

O DIABO EUROPEU NA AMÉRICA PORTUGUESA: UM ESTUDO A PARTIR DO TEATRO ANCHIETANO

THE EUROPEAN DEVIL IN PORTUGUESE AMERICA: A STUDY FROM THE ANCHIETANO THEATER

Fábio Eduardo Cressoni

Maycom Cleber Araújo Sousa

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira –
UNILAB

Resumo: O teatro foi uma das ferramentas utilizadas pela Companhia de Jesus na tentativa de se promover a conversão de povos indígenas que habitavam a América portuguesa. Analisamos esse processo, a partir do *Auto da Festa de São Lourenço*, redigido por José de Anchieta no ano de 1583. Adotamos como principal referência os estudos de François Hartog (1999) para a compreensão desse processo.

Palavras-chave: Teatro jesuítico. Catequese. Alteridade.

Abstract: Theater was one of the tools used by the Society of Jesus in an attempt to promote the conversion of indigenous peoples who inhabited Portuguese America. We analyzed this process, based on the *Auto da Festa de São Lourenço*, written by José de Anchieta in 1583. We adopted as the main reference the studies of François Hartog (1999) to understand this process.

Keywords: Jesuit theater. Catechism. Otherness.

Recebido em: 01/11/2023

Aceito em: 01/12/2023

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

Introdução

A expansão marítima conduz o império português para o território americano. Após a ocupação do novo espaço, o governo português, graças ao regime do padroado, faz com que os missionários da Companhia de Jesus desembarquem em solo brasileiro, tendo a responsabilidade de catequizar os indígenas que aqui residiam, tornando-os aptos a serem inseridos no corpo social português.

Analisamos o encontro entre jesuítas e povos indígenas na América portuguesa, na busca pela compreensão da percepção jesuítica do outro. Demonstramos como os missionários concebem esse outro, bem como projetam sua alteridade. Para tanto, temos como objeto de estudo o *Auto da Festa de São Lourenço* (1583), escrito por José de Anchieta.

A metodologia utilizada é a análise documental. Esta abordagem, de acordo com França (1997), exige que o pesquisador busque entender como os homens compreendiam o seu próprio tempo. Portanto, não se trata apenas de catalogar e analisar os fatos contidos na documentação selecionada, isto porque, segundo o autor, estes possibilitam ao pesquisador a constatação de sintomas, que poderão ou não, conduzi-lo a um diagnóstico, dependendo do tratamento dado a estes. Neste caso, é necessário considerar o contexto de elaboração da documentação analisada. Desta forma, concebemos ser possível chegar a uma compreensão do tempo histórico que nos propomos a analisar. Dito isto, consideramos que:

(...) cada momento histórico se reveste de uma atmosfera mental, presente nos mais insignificantes fatos, e que o historiador não pode ignorar, sob pena de transpor insensivelmente juízos e impressões do tempo em que vive para os tempos em que estuda. Precisa vacinar-se contra o anacronismo, não na apreciação do fato que é sempre eminentemente pessoal e contemporânea do historiador, mas a falsa atribuição da mentalidade de seus contemporâneos aos homens do passado. (FRANÇA, 1997, p. 17)

Para não incorrer em anacronismos, Cressoni (2008) postula que o pesquisador deve partir para a análise dos documentos selecionados fazendo a si mesmo algumas indagações. Perguntas como: quem produziu o documento? Quando? Qual o contexto da produção deste? Qual a intenção de quem o elaborou? A quem destinava-se o mesmo?

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

Estas questões devem direcionar a empreitada do investigador, a fim de que este seja conduzido ao sentido de se fazer história, a saber: a compreensão do próprio homem na relação com seu tempo.

Dividimos este texto em dois momentos, sendo o primeiro destes, uma breve contextualização de nosso objeto de estudo, trazendo dados sobre a peça em questão. Em um segundo momento, apresentamos uma discussão acerca da tradução do outro, proposta pela Companhia de Jesus. Neste momento, realizamos nossa análise a partir das contribuições de François Hartog (1999), discutindo algumas categorias propostas por este autor.

