



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

### SUBSÍDIOS PARA A COMPREENSÃO DO TEATRO ANCHIETANO NA AMÉRICA PORTUGUESA

Ana Palmira Bittencout Santos Casimiro\*  
(UESB)

Camila Nunes Duarte Silveira\*\*  
(UESB)

Maria Margarida Lopes de Miranda\*\*\*  
(Faculdade de Letras da Univ. de Coimbra)

Maria Cleidiana Oliveira de Almeida\*\*\*\*  
(UESB)

#### RESUMO

A proposta dos jesuítas de trabalhar com representações teatrais como recurso pedagógico no século XVI advém das escolas Europeias. Nestes centros escolares, o teatro tornara-se um espetáculo público de grande dimensão social, capaz de responder aos gostos e às preocupações da época. No que concerne aos colégios jesuíticos, as peças de teatro, assim como as celebrações acadêmicas tinham um importante papel na formação

---

\*Professora do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB. Doutora em Educação pela UFBA e Pós-Doutora em Educação pela UNICAMP. É pesquisadora vinculada ao Grupo de Estudos e Pesquisas História, Educação e Sociedade no Brasil – HISTEDBR e ao Museu Pedagógico, onde coordena o Grupo de Pesquisa Fundamentos em Memória, Religião, Imagem e Educação. É autora de publicações na área de História da Arte e História da Educação, com ênfase em barroco e Brasil Colonial. E-mail: [apcasimiro@oi.com.br](mailto:apcasimiro@oi.com.br)

\*\*Pedagoga e Historiadora pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB; Doutoranda em Memória: Linguagem e Sociedade pela UESB. Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB. Membro do Grupo de Pesquisa Fundamentos em Memória, Religião, Imagem e Educação -Museu Pedagógico- UESB. E-mail: [mila-ped@hotmail.com](mailto:mila-ped@hotmail.com)

\*\*\*Professora da Faculdade de Letras da Univ. de Coimbra, membro do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos e vice-presidente da Sociedade Portuguesa de Retórica. Fez o doutoramento em Literatura Neolatina, tendo sido bolsista da F. C. Gulbenkian em Itália. Autora de trabalhos científicos ligados à edição e tradução de textos neolatinos inéditos, e de publicações na área da história da educação e do ensino, história da retórica, história da música, teatro humanístico, teatro jesuítico e estudos sobre o século XVI. Email: [mmiranda@fl.uc.pt](mailto:mmiranda@fl.uc.pt)

\*\*\*\*Historiadora pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB; Doutoranda em Memória, Linguagem e Sociedade, pela UESB; Professora do Instituto de Ciências e Tecnologia da Bahia – IFBA. Membro do Grupo de Pesquisa Fundamentos em Memória, Religião, Imagem e Educação – Museu Pedagógico-UESB. E-mail: [cleidinha.prof@yahoo.com.br](mailto:cleidinha.prof@yahoo.com.br)



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

dos escolares, pois lhes possibilitavam exhibir seus talentos e habilidades a um público mais amplo. O presente estudo tem por objetivo analisar características do teatro produzido por José de Anchieta, teatro este que, aparentemente, não tinha, a pretensão de desenvolver nos seus alunos a “arte do bem dizer”, mas inculcar neles o sentimento de culpa e de pecado. Era, pois um elemento constitutivo da transmissão de valores e regras morais.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro Anchietano, Jesuítas, Brasil Colônia.

### INTRODUÇÃO

#### O TEATRO JESUÍTICO NA EUROPA

A proposta dos jesuítas de trabalhar com representações teatrais como recurso pedagógico no século XVI advém das escolas europeias. No estudo que faz sobre o teatro no colégio dos Jesuítas, Margarida Miranda afirma que o amplo papel que o teatro desempenhou na história da educação jesuítica começou justamente nos colégios de Espanha e de Portugal, estendendo-se à Itália e daí a toda a Europa. A autora destaca, em especial, as dramatizações no Colégio das Artes, em Coimbra, lugar onde José de Anchieta teve a sua formação. Sobre o Colégio, a autora afirma que “se Coimbra não foi, na verdade, o berço do teatro Jesuítico – pois também já se praticava profusamente nos colégios de Espanha, de Itália e do Norte da Europa -, o Colégio das Artes foi, sem dúvida, o berço da tragédia humanística jesuítica, tal como a Companhia a codificou e promoveu” (MIRANDA, 2006, p.286).

