

O DIABO MEDIEVAL E SEUS ASPECTOS RESIDUAIS NO TEATRO QUINHENTISTA DO PADRE JOSÉ DE ANCHIETA: “AUTO DA PREGAÇÃO UNIVERSAL”

Francisco Wellington Rodrigues Lima¹

O teatro medieval trouxe à cena a representação do Diabo e a do Inferno. O Mal, através das artes cênicas, difundia-se com maior eficiência na mente do povo cristão e, cada vez mais, o pensamento católico cristão se firmava na sociedade medieval. As peças teatrais mostravam representações pavorosas e risíveis na tentativa de figurar o Mal. No teatro vicentino, por exemplo, o Diabo representava simbolicamente papéis diversos: era juiz, acusador, relator dos pecados humanos, tentador, ludibriador etc; recebeu caracterizações e denominações de acordo com o imaginário popular do período medieval, que o marcaram para sempre: Satã, Belial, Satanás, Lúcifer etc (COUSTÉ, 1996); tornou-se ridículo diante dos anjos e outros seres divinos; cômico quando se o tem enredado por causa de sua tolice ou quando se vê colocado em situações de fracasso, derrota; é ainda causador do riso quando insultado, humilhado e enganado (COUSTÉ, 1996).

Foi esse pluralismo diabólico que se projetou na sociedade cristã medieval, através do teatro, e serve de subsídio para o desenvolvimento do presente artigo, uma vez que este transcorrerá em torno de uma das obras mais contundentes do Padre José de Anchieta: o *Auto da Pregação Universal*. Para tanto, buscamos fundamentação na *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*, elaborada e sistematizada por Roberto Pontes, visando assim, entender a projeção *residual* do Diabo no teatro quinhentista brasileiro.

¹ Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará. Professor-tutor do Instituto UFC-Virtual. Professor substituto da Universidade Regional do Cariri-URCA. Pesquisador do GERLIC.

Roberto Pontes empregou o termo *residualidade* pela vez primeira em sua dissertação de mestrado, publicada em livro, cujo título é *Poesia insubmissa afrobrasilusa* (1999), tendo por objetivo demonstrar a presença de resquícios do passado que, ao longo do tempo, acumularam-se na mente humana e que são refletidos em textos de forma involuntária através de estruturas atualizadas.

Resíduo e residual são termos que já tinham sido empregados relativamente ao que resta ou remanesce, na Física, na Química, na Medicina, na Hidrografia, na Geologia, na Cristalografia, e em outras ciências, mas na literatura e na cultura (história, teoria, crítica e ensaística) não se fazia uso dos mesmos antes da *Teoria da Residualidade* (MARTINS, 2000, p. 264).

Segundo Roberto Pontes, o *resíduo* na literatura e na cultura é “aquilo que remanesce de uma época para outra e tem força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura” (PONTES, 2006, p. 01). Bem sabemos que na cultura do povo brasileiro, desde o período da colonização, muitos resquícios da época medieval cristalizaram-se como elementos vivos da mentalidade que aqui se formou, os também chamados *substratos mentais*, que difundiram, inclusive, uma representação fértil remanescente acerca do Diabo europeu, mesclada engenhosamente à cultura indígena cá existente, a qual tomamos por *corpus* central do estudo proposto sobre Anchieta no teatro quinhentista brasileiro. Ainda conforme Pontes, o *resíduo* “não é um cadáver da cultura grega ou da cultura medieval que deve ser reanimado nem venerado num culto obtuso de exaltação do antigo, do morto... não é isso... fica como material que tem vida” (PONTES, 2006, p. 02).

Seguindo as linhas mestras de Paulo Romualdo Hernandez (2008), Anchieta foi o apóstolo santo de que a Igreja Católica tanto necessitava. Considerado herói nacional, o jovem membro da Companhia de Jesus, segundo registraram os cronistas, foi o “primeiro estrangeiro a escrever em brasileiro” sua literatura evangélica (HERNANDES, 2008, p. 15).

Anchieta conviveu com múltiplas culturas (africana, européia, indígena) até os 14 anos de idade. Quando chegou à Europa, ainda na juventude, entrou em contato com o período de maior efervescência das idéias humanistas. O convívio com professores humanistas o colocou diante de peças com temas bíblicos, encenadas no pátio do Colégio das Artes, e outras da tradição estética inspirada em temas da tragédia e da comédia greco-romana. Por essa mesma época, ao curso do século XVI, Portugal vivia o período da famigerada Santa Inquisição, e os autos, como encenação dramática, se fortaleciam, trazendo elementos da tradição medieval para o teatro renascentista. Com efeito, segundo Eduardo Navarro (1999), naqueles anos eram populares os autos de Gil Vicente, fato que naturalmente influiu na elaboração da obra de Anchieta, tanto no conteúdo quanto na forma ou no uso de alegorias e personagens.