O Auto da Festa de São Lourenço

O teatro aparece na Idade Média como ferramenta de difusão das ideias do cristianismo entre diferentes sociedades. Segundo Lima (2016), o teatro é responsável por trazer aos palcos a presença do diabo e do inferno, fazendo com que o mal chegasse à cabeça das pessoas. É nesse contexto que são criadas as condições propícias para a atuação dos jesuítas.

Um exemplo disto, é o teatro vicentino²⁸, que apresenta este personagem em diversos papéis, em alguns momentos como juiz, as vezes como acusador ou ainda como

²⁸ Tomemos aqui o *Auto das Fadas* (1512), farsa de Gil Vicente encenada no reinado de D. Manuel I (1495-1521), como exemplo. O espectador pode acompanhar a atuação de Genebra Pereira, feiticeira capaz de inflexionar a organização social portuguesa por intermédio do voo noturno para o Vale dos Cavalinhos, região considerada como habitada por demônios e bruxas, bem como pelo *sabá*, assembleia noturna de feiticeiras que, em consórcio com uma horda demoníaca, ocupam este mesmo espaço. Sobre a feiticeira mencionada, cumpre-nos mencionar que ela “tem um duplo nome diabólico: Genebra, de *Guenièvre*, ‘a mulher má’, e Pereira de ‘pêra’. A palavra ‘pêra’ vem do latim popular *pira*, que deriva do latim clássico *pirum*, que, por consonância, evoca o pior. A sua forma também lembra as chamas do Inferno” (PALLA, 1995, p. 312). Para compreensão da ideia de inflexão que denota a inversão diabólica aqui citada, vale a pena conferir o trabalho de Stuart Clark: *Pensando com demônios. A ideia de bruxaria no princípio da Europa moderna* (2006). Este mundo invertido pelo demônio em consonância com bruxas, como no caso de Genebra Pereira, pode ser pensado a partir da iconografia moderna. Os desenhos de Hans Baldung Grien atestam essa condição. A representação de uma orgia feita pelo alemão indica-nos o caráter festivo dos *sabás*; as três bruxas de Grien, todas nuas, divertem-se sobrepondo seus corpos umas às outras, como se estivessem a brincar de pular cela. Todavia, esse divertimento diverge da normalidade, não estando regulado por nenhum mecanismo de controle social. Postas em transe, adotando posições grotescas, as três personagens invertem qualquer tentativa de conduta ordenada, conformidade e processo civilizatório, exaltando o uso da fantasia, da paixão e da sexualidade, destacando-se, com efeito, a construção de uma cena erótica. Duas bruxas possuem corpos juvenis, sedutores aos olhos dos homens. Entretanto, um terceiro corpo rompe com essa ideia, indicando que a luxúria demoníaca indefere a idade ou beleza. Uma das bruxas, apoiada em um dos seus joelhos, se curva, apresentando-se ao espectador dessa representação de cabeça para baixo; ela está a observar o mundo, entre as próprias pernas, de maneira invertida. Conforme um provérbio alemão

ludibriador (FURLAN; TOLEDO, 2013). Na modernidade, encontraremos também esse mesmo fenômeno, seja na Europa ou nos domínios reinícolas além-mar (DELUMEAU, 1989).

Os jesuítas lançaram mão dessa transposição do diabo europeu, com o intuito de criar o cenário adequado para sua atuação missionária (MELLO e SOUZA, 1993; RAMINELLI, 1996; BOSI, 1992; VAINFAS, 1995). Práticas dos povos indígenas foram incorporadas, com o intuito de demonizá-las, e, portanto, colocá-las como errantes, fazendo alusão ao próprio diabo. É pertinente salientar que o objetivo da missionação não era apenas o de salvação das almas dos indígenas, mas sim torná-los aptos a serem incorporados a organização social do império português.

Optamos por analisar o *Auto da Festa de São Lourenço*, vez que podemos encontrar no texto as ideias de “religiosidade, da moral, da estética artístico-teatral, da pedagogia europeia, que chega as terras brasileiras por intermédio de Anchieta, bem como pelos colonizadores” (HERNANDES, 2012, p. 24). Por estas características, surge a imposição da conversão e adaptação dos índios a forma de ser lusitana quinhentista.

