ReGeo ISSN: 2177-3246

REBELIÃO, RESISTÊNCIA E PUNIÇÃO: A RELAÇÃO ENTRE O AUTO DO FRADE, DE JOÃO CABRAL E PROMETEU ACORRENTADO, DE ÉSQUILO

REBELLION, RESISTANCE AND PUNISHMENT: THE RELATIONSHIP BETWEEN AUTO DO FRADE, BY JOÃO CABRAL AND PROMETHEUS BOUND, BY AESCHYLUS

REBELIÓN, RESISTENCIA Y CASTIGO: LA RELACIÓN ENTRE AUTO DEL FRAILE, DE JOÃO CABRAL Y PROMETEO ENCADENADO, DE ESQUILO

https://doi.org/10.56238/revgeov17n8-064

Data de submissão: 07/07/2026 **Data de publicação:** 07/08/2026

Celina de Oliveira Torres
Licencianda em Letras
Instituição: Instituto Federal do Pará (IFPA) - Campus Belém

Maria da Luz Lima Sales
Doutora
Instituição: Instituto Federal do Pará (IFPA) - Campus Belém

Maura de Oliveira Torres
Licencianda em Letras
Instituição: Instituto Federal do Pará (IFPA) - Campus Belém

RESUMO

Esta pesquisa exalta o teor sociocultural, político e a relevância histórica do Auto do Frade (1984), de João Cabral de Melo Neto, para o contexto nacional. O poeta pernambucano resgata, com esta peça teatral, um gênero primitivo da literatura medieval e realiza uma releitura do cenário do Brasil do século XIX. O trabalho tem por objetivo estudar a obra cabralina, relacionando forma e conteúdo — recursos que estabelecem a significação global do texto —, mencionando, de um lado, os recursos literários e estilísticos que conferem expressividade, clareza e ênfase à peça, e, de outro, os temas da rebelião, da resistência e da punição, que ocorrem tanto na obra do autor brasileiro quanto na tragédia Prometeu Acorrentado, de Ésquilo (escrita no século V a.C.). O teatro grego sempre foi um modelo fundamental para o teatro ocidental, e este estudo busca semelhanças entre as duas obras para que o leitor/espectador reflita sobre a opressão que, através da literatura, se mostra atemporal contra aqueles que lutam por seus ideais.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto. Ésquilo. Teatro Comparado. Resistência e Punição.

ABSTRACT

This research highlights the sociocultural, political, and historical relevance of João Cabral de Melo Neto's Auto do Frade (1984) to the Brazilian national context. In this play, the poet from Pernambuco rescues a primitive genre of medieval literature and reinterprets the setting of nineteenth-century Brazil. The study aims to examine Cabral's work by relating form and content — elements that establish the text's overall meaning — while addressing, on the one hand, the literary and stylistic devices that lend expressiveness, clarity, and emphasis to the play, and, on the other hand, the themes of rebellion, resistance, and punishment, which appear both in the Brazilian author's work and in Aeschylus's tragedy Prometheus Bound (written in the 5th century BC). Greek theater has always been a fundamental model for Western drama, and this study seeks similarities between the two works in

order to encourage readers/spectators to reflect upon oppression, which, through literature, proves to be timeless against those who fight for their ideals.

Keywords: João Cabral de Melo Neto. Aeschylus. Comparative Theater. Resistance and Punishment.

RESUMEN

Esta investigación exalta el contenido sociocultural, político y la relevancia histórica del Auto del Fraile (1984), de João Cabral de Melo Neto, para el contexto nacional. El poeta pernambucano rescata, con esta obra teatral, un género primitivo de la literatura medieval y realiza una relectura del escenario de Brasil del siglo XIX. El trabajo tiene por objetivo estudiar la obra cabralina, relacionando forma y contenido — recursos que establecen la significación global del texto —, mencionando, por un lado, los recursos literarios y estilísticos que confieren expresividad, claridad y énfasis a la obra, y, por otro, los temas de la rebelión, de la resistencia y del castigo, que ocurren tanto en la obra del autor brasileño como en la tragedia Prometeo Encadenado, de Esquilo (escrita en el siglo V a.C.). El teatro griego siempre fue un modelo fundamental para el teatro occidental, y este estudio busca similitudes entre las dos obras para que el lector/espectador reflexione sobre la opresión que, a través de la literatura, se muestra atemporal contra aquellos que luchan por sus ideales.