Com a produção literária e dramática de Anchieta, inegavelmente, a vida literária e cultural escolarizada brasileira teve início. O interesse desse religioso pelo nativo aparece não só como “objeto de especulação literária, mas também como condição de pessoa humana, como vínculo de cultura e, mais do que isso, como elemento de fixação de cultura” (FERNANDES, 1980, p. 45). Objetivando evangelizar, Anchieta soube aproveitar literária e cenicamente as manifestações culturais indígenas, hábitos e crenças.

O *Auto da Pregação Universal* foi a primeira peça de Anchieta, representada, provavelmente, pela primeira vez, em 1561, no Natal, a pedido do Padre Manuel da Nóbrega. O auto agradou inteiramente a todos que o assistiram e a encenação repetiu-se ao longo da costa brasileira, com adaptações maiores ou menores, mediante as circunstâncias de tempo, espaço e conjuntura. Recebeu esse nome pelo fato de estar escrito em três línguas – o português, o tupi e o espanhol – podendo desse modo alcançar todo o público da época. (CARDOSO, 1977)

O enredo, reconstituído pelos pesquisadores do teatro anchietano, com base no *Caderno de Anotações* do padre missionário, tem cinco atos, segundo a edição proposta pelo Padre Armando Cardoso (1977).

O primeiro e o quinto são compostos por um poema longo sobre um conhecido tema medieval, o Pelote Domingueiro². Neles, canta-se uma alegoria da história do pecado: um moleiro (Adão) perde a sua veste de domingo (a graça de Deus), roubada por um ladrão (o Diabo). Com a perda, o moleiro torna-se um desgraçado, até que sua veste seja recuperada, fato que ocorre no quinto ato. O neto do moleiro (Jesus Cristo), com sua mãe, a filha do moleiro (Maria), tece nova veste (a graça de Deus) para o avô (Adão, homem caído), com seus trabalhos de salvação (Encarnação, Circuncisão, Paixão), e lhe restitui, com a veste, a alegria festiva. No segundo ato, deparamo-nos com a luta dos anhangás (Guaixará e Aimberé) contra o Karaibebé (Anjo). Consequência da primeira queda do homem, os dois diabos, Guaixará e Aimberé, mostram o mal que fazem por todas as aldeias indígenas, pervertendo os índios com os pecados mundanos. O Anjo da guarda da aldeia, condescendente em ouví-los a princípio, acaba por expulsá-los, exortando os índios à vida cristã com a graça de Jesus e a proteção da Virgem Maria. No terceiro ato, temos o desfile de doze pescadores brancos, amarrados pelos diabos, a narrar suas misérias diante do presépio, com esperança de serem atendidos pela graça divina. No final, todos são absolvidos e ficam libertos das correntes, simbolizando o perdão pelos pecados cometidos. No quarto ato, temos a dança dos meninos, com versos em português, espanhol e tupi.

De acordo com o enredo, há no texto de Anchieta alusão a três grandes festividades do calendário cristão: Natal (25 de dezembro),

2.O assunto das Trovas do Moleiro vem da Idade Média. Segundo o Padre Armando Cardoso, estão guardadas na Biblioteca do Porto composições transcritas por Teófilo Braga em sua *Antologia Portuguesa*. A primeira parece de Marco Fernandes Sapateiro, que se nomeia na terceira estrofe e descreve o moleiro com sua casaca de luxo, como custou a obtê-la, como lhe tinha amor e a guardava com ciúmes. A segunda, de Antônio Leitão, explora a perda do pelote e o desespero que o moleiro tomou por isso. A terceira, de Luís Brochado, se detém nos esforços e demandas para que lhe restituam. A quarta, de João de Couto, termina descrevendo a festa que fez o moleiro ao reaver sua roupa. ANCHIETA, José de. *Teatro de Anchieta*. Vol. III. Originais acompanhados de tradução verificada, introdução e notas pelo Padre Armando Cardoso S.J. São Paulo: Loyola, 1977, p. 63.