Anchieta, ao criar personagens indígenas, representando-os como se fossem demônios, objetivava promover em seus espectadores, ou seja, nos próprios indígenas, o desejo de mudança, vez que, para o missionário, estes eram praticantes de ações diabólicas. Nesse sentido, o missionário buscava realizar uma tradução do outro (HARTOG, 1999), a partir de seus próprios termos, com o objetivo de promover um desvio sistemático em seu espectador.

O auto foi escrito por Anchieta em um jogo de idiomas, onde aparecem o Tupi, o Português e o Castelhana. Segundo Hernandez (2012), Anchieta estava imbuído de duas intenções, sendo a primeira destas, o anseio de atender as demandas de todos os espectadores, uma vez que

Nas festas religiosas nos aldeamentos, além da presença dos moradores locais, padres, índios cristãos, catecúmenos ou prisioneiros, que falavam a língua geral, contava-se ainda com a presença de religiosos recém-chegados, homens do governo, viajantes e militares, que eram portugueses ou espanhóis e não conheciam o tupi. (HERNANDES, 2012, p. 26)

quinhentista, aqueles que permanecessem nessa pose poderiam avistar o Diabo. A mulher representada nesta posição por Grien está a enxergar o mundo de seu espectador, supostamente invertido pela presença demoníaca e seus consequentes malefícios à humanidade.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

O segundo objetivo consistia em uma das principais características do teatro de moralidades, que era criticar determinados grupos, a partir de variações linguísticas, o que possibilitaria inferiorizar uma cultura em detrimento de outra (HERNANDES, 2012).

Padre Cardoso, ao encontrar no caderno do próprio Anchieta, o segundo ato numerado, realizou a separação do mesmo em cinco atos. Dessa maneira, o primeiro ato, escrito em Castelhana, se desenrola a partir da representação do martírio de São Lourenço. Neste ato, o santo é queimado vivo em uma grelha. Na sequência da divisão proposta, surge no segundo ato uma das principais características do teatro de moralidades, uma luta entre o bem e o mal, sendo que, o primeiro é representado pelo missionário, e o segundo pelos indígenas, no caso, “os índios tamoios, os pajés, velhos e velhas que não obedeciam aos padres” (GAMBINI apud HERNANDES, 2012, p. 22).

No terceiro ato, Anchieta apresenta uma variação linguística muito forte, em que se busca fomentar uma crítica a cultura indígena. É neste ato que os demônios, agora presos por São Lourenço e São Sebastião, são incumbidos de matarem os imperadores Décio e Valeriano, algozes de São Lourenço.

No quarto ato, surgem personagens que fazem alegorias ao temor e ao amor de Deus. Estas representações, “anunciadas pelo personagem do anjo, falam em castelhana, o que demonstra que fora preparado para um público mais culto” (HERNANDES, 2012, p. 24). No último ato, surge um dos principais trechos da peça de Anchieta, a dança dos doze meninos, que apesar de se desenrolar a partir de técnicas de canto e respiração portuguesas, é escrita em Tupi.

O diabo europeu na América portuguesa: a salvação da alma indígena a partir da missionação

A injunção narrativa jesuítica encontra o seu ponto de início no novo mundo, a partir de práticas adotadas por Anchieta através dos personagens Aimberê, Saravaia e Guaixará. Como demônios, estes demonstram o surgimento de circunstâncias prefigurativas da transposição do diabo europeu para terras ameríndias.

Dessa forma, a injunção coloca os demônios e, por consequência, os indígenas como o oposto do missionário que, por sua vez, graças a ideia de universalidade de sua religião, supõe portar a verdade absoluta. Por assim ser, a mentira, presente nas práticas que

norteavam a forma de ser indígena, encontra sua base de sustentação na argumentação oral praticada pelos inacianos.