Palabras clave: João Cabral de Melo Neto. Esquilo. Teatro Comparado. Resistencia y Castigo.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo realizar um estudo sobre a obra *Auto do Frade* (1984) de João Cabral de Melo Neto, relacionando forma e conteúdo, que são recursos responsáveis por estabelecer a significação global do texto. A forma é a expressão estética em que o texto se apresenta, consubstanciada pelas construções lexicais, semânticas e fonéticas que enriquecem a obra literária; e o conteúdo é a substância poética, o que se diz através do poema. Conforme Antonio Candido (2004), forma e conteúdo não se dissociam na obra literária, pois a primeira é a "organização interna" que dá existência concreta ao segundo, sendo ambos inseparáveis para a compreensão da significação global do texto.

Auto é a composição teatral pertencente ao subgênero da literatura dramática, surgida na Idade Média, em Portugal e Espanha, por volta dos séculos XV e XVI, marcada por linguagem simples, curta extensão e representando uma das mais populares formas do teatro medieval. Segundo Massaud Moisés (2004), o auto caracteriza-se por ser uma peça de um só ato, de temática religiosa ou profana, com intenção moralizante e uso frequente de figuras alegóricas, traços que João Cabral resgata em sua obra.

A escrita da peça cabralina foi iniciada em 1981, em Quito, Equador, e concluída em Tegucigalpa, Honduras, no ano de 1983, entretanto só foi publicada no ano de 1984. O personagem principal é real: Frei Caneca (1779-1825), religioso e revolucionário que apoiou dois movimentos de insurreição no Brasil — a Revolução Pernambucana em 1817 e a Confederação do Equador em 1824, movimentos que defendiam a independência da nação brasileira. Como punição, o frade foi preso e, posteriormente, condenado à morte, executado por espingardeamento[1] em 1825.

Joaquim da Silva Rabelo nasceu na cidade de Recife em Pernambuco em 1779, filho dos portugueses. Entra para o Convento do Carmo em 1795, destacando-se como professor, jornalista, religioso e líder revolucionário. Ordena-se em 1801, quando passa a ser conhecido como Joaquim do Amor Divino Rabelo, popularmente chamado de Frei Caneca.

Esse estudo trata-se de uma leitura da peça *Auto do Frade* de Melo Neto, exaltando o teor sociocultural, político e sua relevância histórica no contexto nacional. O poeta pernambucano resgata um gênero primitivo da literatura medieval e faz uma releitura do cenário do Brasil do século XIX. Dividido em duas seções: a primeira apresenta a estrutura poética da peça, sua organização em sete passagens, delimitando o itinerário do personagem Caneca em seu cortejo, da prisão até o local de execução. Mencionam-se alguns dos recursos literários e estilísticos presentes na produção teatral, que

[1] O termo "espingardeamento" refere-se à morte por tiros de arma de fogo, na obra *Auto do Frade,* Frei caneca é morto por um pelotão da tropa de linha, composto *por doze homens armados com clavinote, arcabuz ou espingarda.*

servem para dar mais expressividade, clareza e ênfase à obra e fazer com que o leitor venha a refletir sobre os acontecimentos retratados.

A segunda seção mostra a rebelião, resistência e punição: algumas relações entre o *Auto do Frade* (de Melo Neto) e *Prometeu Acorrentado* (de Ésquilo) — tragédia grega em que o principal conflito se dá entre o titã Prometeu e Zeus, o rei dos deuses. O embate tem início quando o protagonista, em um ato de rebelião e resistência contra a tirania divina, rouba o fogo dos deuses e o dá aos humanos, assim como os instrui em diversos conhecimentos, artes e ciências, em favor da evolução da humanidade.

Devido à desobediência, Zeus o pune barbaramente, ordenando que ele seja acorrentado a uma rocha no Cáucaso, onde uma águia devorará seu fígado todos os dias por toda a eternidade — só que este se regenera durante a noite, tornando seu castigo uma tortura sem fim. O deus olímpico mostra-se implacável, autoritário e vingativo, e a punição conferida a Prometeu, consequência do desafio à autoridade instituída, também uma forma de impedir possíveis rebeliões futuras, quer sejam de deuses ou de outros titãs.