Circuncisão (1º de janeiro) e Reis Magos (6 de janeiro). Trata-se de três momentos celebratórios oriundos da Península Ibérica medieval, que se enraizaram no Nordeste do Brasil de forma profunda e diversificada.³ São estas tradições antigas, mas que ainda permanecem em nossas memórias na forma de *resíduos*.

Como nosso *corpus* de pesquisa gira em torno da representação do Diabo medieval e suas *residualidades* na obra de Anchieta, vejamos nesse momento apenas o primeiro e o quinto atos do auto em análise⁴,

3 Conforme Câmara Cascudo, no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, o Natal, a princípio, foi uma Festa Solsticial, consagrada ao sol, depois festa pagã, substituída mais tarde pelas comemorações cristãs ligadas ao nascimento de Jesus Cristo. A data foi fixada em 25 de dezembro pelo Papa Júlio I, no século IV. No Brasil, o Natal é festa religiosa com manifestações populares que se incluem, segundo classificação de José Maria Tenório Rocha, no Ciclo Natalino. “A tradição litúrgica de suas comemorações se manifesta nas representações da Natividade, com seus presépios, lapinhas, árvores de Natal, os cânticos votivos, a reunião festiva em torno da mesa posta para a ocasião, em que se apresenta uma culinária específica, de acordo com as etnias fixadas em cada estado ou região e as adaptações locais. A herança lusa ainda permanece, com a Missa do Galo na véspera do Natal, à meia-noite. No sul do Brasil, o contingente imigratório de europeus (italianos, poloneses, alemães e povos de outras nacionalidades) foi de grande expressão para as práticas locais. À meia-noite do dia 24 de dezembro, em algumas localidades, especialmente no litoral, é hábito que as crianças pequenas, vestidas de Anjo, conduzam a imagem do Menino Jesus à manjedoura que se encontra no presépio da igreja, ao som de músicas sacras natalinas. Em outras localidades, os fiéis, vestidos de Reis Magos, pagam promessas, levam galhos verdes e água fresca para serem benzidos enquanto a missa se realiza. No Norte e Nordeste do país, as comemorações incluem os tradicionais Pastoris ou Pastorinhas, Reisados, Folias de Reis, Cheganças. A figura do Papai Noel, alusiva a São Nicolau, surgiu no passado, ao tempo do Imperador Constantino, de Bizâncio (século IV), e atravessou os tempos, firmando-se na cultura e nas tradições de muitos povos”. Na Península Ibérica, os reis continuam vivos e comemorados, sendo a época de dar e receber presentes. “Com indumentária própria ou não, os brincantes visitam os amigos ou pessoas conhecidas, na tarde ou noite de 5 de janeiro (véspera de Reis) cantando e dançando ou apenas cantando versos alusivos à data e solicitando alimentos ou dinheiro. Os colonizadores portugueses mantiveram essa tradição no Brasil e ainda não desapareceu de todo em algumas regiões”. CASCUDO, Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11 ed. São Paulo: Global, 2002, pp. 416 – 580.

4 Segundo pesquisadores, vê-se que o diálogo principal, aquele destinado aos diabos, foi adaptado ao auto *Na festa de São Lourenço*. Comparando os dois autos (*Na festa de São Lourenço* e *Na festa de Natal ou Pregação Universal*), vemos que o segundo omite referências a São Lourenço e São Sebastião, à batalha de Guaixará no Rio de Janeiro e aos franceses. Anchieta, no *Auto da Pregação Universal* escreveu um texto alusivo

que fala do Pelote Domingueiro. Leiamos a versão de Anchieta do Pelote Domingueiro e a atuação/representação do Diabo medieval na obra do padre jesuíta:

ATO I

Já furtaram ao moleiro
o pelote domingueiro.
Se lho furtaram ou não,
bem nos pesa a nós com isso!
Perdeu-se com muito viço
o pobre moleiro Adão.
Lúcifer, um mau ladrão
lhe roubou todo o dinheiro
co'ò pelote domingueiro.
(...)

Era uma peça, a mais fina
de todas quantas tivera.
Se ele bem a defendera,
não jogaram de rapina.
A cobra ladra e malina
com inveja do moleiro,
apanhou-lhe o domingueiro.