Margarida Miranda afirma que, ao contrário do que muitos historiadores do teatro pensaram, o que no início parecia ser um exercício escolar, ou experiência dos humanistas eruditos para uma elite de discípulos, tal modalidade tornara-se,

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

afinal, um espetáculo público de grande dimensão social, capaz de responder aos gostos e às preocupações da época. Para a autora, não foi apenas um instrumento de catequese, de inspiração moralizante, mas, o eco das grandes controvérsias do tempo (políticas, morais e religiosas) e, ao mesmo tempo, reflexo natural de costumes de instituições, de uma concepção do mundo, do homem e da ordem humana, expressão das confissões dominantes e controvérsias opostas. Se o objetivo do teatro era educar para a eloquência, os mestres-dramaturgos souberam aproveitar o seu valor essencialmente formativo e convertê-lo também em veículo do ensino da doutrina e da moral (MIRANDA, 2006).

No que concerne aos colégios jesuíticos da Europa, é sabido que as aulas e os programas das práticas religiosas os sustentavam, no entanto, desde a sua concepção, as peças de teatro, bem como as celebrações acadêmicas tinham um importante papel na formação dos escolares, pois lhes possibilitavam exhibir seus talentos e habilidades a um público mais amplo. Segundo JonhO'Malley, os padres jesuítas entendiam que esses eventos faziam parte do "*exercitium*" requerido de estudantes e constituíam uma parte integral de sua educação (O'MALLEY, 2004).

No caso específico da metrópole portuguesa, o teatro teve seu reconhecido papel pedagógico por meio dos alvarás régios de D. João III, que prescreviam a realização de representações nas Universidades (MELO, 2004). No século XVI, o teatro era utilizado como um recurso pedagógico que permitia refletir o modo de vida de um determinado grupo, sua cultura, bem como as suas preocupações de ordem religiosa, moral e política.

Na análise que fazem sobre o teatro como arte e instrumento pedagógico, César Arnaut de Toledo e Vanessa Ruckstadter afirmam que, para analisar o estilo literário de Anchieta, assim como a estrutura de suas peças, é necessária a compreensão do teatro como arte e como instrumento pedagógico, além de também conhecer a função que assumiu historicamente, sobretudo, as suas raízes medievais. Segundo os referidos autores, na sociedade greco-romana e medieval, a



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

intenção do teatro era ridicularizar as incoerências sociais. Foi durante a Idade Média que surgiu um estilo literário bem difundido na Europa: os autos. Essa forma de teatro era encenada em praças, igrejas e castelos. No século XVI, o seu maior representante foi Gil Vicente, dramaturgo e poeta português que os autores afirmam ter influenciado o estilo de Anchieta (TOLEDO E RUCKSTADTER, 2006).

### **O TEATRO DE JOSÉ DE ANCHIETA**

]Nascido em Tenerife, Ilhas Canárias, em 1534, José de Anchieta foi, em 1550, estudar na Universidade de Coimbra onde teve uma sólida formação em Humanidades<sup>\*\*\*\*\*</sup>. Aos 17 anos, entrou para a Companhia de Jesus e aos 19 anos foi enviado como missionário para as terras brasílicas onde chegou em maio de 1553. Por destacar-se nos estudos, logo foi indicado pelos padres para ser professor de primeiras letras de latim aos irmãos e sacerdotes, além de criar peças teatrais e redigir as cartas.

Embora seja mais conhecido pela História da Educação como missionário e educador, o trabalho de Anchieta abrangeu a política, a exemplo da fundação da Vila de São Paulo (1554) e a diplomacia, quando no armistício de Iperoig (1563), ao lado de Manoel da Nóbrega, ficou refém dos tamoio, aliados dos franceses, durante três meses, trazendo-os à aliança com os portugueses. Contudo, é trabalhando com o teatro que Anchieta se destacou como evangelizador.