O teatro grego antigo sempre foi um modelo importante para o que se conhece hodiernamente como teatro no ocidente, e Ésquilo, dentre seus mais proeminentes dramaturgos. A tragédia traz como uma de suas características, o conflito, que se dá entre o herói e uma instância superior de poder e, durante os atos, existe uma tensão permanente, enquanto o desfecho da peça teatral constitui um final triste e catastrófico.

A produção cabralina e a tragédia esquiliana abordam temas similares, apesar da grande distância entre elas, tratam de heróis que se rebelaram contra as autoridades em favor do bem comum da humanidade, que lutam contra a opressão e pelo direito à liberdade. As relações de poder estabelecidas sofrem, nesses dois casos, uma punição desmedida a fim de serem tomados como exemplo contra outras insurgências.

2 A PEÇA E SUAS NUANCES

O poema de Melo Neto (1920-1999) é histórico e trágico ao mesmo tempo: narra os momentos em que Frei Caneca esteve preso em uma cela, bem como o seu trajeto, formado de um cortejo, até a forca e a execução no Forte das Cinco Pontas em Recife. O herói da narrativa sempre esteve engajado nos movimentos que buscavam a Independência do Brasil e, embora houvesse sido condenado à morte por enforcamento, devido à recusa dos carrascos — e de outros presos que foram recrutados para a tarefa e optaram por não o enforcar —, o oficial responsável precisou convocar a Comissão Militar e requereu a um pelotão de fuzilamento para finalmente executar a sentença (Melo Neto, 1984).

O texto cabralino foi organizado em sete partes, indicadas pela passagem do frade em determinados locais: na cela, na porta da cadeia, desta à Igreja do Terço, no adro do Terço, da Igreja do Terço ao Forte, na praça do Forte e, por fim, no pátio do Carmo. Tal itinerário, marca, na obra poética, a passagem do tempo como se fossem as paradas de uma procissão, evocando a *Via crucis* de Jesus. João Cabral apresenta a peça teatral como um poema para vozes, estas são representadas pela sociedade recifense, a saber: as autoridades jurídicas, militares, eclesiásticas, a população em geral e o religioso, ele mesmo. Rosanne de Araújo (2016, p. 158) conceitua o auto como um poema-prosa, visto que, em sua estruturação podem-se observar elementos compostos em versos, com métrica e rimas por exemplo, entretanto, apresenta também em sua configuração algumas construções em prosa.

A estrutura do Auto — que o autor conhece bem, pois compôs também outro: *Morte e Vida Saverina* —, em suas sete passagens, delimita-se da seguinte maneira: i) na cela: parte que dá início à peça, momento em que o provincial e o carcereiro dialogam em frente à cela da prisão em que Caneca se encontra, precisam acordá-lo para o cortejo, mas param, observando que ele parece dormir profundamente; ii) na porta da cadeia, passagem em que o meirinho faz o anúncio da sentença de morte por enforcamento pela primeira vez e, para iniciar o cortejo, é organizado um cerimonial com a presença de tropas militares, agentes de justiça, integrantes do Clero, exceto o juiz que não comparece ao ritual — ninguém queria presidir a execução. É nesse trecho que se passa o primeiro monólogo do frade, onde, depois de muito tempo fechado em sua cela, pode contemplar a luz do dia e, apesar da aproximação de sua morte e percebendo tudo que acontecia ao redor, foi tomado por uma consciência profunda.

A população que assistia ao espetáculo punitivo mostrava-se surpresa com a aparância calma do condenado. Pôs-se uma corda ao pescoço dele, não para detê-lo, mas para humilhá-lo e o expor a uma condição subumana. Os membros do clero questionam sua posição diante do ritual, pois se sentiram preteridos ao ocuparem os últimos lugares, contrariando a tradição local da época, objeto em que o autor sutilmente critica as atitudes humanas.

iii) Da cadeia à Igreja do Terço: o cortejo seguia como uma gigantesca procissão, comparada a um carnaval, com inúmeras autoridades (inclusive o governador) e com o povo todo nas ruas e nas sacadas das casas para observar o trajeto. Os militares temiam que o evento viesse a se transformar em um comício, por conta do discurso de Caneca e porque as multidões se alvoroçassem, o que representaria um grave perigo à ordem e à disciplina, obrigam ao silêncio o frei, que era muito querido pelo povo e retratado como um santo.