(ANCHIETA, 1977, p. 72)

Nesse momento do primeiro ato, o Diabo é representado como “um mau ladrão” por furtar o Pelote Domingueiro. Podemos perceber ainda uma das suas principais denominações no imaginário popular: o nome Lúcifer que é o preferido pelo autor no texto. Outro dado a ser ressaltado é a expressão ferina aplicada ao representante do Mal: “cobra ladra e malina”. Além disso, é possível detectar outros caracteres do Diabo medieval na obra de Anchieta, como o fato dele ser astucioso,

aos pescadores desonestos; fala de uma confraria; faz referências ao Menino Jesus e aos Reis Magos, sendo este, o mais antigo auto produzido pelo padre missionário no Brasil. ANCHIETA, José de. *Teatro de Anchieta*. Vol. III. Originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo Padre Armando Cardoso S.J. São Paulo: Loyola, 1977, p. 71.

sorrateiro, invejoso e maligno. Leiamos outro fragmento da obra anchietana em que o Diabo, metaforicamente, seduz Eva para furtar o Pelote Domingueiro :

A mulher que lhe foi dada,
cuidando furtar maquias,
com debates e porfias
foi da culpa maquiada.
Ela nua e esbulhada,
fez furtar ao moleiro
o seu rico domingueiro.

Toda bêbada do vinho
da soberba, que tomou,
o moleiro derrubou
no limiar do moinho.
Acodiu o seu vizinho
Satanás, muito matreiro,
e rapitou-lhe o domingueiro.
(...)

Ele, como se viu tal,
escondeu-se de seu amo,
encobrando-se com um ramo
debaixo dum figueiral,
porque o ladrão infernal
nos ramos dum macieiro
lhe rapou seu domingueiro.

(ANCHIETA, 1977, p. 73)

Nesse trecho, o Diabo aparece como soberbo e sob a denominação de Satanás, outro nome importante que geralmente lhe é atribuído. Além disso, é possível verificar, de forma metafórica, o momento em que Eva se deixa seduzir por Satanás e a queda primeira do homem: “Toda bêbada do vinho/ da soberba, que tomou,/ o moleiro derrubou”. Aqui, Anchieta faz uma alusão ao pecado original através do rapto do Pelote Domingueiro pelo Diabo. E quando lemos “porque o ladrão infernal/ nos ramos dum macieiro/ lhe raptou seu domingueiro”, lembramos

rapidamente do Diabo em forma de serpente no Jardim do Édem, conforme podemos encontrar na Bíblia (2009). Vejamos:

Mas, a serpente era o mais astuto de todos os animais da terra que o Senhor Deus tinha feito. E ela disse à mulher: por que vos mandou Deus que não comêsseis de toda a árvore do paraíso? Respondeu-lhe a mulher: nós comemos do fruto das árvores que estão no paraíso. Mas do fruto da árvore que está no meio do paraíso, Deus nos mandou que não comêssemos, nem a tocássemos, não suceda que morramos. Porém, a serpente disse à mulher: bem podeis estar seguros que não morrereis de morte. Porque Deus sabe que em qualquer dia que vós comais desse fruto, se abrirão vossos olhos; e vós sereis como uns deuses, conhecendo o Bem e o Mal. Viu pois a mulher, que a árvore era boa para comer, e formosa aos olhos, e deleitável à vista: e tirou do fruto dela, e comeu e deu a seu marido, que também comeu. No mesmo ponto se lhes abriram os olhos; e tendo conhecido que estavam nus coseram umas folhas de figueira, e fizeram para si umas cintas. E Adão e sua mulher, como tivessem ouvido a voz do Senhor Deus, que passeava pelo paraíso, depois do meio-dia, quando se levantava a viração, esconderam-se da face do Senhor Deus no meio das árvores do paraíso. E o Senhor Deus chamou por Adão, e lhe disse: onde estás? Respondeu-lhe Adão: eu ouvi a tua voz no paraíso, e tive medo, porque estava nu; e por isso me escondi. Disse-lhe Deus: donde soubeste tu que estavas nu, senão porque comeste da árvore de que eu te tinha ordenado que não comesses? Respondeu Adão: a mulher, que tu me deste por companheira, deu-me da árvore, e eu comi. E o Senhor Deus disse

para a mulher: por que fizeste tu isto? Respondeu ela: a serpente me enganou, e eu comi (GÊNESIS, 3:1-13).