Muito embora o teatro anchietano tivesse um caráter popular, Anchieta teve uma formação clássica. Ele conheceu o teatro no Colégio das Artes, e deve, inclusive, ter participado de representações, pois teve como mestre Diogo de Teive. A sua passagem por Coimbra consolidou o seu pensamento quanto ao humanismo clássico. Há que se pensar também que o teatro Anchietano, embora confessional,

---

<sup>\*\*\*\*\*</sup>Além do curso de Humanidades, Anchieta concluiu em Coimbra o curso de lógica. Também estudou teologia moral, tendo como principais professores Luis da Grã e Manuel da Nóbrega. Cf. VIOTTI, H.A. 1989.

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

ou seja, embora construído para a propagação da fé cristã, tenha características pagãs. O teatro de Anchieta era confessional, mas, muito do seu imaginário era “pagão”.

Em princípio, a análise a que submetemos este breve ensaio não tem por pretensão querer classificar o teatro de José de Anchieta como medieval ou renascentista. Pretendemos encontrar informações sobre as características do teatro anchietano e de que modo ele influenciou o outro, ou seja, os grupos indígenas.

Ao pensar no humanismo ou no teatro humanístico, como foi o teatro de Anchieta, devemos levar em consideração que ele não pode ser desligado de uma concepção teológica. É uma visão de mundo centrada no homem, mas é o conhecimento, e mesmo o conhecimento “pagão” que lhe dá a dignidade e o conhecimento da ciência teológica. Assim, não há como dissociar a produção do conhecimento “pagão”, do conhecimento teológico. Há que se pensar em um humanismo cristão.

O conhecimento das artes liberais era importante para o conhecimento de Deus. As sete artes liberais foram divididas em dois grupos de disciplinas: o *Trivium* (lógica, gramática e retórica) e o *Quadrivium* (aritmética, música, geometria e astronomia). Para os jesuítas, a organização deste saber era escolástico. Contudo, no contexto colonial, não tinham a intenção de tornar os indígenas homens escolásticos. Eles buscavam uma natureza comum, o seu desenvolvimento humano a partir das conhecidas faculdades humanas, quais sejam: inteligência, memória e vontade

O teatro humanístico das escolas jesuíticas europeias tinha, também, por objetivo o desenvolvimento da boa fala e, por esta razão, investiam no estudo da retórica e da oratória. Em contrapartida, o teatro produzido por José de Anchieta, aparentemente, não tinha, *a priori*, a pretensão de desenvolver nos seus alunos a “arte do bem dizer”, mas, inculcar neles o sentimento de culpa e de pecado, dos



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

quais ainda não tinham “consciência”. Era, pois um elemento constitutivo da transmissão de valores e regras morais.

Nas epístolas inacianas é comum a descrição do gosto que os ameríndios tinham pelo canto, pelas danças e por tudo que envolvia a imagem. Antes mesmo de serem introduzidas as peças teatrais nas terras brasílicas, os festejos religiosos eram permeados por recursos cênicos, e contavam com a participação das crianças a fim de instigar a comoção dos adultos. O uso do aparato litúrgico pode ser observado na procissão organizada para a festa de Nossa Senhora de Agosto, na Bahia, com a presença do Governador Duarte da Costa. O autor da carta quadrimestral, em 1556, dirigida ao Padre Inácio de Loyola relata que o “negócio” passou assim:

Vinham os meninos com suas roupetas brancas e umas capellas de flores em a cabeça e palmas em as mãos em signal da Victoria que alcançavam do Demonio. Já em estes comenos estavam os Padres aguardando por elles á porta da egreja, onde lhe fizeram os cathecismos com toda a solemnidade e festas que nos podemos. Estando, pois, tudo a ponto de os bautisar, começaram os Padres e meninos a ladainha cantada, não com pequena devoção e lagrimas dos presentes, por ver como a piadosa clemencia do Senhor se dignava de escolher a estes para filhos, nascidos de gente tão bruta e boçal (CARTAS JESUÍTICAS II,1988,p.184).§§§§§§§§

Embora ocorressem à moda europeia, as festas e solenidades eram pensadas de modo a atrair a atenção dos nativos. Sempre com a participação das crianças, a intenção dos padres estava em fazer com que, por meios das representações, cânticos e danças, os elementos do cristianismo fossem adentrando ao modo de vida indígena. Pensar a transposição dos conteúdos cristãos por meio das encenações foi uma estratégia que apresentou resultados positivos para a Companhia.