iv) No adro do Terço: ali é ordenada à tropa que forme um círculo diante do altar, momento em que o oficial se encontra com o vigário-geral, e entrega o padre às autoridades da Igreja para que se

proceda à execração, de acordo com o que determinava o Direito Canônico. A degradação é a mais grave das penas eclesiásticas: para a cerimônia, o frei foi paramentado com as vestes e adornos sacerdotais, que aos poucos vão sendo despidos e, por fim, retira-se a batina ou o hábito religioso. Uma vez degradado das ordens sacras, não pode mais exercer seu ministério e o prisioneiro é vestido com uma roupa característica dos condenados à forca, destituído de suas funções, e tomado como homem comum.

v) Da Igreja do Terço ao Forte: esta parte da peça traz um pouco da vida do frei carmelita, que ainda menino estudou na Casa do Carmo e ao crescer decidiu se tornar religioso. Enquanto estava preso, teve oportunidade de fuga, muitos conseguiam fugir e andavam soltos pelas ruas, outros iam para o exterior, mas Caneca pretendia continuar a luta. Atuou no Ceará, na Paraíba e novamente capturado, sendo acusado de ser contra o Imperador e separatista. Durante a caminhada final, o acusado conjecturava sobre a realidade da cidade de Recife, esperançoso de que a situação daquele lugar melhoraria no futuro.

vi) Na praça do Forte: o carrasco oficial encarregado de enforcar o padre se nega a fazer o serviço. Somente os militares e agentes de justiça são convocados a permanecer na praça do Forte, ao restante é ordenado que sejam dispersos. A demora na execução causa inquietações nas pessoas que permaneciam do lado de fora, aguardando o desfecho dos fatos, acreditando que um indulto que estivesse a caminho salvaria o condenado.

Outros carrascos foram solicitados para cumprir a ordem real, assim como consultaram todo o escalão do sistema penitenciário, entretanto, não houve quem se atrevesse a enforcar o frade. Com a negativa de todos, o oficial precisou ir à Comissão Militar pedir um pelotão para fuzilar o réu. Frei Caneca aguardou por mais de três horas ao pé da forca, à espera da morte. Neste trecho também é revelado o porquê do religioso se chamar Caneca: a alcunha é devida à profissão do pai, que era tanoeiro. O cabido inteiro de Olinda pediu a suspensão da execução, mas, por fim, houve a descarga de espingardas.

vii) No pátio do Carmo, finaliza-se o auto — populares que se aglomeravam no pátio da Igreja mencionavam que o pai de Caneca transformou a casa em capela, acendia velas a todos os santos em prol da libertação do filho, rezava constantemente, aguardando por um milagre, mas, ao ouvir os tiros que vinham da direção do Forte, compreendeu qual havia sido o destino do frade. Então entra na sala onde estavam expostos os santos, apaga as velas, joga as flores no lixo e pelo peitoril da janela lança todos ao mar.

Quando o escritor pensou em escrever essa obra, a intenção era produzir um roteiro cinematográfico que, posteriormente, tornou-se peça teatral (Melo Neto, 1984). Os autos estão

vinculados aos mistérios e às moralidades e, em geral, são construções alegóricas, que utilizam temas religiosos ou profanos, e fazem uso do argumento bíblico ou satírico, podendo ser de cunho pedagógico ou moralizante, a exemplo do *Auto da barca do inferno* de Gil Vicente (1968). Os autos também retratavam a vida dos santos e/ou alguns eventos bíblicos, sendo apresentados em celebrações religiosas e, com o passar do tempo, passaram a incluir elementos profanos e a abordar temas mundanos (Moisés, 2004).

O *Auto* vicentino é uma obra teatral escrita em versos que apresenta apenas um ato, faz parte do movimento humanista e expõe elementos da transição entre a Idade média e o Renascimento, assim, revela uma temática religiosa e também profana, valorizando o aspecto humano de seus personagens, e utilizando-se do caráter satírico como aspecto moralizador da sociedade. O texto dramático do escritor português tem como cenário a margem de um rio e o cais onde estão ancoradas duas barcas: o condutor de uma delas é o diabo, que acompanha os tripulantes ao inferno. A barca que leva ao paraíso é comandada por um anjo, que faz o transporte dos passageiros para o céu. Por conta dos vícios e virtudes realizados durante as vidas dos personagens, eles são convidados a embarcar para seu destino pós- morte.