Comparando os textos acima, podemos observar que o Pelote Domingueiro, poesia popular medieval, adaptada ao contexto religioso/bíblico, trouxe para a época do Brasil colonial um efeito singular: *resíduos* do Diabo cristão medieval e da história do primeiro pecado humano. Tanto na peça de Anchieta como no texto bíblico, o Diabo, na forma de serpente, é representado como pecaminoso. Faz, em Anchieta, o parvo perder seu domingueiro (a graça divina) e, na passagem bíblica, faz o homem perder a sua pureza – que também simboliza a graça de Deus. Portanto, nessa obra anchietana temos uma referência à tentação, à queda primeira e à promessa de redenção do homem. Da mesma forma podemos encontrar tais referências no teatro de Gil Vicente (Vol. II, 1959), mais precisamente no *Auto da História de Deus*, texto que demonstra elementos de *residualidade cultural e literária* dos dogmas da Igreja Católica do período Medieval que se *crystalizaram* na mente do povo brasileiro, no século XVI. Leiamos o trecho do *Auto da História de Deus* (Vol. II, 1959, p. 171) que ressalta a queda do primeiro homem e a atuação do Diabo nesse contexto:

LÚCIFER

Vai tu, Satanás, por embaixador,
 eu te dou meu comprido poder;
 e vai-te a Eva, porque é mulher,
 e dize que coma, não haja temor;
 e, como avisado,
 lhe fala cortês e mui repousado,
 mostrando-te alegre com todo seu bem,
 e seu muito amigo maior que ninguém:
 mente-lhe largo, e dá-lhe o cuidado
 que agora não tem.
 Vem tomar graça, pois hás-de pregar
 à mais avisada senhora do mundo:

eu te outorgo meu poder facundo.
Não hajas dó dela, faze-a fiar,
destruí-la asinha; (...)

LÚCIFER

Faze-te cobra, por dissimular,
porque pareças do mesmo pomar,
que sabes das frutas as graças que tem;
porque hás-de dizer:
Senhora fermosa, deveis de saber
que aquela fruta que vos foi vedada
oh! Quanta ciência em si tem cerrada.

SATANÁS

Senhor Lúcifer, prazer i não há
que dê pelos pés ao vencimento,
alegrai-vos muito e o nosso convento,
que vosso desejo comprido está.
já são derrubados
Adão e Eva os primeiros casados,
voltas as vodas em pranto mui forte,
o gozo em lágrimas, a alegria em morte,
a vida em suspiros, prazer em cuidado,
ventura sem sorte.

(VICENTE, 1959, p. 175)

Comparando as passagens do primeiro ato do *Auto da Pregação Universal*, com os dois textos aqui transcritos, a passagem do *Gênesis* e a do *Auto da História de Deus*, fica clara a *residualidade* em torno da figura do representante do Mal na obra de Anchieta, pois nos fragmentos textuais do padre missionário, há *restíduos* do Diabo medieval e vicentino, em especial a representação do Diabo soberbo, tentador e ludibriador; aquele que age de forma maléfica, dispondo ações do Mal contra Deus e sua mais nobre criação, o homem.

No quinto ato, Anchieta arma um desfecho para a história do rapto do Pelote Domingueiro. Nesse passo, fala-se mais uma vez do furto realizado pelo Diabo e da conquista do pelote por parte de Jesus.

Leiamos:

Ato V

Já tornaram ao moleiro
o pelote domingueiro
o Diabo lhe furtou
o pelote por enganos.
Mas, depois de muitos anos,
um seu neto lho tornou;
por isso carne tomou
duma filha do moleiro,
por pelote domingueiro.
(...)

Viva o segundo Adão,
que Jesus por nome tem!

Viva Jesus, nosso bem!

Jesus, nosso capitão!

Hoje, na circuncisão,

se tornou Jesus moleiro

por tornar o domingueiro!

(ANCHIETA, 1977, p. 85)

Passemos agora a análise do terceiro ato, momento em que acontece um desfile de pescadores brancos amarrados pelo Diabo, que, segundo o texto, foram castigados por terem sido desleais com o povo e com os dogmas da Igreja Católica. Façamos a leitura dos fragmentos do texto a seguir, que trazem nas falas dos próprios pescadores os pecados por eles cometidos e os seus pedidos de clemência à Virgem Maria:

(PEDRO COLAÇO)

Pois que temo o mal eterno,
porque me prendo com o laço
do pecado que é baraço

a me arrastar para o inferno,
que é dos diabos o paço?
Ao pobre Pedro Colaço
salvai-o, Virgem clemente!
Pois quem tanto a pena sente
desse tenebroso espaço,
como se prende a corrente?

(ANTÃO VILHENA)

Eu mesmo, por meu querer,
ao pecado me entreguei;
com ele minha alma atei,
sem nunca amar e temer
a Deus contra quem pequei.
Virgem Mãe do eterno Rei,
acalmai Antão Vilhena!
Pois estou cheio de pena
que eu, vilão, me procurei
com culpa que me condena.

