, 6, 101-131.

Barral, P. R. (2003). *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento Humano en el más allá en el arte de la Corona de Aragón medieval*. (Doctoral dissertation, Universidade Autònoma de Barcelona, 2003).

Barral, P. R. (2009). *La imagen del judío en la España Medieval. El conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.

Baschet, J., (2009). Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècles). *Les Cahiers du Centre of Historical Research*, 5. doi: 10.4000/ccrh.2886

Blumenkranz, B. (1971). Jewish Badge, distinctive sign compulsorily worn by Jews. In C. Roth, & G. Wigoder (Eds.), *Encyclopaedia Judaica* (Vol. 4). Jerusalem: Keter Publishing House.

Delumeau, J. (1993). *História do medo no Ocidente: 1300-1800, Uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras.

D'Oliveira Guimarães, J. G. (1903, Julho - Outubro). Festas annuaes da Camara de Guimarães: Notas históricas. *Revista de Guimarães*, 3-4, 160-183.

Gregg, J. Y. (1997). *Devils, Women and Jews: Reflection of the Other in Medieval Sermon Stories*. Albany: State University of New York.

Jolly, P. H. (2012). Pubics and Privates: Body Hair in Late Medieval Art. In Sherry C. M. Lindquist (Ed.), *The Meanings of Nudity in Medieval Art* (pp. 183-206). Farnham: Ashgate.

Jung, J. E. (2007). Passion, the Jews, and the Crisis of the Individual on the Naumburg West Choir Screen. In Mitchell B. Merback (Ed.), *Beyond the Yellow Badge: Anti-Judaism and Antisemitism in Medieval and Early Modern Visual Culture* (pp. 145-177). Leiden: Brill.

Karant-Nunn, S. C. (2010). *The Reformation of Shaping the Religious Emotions of Feeling in Early Modern Germany*. New York: Oxford University Press.

Lapson, D. (1971) Dance. In C. Rothe, & G. Wigoder, (Eds.), *Encyclopaedia Judaica* (Vol. 5). Jerusalem: Keter Publishing House.

Le Goff, J. (1981). *La naissance du purgatoire*. Paris: Gallimard.

Le Goff, J., & Troung, N. (2005). *Uma história do corpo na Idade Média*. Lisboa: Teorema

Livak, L. (2010). *The Jewish Persona in the European Imagination: A Case of Russian Literature*. Stanford: Stanford University Press.

Marques, J. (1999). Arquivo Municipal. *Bracara Augusta*, 114-115, 531-561.

Marques, J. (1986). O judeu brigantino Baruc Cavaleiro e o Cabido de Braga em 1482. *Revista da Faculdade de Letras. Historia*, 3, 91-100.

Matos, H. M. A. C. (1959). Estudos sobre a Sé de Braga. *Bracara Augusta*, 1-4, 168-213.

Merback, M. B. (2011). Jewish Carnality, Christian Guilt, and Eucharistic Peril in the Rotterdam-Berlin Altarpiece of the Holy Sacrament. In H. Kessler, & D. Nirenberg (Eds.), *Judaism and Christian Art: Asthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism* (pp. 203-232). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Minois, G. (1997). *Historia dos infernos*. Lisboa:



Teorema.

- Miranda, A., & Sousa, L. C. (2009). Representação dos judeus nas bíblias historiadas. *Revista de História da Arte*. 7, 43-67.
- Moreno, H. B. (1990). As Pregações de Mestre Paulo contra os judeus bracarenses nos fins do século XV. In H. B. Moreno (Ed.), *Exilados, marginais, e contestatários na sociedade portuguesa medieval: Estudos de história*. Lisboa: Editorial Presença
- Resnick, I. M. (2012). *Marks of Distinction: Christian Perceptions of Jews in the High Middle Ages*. Washington, DC: The Catholic University of America Press
- Sansy, D. (1994). Jalons pour une iconographie médiévale du juif. In C. Barros (Ed.), *Xudeus e Conversos na História. Actas do Congresso Internacional, Ribadavia 14-17 de outubro de 1991* (pp. 135-169). Santiago de Compostela: Editorial de la Historia
- Schmitt, J. C. (1999). *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Simons, W. (1994). Reading a Saint's Body: Rapture and Bodily Movement in the Vitae of Thirteenth-Century Beguines. In S. Kay, & M. Rubin (Eds.), *Framing Medieval Bodies* (pp. 10-23). Manchester: Manchester University Press.
- Stow, K. (2006). *Jewish Dogs: An Image and Interpreters*. Stanford: Stanford University Press.
- Strickland, D. H. (2003). *Saracens, Demons & Jews: Making Monsters in Medieval Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Tavares, M. J. P. F. (1982). *Os judeus em Portugal no século XV. Vol. 1*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Ventura, M. G. V. (2005). Entre Deus e César: para a definição do estatuto dos judeus em Portugal nos finais da Idade Média. *Cadernos de Estudos Sefarditas*. 5, 63-73.
- Vicente, G. (1988). *Auto da Barca do Inferno*. Porto: Areal Editores.
- Viterbo, F. M. S. (1903, Março-Abril). Pias Baptismais Portuguesas. *Serões: Revista Mensal Ilustrada*, 18, 315-320.