O *Auto do Frade* trata-se de uma peça dramática, ou seja, não apresenta a voz de um narrador, é estruturada em versos e se desenvolve pelas falas dos próprios personagens, reconstituindo um discurso histórico baseado na insurreição pernambucana. Os monólogos de Frei Caneca são versos em redondilha maior, ou seja, heptassílabos (com sete sílabas poéticas), bastante musicais e, em sua maioria, apresentam rimas assoantes ou toantes, isto é, em que há apenas a repetição dos sons vocálicos, tais como nesta passagem:

> — Acordo fora de mim
> como há tempos não fazia.
> Acordo claro, de todo,
> acordo com toda a vida,
> com todos cinco sentidos
> e sobretudo com a vista
> que dentro dessa prisão
> para mim não existia.
> (Melo Neto, 1984, p. 22)

Os outros versos que compõem o texto teatral são classificados como octossílabos, pois apresentam oito sílabas poéticas. Além da versificação, a peça possui determinados segmentos que foram construídos em prosa, como, por exemplo a marcação de entrada e as falas de alguns personagens ou grupos ao longo da obra; o trecho da anunciação da sentença pelo meirinho (antigo funcionário jurídico); a parte que destaca a explicação do vigário sobre o que seria a degradação

eclesiástica; o fragmento que expõe as falas em latim no momento da execração do frade, segundo as leis canônicas; o excerto em que o vigário-geral entrega Caneca já execrado à comissão militar para cumprir a sentença, e a cena final, na qual o corpo do frei é deixado na porta principal da Basílica do Carmo.

A peça possui uma epígrafe, com a seguinte frase de Gertrude Stein, escritora e poetisa estadunidense: "I salute you and I say I am not displeased I am not pleased, I am not pleased I am not displeased"[2]. Compreende-se essa fala como uma forma de resignação, pois se percebe na obra que as atitudes do frei revelam uma pessoa calma, espiritualizada, com um comportamento manso e contemplativo ao despedir-se da vida, demostrando aceitação e resiliência diante da fatalidade.

A partir da cena em que há o trecho "Na porta da cadeia", inicia-se o anúncio da sentença proferida pelo meirinho: "— Vai ser executada a sentença de morte natural na forca, proferida contra o réu Joaquim do Amor Divino Rabelo, Caneca" (Melo Neto, 1984, p. 19). Essa frase é repetida treze vezes no auto e, na décima quarta vez, o oficial a muda e declara: "— Vai ser executada a sentença de morte natural por espingardeamento, proferida contra o réu Joaquim do Amor Divino Rabelo, Caneca" (Melo Neto, 1984, p. 95).

Um dos recursos da função poética na produção literária chama-se metalinguagem, que está relacionada às mensagens que deixam em evidência a própria linguagem utilizada na comunicação. Trata-se da expressão que fala de si mesma, levando em consideração o código linguístico utilizado no estabelecimento das interlocuções. Esse expediente aparece na obra, quando o autor se refere a elementos referentes ao teatro no decorrer do texto, a exemplo das palavras espetáculo, ator, personagem, papel, que podemos observar no seguinte trecho: "— Não sentis que a gente impaciente / desse espetáculo está cansada?" (Melo Neto, 1984, p. 47), e ainda em:

> — Que passa com o outro ator
> que nos deixa todos na espera?
> — O outro personagem, o carrasco,
> não aceita o papel, se nega.
> (Melo Neto, 1984, p. 79)

Pode-se observar a todo o momento que a linguagem utilizada no texto remete sempre ao teatro, aponta diversos elementos dessa arte, um exemplo disso é a palavra espetáculo. Trata-se de uma apresentação pública, que além de impressionar, serve para entreter, e tem como objetivo mostrar uma situação e despertar sentimentos no público. Na produção de Cabral, Frei Caneca é exposto diante de

[2] Tradução livre nossa em português: "Eu te saúdo e digo que não estou descontente, não estou satisfeito, não estou satisfeito, não estou descontente".

toda a população e das autoridades militares, jurídicas e eclesiásticas, obrigado a percorrer as ruas da cidade do Recife, em uma situação degradante e opressora, como parte da punição de seu crime (político?), que culminaria em morte. O trajeto e todos esses detalhes servem para transformá-lo em exemplo e impedir futuras insurreições, causando em muitos momentos a comoção das pessoas que acompanhavam a cena.