(ANCHIETA, 1977, p. 87)

Como podemos notar, ao serem atormentados pelos diabos os pescadores tentam se redimir de seus pecados, pedindo a graça e a proteção da Virgem. Perdoados de seus atos, ficam livres de suas culpas e as amarras caem. Esse trecho da obra anchietana remete ao *Auto da Barca da Glória* de Gil Vicente (Vol. II, 1959, p. 125), peça em que cada personagem tem que prestar contas com o Diabo, que os lembra de suas vidas pecaminosas e os convida a entrar na barca infernal. Mas, ao recitarem passagens do *Ofício dos Mortos* e se redimirem de seus pecados, ganham a salvação eterna; todos são salvos pelo próprio Cristo. Vejamos as passagens do auto vicentino:

CONDE

O muy preciosos remos,
socorred mi afficion.

LIÇÃO PRIMEIRA

O parce mihi, Dios mio,
porque ensalza tu poderío
al hombre, y das señorío,
y luego del te desvias?

Com favor visitas eum al alvor,
y súpito lo pruevas logo:
porqué consientes, Señor,
que tu obra, y tu hechor,
sea desecha nel fuego? (...)
por mi sufrió el Messias.
(...)

DUQUE

O ángeles, qué haremos,
que no nos deja Satan?
(...)

PAPA

Ó Pastor crucificado,
como dejas tu ovejas,
y tu tan caro ganado!
Y pues tanto te há costado,
inclina á él tus orejas.

(VICENTE, 1959, p. 126)

Observando os textos de Anchieta e o de Gil Vicente, fica clara a aproximação entre a obra vicentina e a anchietana. Portanto, o *typo* do Diabo em ambos os discursos aparece como perdedor; como juiz que tenta condenar os indivíduos pecadores, mas é derrotado pela Providência Divina, por intercessão da Virgem Maria ou de Cristo. Além da figura do Diabo como juiz perdedor e fracassado por não conduzir seus escolhidos ao fogo infernal como mostra Anchieta, ainda podemos detectar uma outra característica importante acerca desse ser diabólico que se *crystalizou* na *mentalidade* do povo cristão medieval na Europa e

no Brasil colonial: o Diabo que foge enfurecido e com medo da presença de seres divinizados, provocando assim, um riso desmoralizante.

Referências bibliográficas

- ANCHIETA, José de. *Teatro de Anchieta: obras completas*. Vol. III. Originais acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo P. Armando Cardoso S.J. São Paulo: Edições Loyola, 1977.
- BÍBLIA SAGRADA. Trad. em Português da *Vulgata Latina* pelo Pe. Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2009.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 9 ed., São Paulo, Global Editora, 2000.
- COUSTÉ, Alberto. *Biografia do Diabo*. Record, São Paulo, 1996.
- FERNANDES, Francisco Assis Martins. *A Comunicação na Pedagogia dos Jesuítas na Era Colonial*. São Paulo: Edições Loyola, 1980.
- HERNANDES, Paulo Romualdo. *O Teatro de José de Anchieta – Arte e Pedagogia no Brasil Colônia*. São Paulo: Alínea Editora, 2008.
- MAGALDI, Sábato. *Panorama do Teatro Brasileiro*. 6 ed., São Paulo. Ed. Global, 2004.
- MARTINS, Elizabeth. “O caráter afrobrasiluso, residual e medieval no Auto da Compadecida”. In: SOARES, Maria Elias. ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. (Orgs) XVII *Jornada de Estudos Lingüísticos. ANAIS*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – UFC/Grupo de Estudos Lingüísticos do Nordeste – GELNE, 2000, V.II.p. 264.
- NAVARRO, Eduardo de Almeida. *José de Anchieta*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.
- PONTES, Roberto. *Literatura insubmissa afrobrasilusa*, Rio de Janeiro/ Fortaleza, Oficina do Autor, EDUFC, 1999.
- _____. *Reflexões sobre a residualidade*. Entrevista à Rubenita Alves Moreira. Comunicação na Jornada Literária “A residualidade ao alcance de todos”. Departamento de Literatura da UFC, Fortaleza, julho de 2006.
- VICENTE, Gil. *Três Autos: da Alma, da Barca do Inferno, de Mofina Mendes*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.
- _____. *Obras Completas*. Com prefácio e notas do Professor Marques Braga. Vol. II, 3 ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1959.