---

§§§§§§§§ Quadrimestre de Setembro de 1556, da Bahia do Salvador, para o Padre Ignacio. In: **Cartas Jesuíticas II**. Carta incompleta, não menciona a autoria.



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

A fim de educar religiosamente os indígenas, Anchieta se propôs a fazer uso do teatro como recurso pedagógico e nele inseriu elementos da cultura nativa: danças, cores, rituais, jogos mímicos, língua nativa. A estratégia era, a partir da memorização e dramatização dos autos, fazer com que os nativos compreendessem a doutrina cristã e seus rudimentos. Ações que exigiram de Anchieta um grande esforço para entrar no imaginário dos grupos indígenas. Essa questão é muito bem levantada por Alfredo Bosi, quando o autor afirma que “o projeto de transpor para a fala do índio a mensagem católica demandava um esforço de penetrar no imaginário do outro, e este foi o empenho do primeiro apóstolo” (BOSI, 1992, p.65).

Frente a isto, prossegue Bosi, objetivando a converter o nativo, Anchieta organizou poesias e teatros cujo imaginário é composto de um mundo maniqueísta em constante luta: “Tupã-Deus, com sua constelação familiar de anjos e santos, e Anhangá-Demônio, com sua coorte de espíritos malévolos que se fazem presentes nas cerimônias tupis” (BOSI, 1992, p.68). O interesse de Anchieta por aprender a língua da terra, afirma o autor, era fazer “cantar e rezar nessa língua os anjos e santos do catolicismo medieval nos autos que encena com os curumins” e acrescenta:

Como dizer aos tupis, por exemplo, a palavra *pecado*, se eles careciam até mesmo da sua noção, ao menos no registro que esta assumira ao longo da Idade Média européia? [...] o mais comum é buscar alguma homologia entre as duas línguas com resultados de valor desigual: Bispo é *Pai-guaçu*, quer dizer pajé maior. Nossa senhora às vezes aparece sob o nome de *Tupansy*, mãe de Tupã. O reino de Deus é *Tupãretama*, terra de Tupã. Igreja, coerentemente é *tupãóka*, casa de Tupã [...] A nova representação do sagrado assim produzida já não era nem a teologia cristã nem a crença tupi, mas uma terceira esfera simbólica, uma espécie de mitologia paralela que só a situação colonial tornará possível (BOSI, 1992, p.65).



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

A fim de que houvesse uma aproximação dos mitos indígenas aos elementos da cultura cristã, Anchieta criou diversos vocábulos que possibilitassem a compreensão dos conteúdos cristãos. Grande parte dos espetáculos foi escrita em diferentes línguas (tupi, castelhano, português e latim). É possível citar como exemplo o “Auto da Pregação Universal”, primeiro auto elaborado por Anchieta a pedido de Nóbrega para a comemoração do Natal, em 1561, na Colônia Portuguesa. Neste auto Anchieta fez uso de três línguas: português, tupi e espanhol. Segundo Armando Cardoso (1977), a intenção era conseguir transmitir a mensagem cristã de modo que todos a compreendessem, tanto brancos, quanto indígenas. Daí a denominação “Universal” do título, pois tinha como principal foco alcançar todas as pessoas, catequizando os nativos e instruindo os já cristãos.

A característica fundamental dos autos era o debate entre o bem e o mal, por isso fazia-se constante uso dos personagens “anjos e demônios”. Patrícia Nolasco afirma que para que a conversão do nativo fosse possível, Anchieta criou personagens alegóricos tais como a Vila, a Sé, o Governo e, também, personagens simbólicos, a exemplo do Amor de Deus, o Temor de Deus, a Ingratidão. Estes podiam até dialogar com personagens retirados da história do Velho Mundo (imperadores Décio e Valeriano) \*\*\*\*\* devidamente ensaiados pelos padres (NOLASCO, 2008).