As palavras ator e personagem também fazem parte da linguagem cinematográfica e teatral, que apresenta enredo, personagens, tempo e espaço desde a Antiguidade segundo Aristóteles (2004, p. 48) no tocante ao teatro, podendo estar dividido em atos, que são os diversos momentos da ação, em que há mudança de cenário e/ou de personagens. Uma das principais características desse tipo de produção é que ela está voltada para a encenação, diferenciando-se, assim, de outros gêneros textuais.

Os textos teatrais apresentam diálogos entre as personagens, com a marcação de espaços, cenas e atos, possuem também uma linguagem dinâmica e expressiva e são produzidos para serem representados, por isso, não têm narrador. Em relação à estrutura, existe o texto principal, em que aparecem as falas dos personagens, e o secundário, que traz indicações sobre a estrutura da peça, o modo como os atores devem representar as cenas, indicações a respeito do cenário e do vestuário, entre outros aspectos. Conforme Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2011), o texto dramático se constitui por esses dois níveis — o texto principal (réplicas e diálogos) e o texto secundário (didascálias ou indicações cênicas) —, sendo essa dualidade estrutural uma das marcas distintivas do gênero dramático.

Na obra cabralina, grande parte do texto é construído com diálogos, entretanto, algumas cenas apresentam monólogos do Frei Caneca, durante seu percurso a caminho da forca. Já o parágrafo final, que representa a cena “cinema no pátio”, possui uma outra configuração, escrito em prosa, descreve como se deu a entrega do corpo de Joaquim da Silva Rabelo na porta principal da Basílica do Carmo. Seu corpo é atirado nos degraus da escada e, segundo o autor, arrastado para dentro da igreja por um sacerdote.

Podem-se observar, também, algumas figuras de linguagem presentes no *Auto do frade*, que revelam a função poética do texto cabralino, a exemplo disso, destacam-se personificações, paradoxos e outros recursos estilísticos não citados aqui. Na peça, “A morte”, destino do personagem central, é caracterizada como um ser, uma figura viva em muitas passagens:

> — Sabia, ao vir, que caminhava
> ao encontro da própria morte.
> — Pensou que o estivesse aguardando encostada
> ao portal do Forte.

— E que lhe saísse ao encontro entreabrindo-lhe os braços, nobre.
— Mas chegando logo sentiu
como é altiva e fria a consorte.
(Melo Neto, 1984, p. 86, 87)

Na passagem acima, a morte é apresentada como um ente com vida, uma criatura que o Frei estava prestes a encontrar, e o aguardava no Portal do Forte, junto à forca, provavelmente. Ela iria a seu encontro de braços abertos, como se o recebesse. Compara-se a morte com uma esposa, a companheira, lembrando que "a consorte" se trata de um ser que é companheira na sorte, daí o termo. Figurada com algumas características humanas como a frieza e a altivez, ou seja, um ser que demostrava ser frio, superior, orgulhoso e pomposo. A morte, sendo simbolizada como tal, também representa a demora na efetivação da pena: um enorme suplício, aguardada por horas, ele, sentado diante da forca, em momentos de tensão e aflição, ou seja, sua consorte o deixou esperando, revelando a própria superioridade. O martírio do Frei foi dúplice pois, em última instância, mudaram-se os instrumentos que poriam fim à sua vida, da forca ao pelotão com seu armamento, ilustrando a friez de sua companheira.

A produção de Melo Neto é marcada constantemente pelo paradoxo ou oxímoro, característica da expressão contrastante, da confusão e contradição que podem indicar a ideia da morte como algo considerado impossível de entender se manifesta em diversas passagens da peça, tais como nesta:

— Dorme.
— Dorme como se não fosse com ele.
— Dorme como uma criança dorme.
— Dorme como em pouco, morto, vai dormir.
— Ignora todo esse circo lá embaixo.
(Melo Neto, 1984, p. 15)

Eis aí a fala que inicia o *Auto do Frade,* um diálogo entre o Provincial e o carcereiro, os dois se encontram na cela e pretendem acordar o padre para o ritual punitivo. Mesmo aguardando a sentença de morte no cárcere, em uma condição degradante, envolto numa penumbra sepulcral, sujo, maltrapilho, provavelmente espancado e faminto, Caneca dorme e parece demonstrar paz, para o espanto dos dois espectadores e, segundo eles, seu sono era como o de uma criança: despreocupado, tranquilo, como se estivesse livre.