De acordo com Certeau (1982), a palavra, a partir da ótica moderna ocidental, é capaz de transformar a mentira em verdade. Dessa forma,

(...) a asserção indígena se fixará como fábula (*Faria* = Falar), composta de alegorias dissonantes aos princípios missionários ligados à expansão do Império português. Seu portador, o caraíba, ganhará novos contornos. Posto à margem, tal quais os sentidos da palavra que porta, esse personagem representará justamente os pontos que compõem a deriva indígena: adjunção, desvio e, conseqüentemente, negação dos princípios básicos do cristianismo e da *civis* lusitana. (CRESSONI, 2013, p. 23)

Segundo Hansen (1995), a narrativa jesuítica indicaria, portanto, uma ordem determinada seguindo os ideais de uma universalidade católica, fundamentada na certeza da necessidade da salvação do outro, sendo o missionário o responsável por esse processo. Logo, o que está prescrito no teatro anchietano é um conjunto de ideias pragmáticas que estão relacionadas a sociedade constituída nos trópicos.

Os personagens Guaixará, Aimberê e Saravaia representam exatamente o inverso ao padre jesuíta, fazendo com que as diferenças descritas sirvam como ponto de partida para a missionação, uma vez que, as ações praticadas por estes personagens consistem um vasto vocabulário. Esse fato possibilita a Anchieta, pela exploração das diferenças, desenvolver um discurso típico da alteridade jesuítica que, por sua vez, fixa-se na demonização da alma do outro. De acordo com Cressoni (2013), essa demonização da alma indígena ocorre a partir da tentativa do jesuíta de unir o sujeito, no caso o indígena, ao verbo empregado no diálogo, ou seja, essa demonização da alma do outro, busca conduzir o mesmo ao contato com o autor da salvação (Deus).

Desta forma, a alteridade jesuítica conduz-nos ao que Hartog (1999) convencionou denominar como desvio sistemático. Observando a produção de Anchieta, é possível perceber que, ao colocar o desvio de forma antecedente ao predicado inaciano, isso indica que a organização social dos indígenas seria interpretada a partir da existência de uma conformidade com o seu homólogo no mundo europeu.

É válido destacar que não nos preocupamos em apenas avaliar fragmentos da descrição desse outro. Buscamos ir além disto, ao tencionar compreender os termos que servem como base para esta descrição. De acordo com Hartog (1999), é necessário que

entendamos como se dá a relação entre o saber compartilhado e o que está enunciado, pois, desta forma, podemos compreender as condições que possibilitam a ação de um grupo sobre outro, bem como a tradução desse outro, projetada no formato de seu inverso. Os métodos de tradução, bem como as características desta utilizadas por Anchieta, nos possibilitam compreender a demonização indígena em seu teatro. Através da inversão dos termos utilizados para a descrição, é possível chegar à tradução das diferenças identificadas neste processo (HARTOG, 1999).

Desta maneira, podemos identificar indígenas e jesuítas envolvidos em uma dinâmica específica, sendo que, justamente pelas diferenças apontadas entre ambos, o missionário passa a descrever pura e simplesmente sua forma de ser, e por isso mesmo, o seu outro, que é oposto a si. No início do segundo ato, Anchieta apresenta essa característica na fala de Guaixará sobre as virtudes dos padres europeus, bem como as características errantes dos indígenas:

GUAIXARÁ

Esta virtude estrangeira

Me irrita sobremaneira.

Quem a teria trazido,

com seus hábitos polidos

estragando a terra inteira? (ANCHIETA, 1973, p. 07)

Anchieta continua a demonstrar o inverso das virtudes do evangelizador, em outra fala deste demônio:

A moçada beberrona

trago bem conceituada.

Valente é quem se embriaga

e todo o cauim entorna,

e à luta então se consagra.

Quem bom costume é bailar!

Adornar-se, andar pintado,

tingir pernas, empenado

fumar e curandeirar,

andar de negro pintado.

Andar matando de fúria,

amancebar-se, comer

um ao outro, e ainda ser

espião, prender Tapuia,

desonesto a honra perder.

Para isso

com os índios convivi.

Vêm os tais padres agora

com regras fora de hora

prá que duvidem de mim.
Lei de Deus que não vigora.
Pois aqui
tem meu ajudante-mor,
diabo bem requeimado,
meu bom colaborador:
grande Aimberê, perversor
dos homens, regimentado. (ANCHIETA, 1973, p. 08-09)

São justamente as diferenças que os colocam em um jogo de relações onde uns são os protagonistas e os outros os antagonistas. Dessa forma, podemos conceber o agir jesuítico como um movimento cíclico, fixado exatamente pelo processo da inversão. Sobre isto, Certeau (1982) informa que o caminho percorrido pelos evangelizadores determina um retorno ao ponto de início da missão, ou seja, a ação dos mesmos, bem como as descrições resultantes destas, os conduzem a um caminho de volta, a partir da mediação do outro, de si, para si próprio.