A justificativa para um momento de encenação era sempre algum festejo, comumente, para receber alguma autoridade política ou religiosa, ou para celebrar algum santo. Embora atraíssem sobremaneira os curumins e seus pais, as encenações não tinham apenas o propósito específico de distrair o público, mas,

---

\*\*\*\*\* Um exemplo claro da fusão das línguas e das culturas indígena e europeia pode ser observado no *Auto da festa de São Lourenço* (1583-1584) onde Anchieta coloca demônios com nomes indígenas (*Guaixará, Aimbirê, Saravaia, etc*), personagens do antigo império romano (imperador *Décio* e seu colega *Valeriano*) e personagens da cultura cristã (S. Sebastião e S. Lourenço. Além disso, não havia uma preocupação por parte do autor com a questão espaço-temporal, quando num mesmo ato onde inclui elementos da cultura nativa, inclui personagens do império romano. Cf. NOLASCO, Patrícia Carmello, 2008.



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

sobretudo, a sua principal finalidade era catequizá-lo (ARNAUT DE TOLEDO E RUCKSTADTER, 2006).

Com tal processo pedagógico, ao mesmo tempo em que acontecia a educação, os ameríndios eram introduzidos ao mundo cristão. Educação e religião eram elementos congêneres, cujo fim era a dilatação da Fé Católica e do Império Português.

O teatro anchietano favoreceu o desenvolvimento de uma memória artificial entre os povos indígenas. As imagens, sons, textos, falas e danças, associados aos conteúdos cristãos eram transmitidos quase que “mecanicamente” e despertavam no homem colonizado um sentimento de culpa introduzindo-o ao *orbis* cristão. A intenção era implantar-lhes o medo “do inferno” a partir da acusação dos seus comportamentos.

Para Eduardo Moreau, a cultura dos nativos era associada a tudo que remetia ao mal que, por sua vez, era personificado na figura de seus líderes, enquanto as práticas cristãs eram associadas a tudo que era bom, ao homem cristão, aos anjos (MOREAU, 2003).

Assim como nas demais estratégias de evangelização, também nas peças o principal alvo da catequese era as crianças. Os personagens das peças eram quase todos representados pelos pequenos indígenas. Projeto ousado, advertem César Arnaut de Toledo e Vanessa Ruckstadter, haja vista que o trabalho consistia em “inverter a ordem dos ensinamentos entre comunidades indígenas, onde era valorizada a sabedoria dos índios mais velhos”(2006,p.09). Tratava-se de incutir a memória cristã europeia nos pequenos a fim de que desde cedo, fossem impressos os preceitos cristãos, e estes, repassados aos adultos.

Ante tais questões identificadas no teatro de Anchieta é importante lembrar que seus escritos são anteriores ao plano pedagógico da *Ratio Studiorum*. Isto implica afirmar que a estrutura de sua obra não está fundamentada em um plano pedagógico já organizado, mas, em vias de organização. No entanto, não podemos



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

deixar de destacar que, além das influências adquiridas por meio da sua formação no Colégio das Artes, as suas produções podem ter sofrido influências dos doutores da Igreja Católica e das primeiras elaborações da Companhia de Jesus (*Exercícios Espirituais e Constituições*).

Analisar as práticas da Companhia de Jesus na América Portuguesa e dentre elas a organização de um teatro, requer que investiguemos se os jesuítas levaram em consideração o fato de que os indígenas possuíam suas tradições, suas culturas, seus mitos. Pois, apesar de incluir elementos da cultura indígena em suas práticas pedagógicas, eles podem ter sido inseridos não por reconhecimento de uma alteridade indígena, mas, por estratégia de imposição da cultura cristã europeia.

Não há como deixar de lado os elementos ideológicos presentes por parte da Igreja e do Estado, a fim de converter os ameríndios para atender a uma política de dominação e a interesses econômicos. Isto porque, embora não possamos negar as adaptações, a intenção em levar o conhecimento de Deus por meio da própria cultura ameríndia, as missões, a catequese, a doutrina, entre outros recursos, foram elementos utilizados pelos padres que, direta ou indiretamente; intencionalmente ou não; contribuíram para a dominação e modificação da memória social do grupo.