O clímax da peça constituiria uma cena ou uma sequência de cenas que representam os acontecimentos marcantes e as principais tensões da história, que, segundo Rocha (2020), vem representado por determinados fatos, como a prisão, o julgamento e o encarceramento do Frei. Rocha (2020) também trata da catarse, elemento da tragédia grega que visa provocar ou liberar emoções humanas, diante da vida trágica das personagens. O público passa a ser tomado por sensações como

horror, raiva, amor ou piedade, desencadeando uma ebulição de sentimentos: “A imagem do religioso, precocemente envelhecido e calado, que se revela durante a caminhada até o cadafalso, provoca em algumas pessoas a *cathársis*” (2020, p. 50), porque é impossível ao leitor ou espectador ficar impassível diante de uma execução, um assassinato de um inocente. O termo catarse vem da Antiguidade com Aristóteles (2004), ou seja, o efeito purificador produzido pela tragédia no espectador, que, ao experimentar piedade e terror, vê-se liberto dessas emoções — processo que, na obra cabralina, ocorre diante da imagem do religioso precocemente envelhecido e calado em seu trajeto até o cadafalso.

2.1 REBELIÃO, RESISTÊNCIA E PUNIÇÃO: RELAÇÕES ENTRE AUTO DO FRADE E PROMETEU ACORRENTADO

O *Auto do Frade* é uma obra de forte cunho social, filosófico e político, que trata dos momentos finais da vida de Frei Caneca, do encarceramento, rumo à execução. Certos elementos que são pontuados na obra de João Cabral têm algumas relações com particularidades da peça *Prometeu Acorrentado,* de Ésquilo (1980). Dentre eles, podem-se citar o poder tirânico, a resistência à opressão e a luta pela liberdade, temas imortais e atemporais. Em ambas as produções teatrais são observados: a desobediência em relação às leis estabelecidas, o poder implacável das autoridades sobre aqueles que os desafiam e a punição excruciante dos insurgentes.

Na tragédia de Ésquilo, tem-se a opressão de Zeus contra Prometeu, segundo a mitologia grega e, no Auto de João Cabral, há a cólera de D. Pedro I contra Frei Caneca. No caso de Prometeu – um titã que desafia o poder do deus dos deuses – que, contra as determinações divinas, rouba o fogo para o dar aos humanos e ainda ensina a estes diversas artes e ciências, por acreditar que o conhecimento será uma ferramenta para elevar a humanidade.

Prometeu é retratado como herói, um rebelde que resiste à opressão dos deuses e, por conta disso, Zeus o castiga duramente. Acorrentado a uma rocha no Cáucaso, em uma região remota e inacessível, seu corpo fica constantemente exposto às intempéries climáticas, completamente solitário e abandonado por todos. Durante o dia, uma águia devora-lhe o fígado que é reconstituído para o suplício interminável.

O trecho abaixo inicia a obra esquiliana e marca a opressão imposta por Zeus a Prometeu, por causa da compaixão e amor do titã pelos seres humanos e revela ainda a rebelião, resistência e a punição como consequência ao se desafiar as autoridades.

> Aqui estamos, chegados ao solo de uma terra distante, o país dos citas, em um deserto sem a marca de humanos. Vulcano, cabe a você a execução das ordens que lhe foram dadas por seu

> pai, acorrentando esse celerado sobre escarpados rochedos com indestrutíveis cadeias e liames de aço. Pois a chama do fogo é seu atributo, esse fogo pai de todas as artes que ele roubou e entregou aos mortais. É preciso que pague aos deuses por esse crime e que aprenda a se curvar perante o reinado de Júpiter, deixando de favorecer os homens dessa maneira. (Ésquilo, 1980, p. 11)

A respeito da profundidade da tragédia de Ésquilo, Gassner (2003, p. 38) salienta que:

> Prometeu Acorrentado é um trabalho inesquecível, transbordante de beleza e reflexão e transfigurado por essa personalidade supremamente inspiradora, Prometeu, rebelde contra Deus e amigo do homem. [...]. Prometeu o primeiro humanitarista e rebelde a ser apresentado no teatro, é a mais nobre personagem do dramaturgo. Sua tragédia é o protótipo de uma longa série de dramas sobre o liberalismo.