Assim sendo, a inversão é operada referencialmente a partir de um esquema onde, em um primeiro momento, são identificadas e reconhecidas as diferenças, para posteriormente, em um segundo momento, executar-se a tradução destas. Portanto, como afirma Cressoni:

As práticas simbólicas exercitadas pelos missionários se tornarão ponto de partida para a conversão da diferença em inversão, expressa pela suposta ideia de uma universalidade cristã, generalizante e, portanto, detentora da capacidade de alcançar outras experiências históricas, modificando-as. (2013, p. 26)

Hartog (1999) apresenta ainda outra ferramenta disponível para a execução da tradução do outro. De acordo com o autor, a comparação daria a possibilidade de utilização de um esquema que se pautava na catalogação de semelhanças e diferenças, onde o resultado é um processo de classificação dos grupos. Dessa forma, “a composição entre o além e o aquém denota, obrigatoriamente, que o segundo elemento integre o saber compartilhado pelas práticas simbólicas da ideologia luso-cristã” (CRESSONI, 2013, p. 26). Assim, a partir da comparação, as diferenças vão sendo eliminadas, até chegar ao ponto de se promover um desvio sistemático na produção dos textos que retratem o grupo traduzido.

Hartog (1999) propõe a comparação como ferramenta de tradução do outro, a partir de dois pressupostos básicos: a aproximação e a transferência. Para seguir esses

pressupostos, autor apresenta quatro símiles específicos. Os mesmos são organizados como a seguir: *similitude per contrariam*; *similitude per negationem*; *similitude per brevitatem*; e *similitude per collationem*.

A alteridade jesuítica está fixada na ideia de identificação do outro, a partir de elementos contrários a si, para, em um segundo momento, negá-los e, por fim, descrevê-los de forma generalizante. Existe ainda uma última similitude, a qual Hartog (1999) denomina de paralelo. Segundo o autor, esta possui a função de expor ao outro os códigos simbólicos existentes no processo. Tidos como uma representação do real, os paralelos deverão servir para uma compreensão de seu outro, projetada pela ação da palavra e da escrita cristã.

Este esquema de tradução do outro deverá ocorrer por um esquema de visão analógica, onde o processo se dará a partir da seguinte organização: “a será para b o que c deverá representar para d, ou seja, temos, pois, um paralelo estabelecido a partir de quatro termos, interligado em dois pares” (CRESSONI, 2013, p. 26). Assim, a comparação, usada de forma analógica, servirá para executar a tradução do outro, fazendo dimensionáveis os códigos simbólicos desse outro ao próprio missionário.

A demonização da alma indígena, realizada por Anchieta, no *Auto da Festa de São Lourenço*, pode ser compreendida, de acordo com Cressoni (2013), como uma analogia ao mesmo diabo existente no território europeu, transposto para as Américas. Nas palavras deste autor:

O demônio abasileirado é, igualmente, identificado nos trópicos a partir de uma analogia que o assemelha a outro querubim de asas quebradas, neste caso europeu. Os feitos sabáticos do Velho Mundo são, igualmente, ressignificados, tomando como ágamo o caraíba que, entre a ortopraxia demonológica inaciana, é relido como um homem maléfico, capaz de se associar às mais diversas vontades diabólicas no Novo Mundo. (2013, p 27)

No caso do *Auto da Festa de São Lourenço*, esse demônio transplantado da Europa para o Brasil é apresentado logo no segundo ato:

Quem é forte como eu?
Como eu, conceituado?
Sou diabo bem assado.
A fama me precedeu;
Guaixará sou chamado.
Meu sistema é o bem viver.