É notória a necessidade de analisar as ações de José de Anchieta como homem do seu tempo. É certo que a “mentalidade possível” daquele momento nos obriga a desenvolver um olhar cauteloso sobre o processo de colonização e, especialmente sobre as estratégias de evangelização utilizadas pelos inicianos. Não há como negar que, dentro do possível, Anchieta buscou desenvolver um bom relacionamento com os povos indígenas, buscando elementos da sua cultura para tentar explicar-lhes o Deus dos cristãos e os defendeu no que pôde. Como missionário, é possível pensar que a sua motivação doutrinária estava na concepção de que aqueles povos não tinham a salvação e o conhecimento de Jesus.



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

Era preciso então cristianizá-los, ainda que, para isso, fosse necessário modificar, de alguma maneira, a realidade cultural daqueles povos.

Entretanto, não podemos deixar passar despercebidas as relações de poder imbricadas neste processo, implícita ou explicitamente anunciadas. A ação da Igreja Católica, em parceria com o El-Rei, era transmitir concepções de uma ideologia europeia, de um “mundo civilizado” de uma sociedade cristã e de um capitalismo nascente. Há então que se perceber de que modo essa consciência do mundo foi transmitida e como o europeu percebeu o outro, ou melhor, como os jesuítas perceberam o outro, quais as relações que desenvolveram e de que modo os dogmas e a doutrina cristã foi transmitida aos ameríndios haja vista que, como sabemos, não foi um trabalho pacífico.

Neste contexto somos conduzidos a imaginar a maneira como Anchieta associou os conteúdos teológicos e morais aos elementos da cultura indígena e as implicações (ideológicas, sociais, educacionais/religiosas) que seu teatro teve como recurso pedagógico para a composição de um novo imaginário dos povos indígenas. Questão que, dada a sua relevância, ainda é pouco discutida e agencia um estudo mais aprofundado por parte daqueles que buscam melhor compreender o trabalho pedagógico exercido pela Companhia de Jesus no Brasil.

### REFERÊNCIAS

- ANCHIETA, Joseph de. **Teatro de Anchieta**. Obras Completas, 3º Volume. Originais Acompanhados de tradução versificada, introdução e notas pelo P. Armando Cardoso. S.J. Edições Loyola, 1977.
- ARNAUT DE TOLEDO, César; RUCKSTADTER, Vanessa C.M. O teatro jesuítico na Europa e no Brasil no Século XVI. In: LOMBARDI, J.C.; SAVIANI, D.; NASCIMENTO, M.I.M.. (Org). **Navegando pela História da Educação Brasileira**. Campinas: FAE: HISTEDBR, 2006.



ISSN: 2175-5493

## XI COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

14 a 16 de outubro de 2015

- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Cartas Jesuíticas II. **Cartas Avulsas, 1550-1568/Azpilcueta Navarro e outros**. Belo Horizonte: Itatiaia; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- MIRANDA, Maria Margarida Lopes de. **Teatro no Colégio dos Jesuítas: A Tragédia de Miguel Venegas S.I. e o Início de um Gênero Dramático (sec. XVI)**. Fundação CalousteGulbenkian. Lisboa, 2006.
- MELO, Antonio Maria Martins. **Teatro jesuítico em Portugal no século XVI: A tragicomédia IOSEPHVS do Pe. Luis da Cruz, S.J.** Lisboa: Fundação CalousteGulbenkian, 2004.
- MOREAU, Felipe Eduardo. **Os índios nas cartas de Nóbrega e Anchieta**. Annablume, 2003.
- NOLASCO, Patrícia Carmello. Ensaio de Educação Através da Alegoria Anchieta. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n.29, p.35-45, mar.2008.
- O'MALLEY, John W. **Os primeiros Jesuítas**. São Leopoldo. Editora UNISINOS; Bauru, EDUSC, 2004.
- VIOTTI, H.A. **Pe. José de Anchieta: textos Históricos**. Edições Loyola, 1989.