Que não seja constrangido
o prazer, nem abolido.
Quero as tabas acender
com meu fogo preferido
Boa medida é beber
cauim até vomitar.
Isto é jeito de gozar
a vida, e se recomenda
a quem queira aproveitar.
(ANCHIETA, 1973, p. 08)

Neste trecho, Anchieta apresenta a forma de ser indígena, demonizando-a, colocando-a como inerente ao próprio diabo. Logo, praticante de ações consideradas errantes pelos missionários, os indígenas serão lidos em conformidade com a experiência jesuítica associada a lógica do império português, expressa pela dinâmica política do Padroado.

Considerações finais

O fenômeno de transposição do diabo europeu para as terras ameríndias pode ser compreendido com uma espécie de fio condutor do processo de comunicação entre os grupos postos em contato. Assim sendo, tendo a religiosidade como elemento simbólico compartilhado, mesmo que de maneiras distintas entre ambos, se desenrola o processo de mediação cultural, onde o missionário é o agente mediador deste processo.

Com esse papel de executar a mediação, Anchieta utilizou-se do teatro para executar os processos de tradução dos indígenas, objetivando promover um desvio sistemático em seus espectadores. Ao demonstrar para os indígenas sua organização social, contrapondo-a a forma de organização imperial portuguesa/missionária, a peça procurou, a partir de uma retórica da alteridade, a conversão do outro.

Por fim, a partir da tentativa de aceitação do catolicismo como religião única e verdadeira, o teatro anchietano concebia não somente a salvação dos indígenas, como também a integração destes ao corpo social português e, para além disto, a própria salvação de seu autor.

Referências

ANCHIETA, J. de. **Auto representado na Festa de São Lourenço**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro – Ministério da Educação e Cultura, 1973.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

- BOSI, A. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CLARK, Stuart. **Pensando com demônios**. A ideia de bruxaria no princípio da Europa moderna. São Paulo: EDUSP, 2006.
- CRESSONI, F. E. **Educação de escravos africanos**: uma leitura de Vieira. Programa de pós-graduação em educação. Faculdade de ciências humanas. Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP). Piracicaba. São Paulo. 2008.
- _____. **A demonização da alma indígena**. Jesuítas e caraíbas na Terra de Santa Cruz. 2013. 165 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Franca, SP.
- DELUMEAU, J. **História do medo no Ocidente**. 1300-1800. Uma cidade sitiada. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FRANÇA, E. **O Portugal na época da Restauração**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- FURLAN J; TOLEDO C. A. **O teatro de José de Anchieta**: uma análise por temas. Anais do Seminário de Pesquisa do PPE. Universidade Estadual de Maringá. Maringá. 2013. Disponível em: http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2013/trabalhos/co_02/49.pdf Acesso em 18. Jul. 2019.
- HANSEN, João Adolfo. O nu e a luz: cartas jesuíticas do Brasil. Nóbrega: 1549-1558. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, nº 38, 1995, pp. 87-119.
- HARTOG, F. **O espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- HERNANDES, P. R. José de Anchieta, o teatro e a educação dos moços do Colégio de Jesus na Bahia do século XVI **Revista HISTEDBR** On-line, Campinas, n. 47, p. 24-42, Set. 2012 - ISSN: 1676-258424.
- LIMA, F. W. R. Anchieta e os aspectos residuais do diabo medieval no Auto de Na Festa de São Lourenço. **Revista Letras**. V. 6, n. 1. p. 359-375, 2016.
- MELLO e SOUZA, L. de. **Inferno Atlântico**. Demonologia e colonização. Séculos XVI-XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- PALLA, Maria José. Figuras literárias de magas e imagens de Sabat na obra de Gil Vicente. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas** (Universidade Nova de Lisboa). V. 2, n. 8. p. 297-312, 1995.
- RAMINELLI, R. Império da fé: Ensaio sobre os portugueses no Congo, Brasil e Japão. In: FRAGOSO, João; BICALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria de Fátima (Orgs.). **O Antigo Regime nos Trópicos**: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI - XVIII). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 225-47.
- VAINFAS, R. **A heresia dos índios**. Catolicismo e rebeldia no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- VICENTE, Gil. Auto das fadas [1512]. In: **Obras**. REMÉDIO, Mendes dos (Org.). Tomo II, Coimbra: França Amado, 1912, p. 293-295.