O liberalismo retratado por Gassner (2003) e atribuído à produção esquiliana, compreende que não deveria haver um sistema opressor que limitasse ou retirasse dos homens seu direito à liberdade, para isso seria necessário a oposição e o enfrentamento do sistema opressor e ditatorial. A condição de resistência apontada nas ações de Prometeu revela seu caráter humanitário, pois o compromisso dele era ajudar os que realmente necessitavam e contribuir para a construção de um mundo mais justo para homens mortais.

Em o *Auto do Frade*, Joaquim do Amor Divino compôs a liderança de dois movimentos separatistas no Brasil em favor da Independência no ano de 1824. Neste período, Dom Pedro I outorgou a Constituição do império brasileiro, o que lhe garantia plenos poderes por meio da criação do Poder Moderador — neste, o imperador possuía poder de nomear cargos políticos, supervisioná-los, coordená-los, e podia destituir as pessoas de seus cargos e aplicar punições como lhe aprouvesse, e assim se estabelecia como chefe supremo da nação, peça-chave de toda a organização política.

Caneca foi um dos líderes revolucionários que contestou o poder moderador, a centralização do poder e o absolutismo monárquico, reagindo às intervenções do imperador, lutando por liberdade, independência e pela formação e construção de uma nova nação guiada aos moldes da autonomia e da democracia. Nesse período da História do Brasil, os insurgentes foram fortemente reprimidos, houve muitas perseguições, prisões e execuções políticas. Assim, o Frei foi perseguido, preso e condenado à morte. Observam-se esses detalhes na passagem que reproduz a fala de um oficial durante o cortejo a seguir:

> Ele é um réu condenado à morte.
> Foi contra Sua Majestade,
> contra a ordem, tudo que é nobre. Republicano, ele não quis obedecer a ordens da Corte.
> Separatista, pretendeu
> dar o Norte à gente do Norte.
> Padre existe é para rezar

> pela alma, mas não contra a fome. Mesmo vestido como está,
> com essa batina de monge, para receber seu castigo
> é preciso que ele se assome.
> (Melo Neto, 1984, p. 31, 32)

O *Auto do Frade* e *Prometeu Acorrentado* abordam a punição cruel e desmedida, que servia para que os outros não se atrevessem a repetir tal façanha e para que a ordem estabelecida jamais fosse questionada. Assim, a pena é aplicada como um mecanismo de contenção social e um alerta a todas as possíveis revoltas e reações contra o poder instituído. Na tragédia esquiliana, o poder tirânico é representado como sendo implacável e impiedoso, "Você, ó poder, nunca sentirá compaixão e será sempre capaz de toda audácia." (Ésquilo, 1980, p. 12). Nesse trecho o poder é personificado e reflete toda a sua capacidade de ditar a lei, ordenando a Vulcano que a execute.

Para garantir os meios de controle, os que detinham o poder se utilizavam de ferramentas para incutir o terror, e assim a lei era estabelecida e resguardada, pois, ao se maximizar os castigos dos transgressores, criavam-se formas de ameaça para qualquer indivíduo que desobedecesse ao poder hegemônico. Michel Foucault (1987) analisa esse mecanismo quando descreve o suplício público como uma "cerimônia" na qual o corpo do condenado se torna palco da afirmação do poder do soberano, sendo a punição não apenas um ato de justiça, mas um espetáculo de intimidação dirigido a toda a população.

Foucault descreve a tortura de um prisioneiro condenado à morte por "desmembramento a cavalo": primeiro o indivíduo é levado a um patíbulo, ou seja, um palanque ou estrado montado em local aberto onde seriam executados os condenados, assim a punição era uma demonstração pública das consequências do crime e então eram aplicadas diversas formas de tortura sobre o corpo do sentenciado a depender de seu delito, o que culminaria em sua morte:

> Damiens fora condenado, a 2 de março de 1757], a pedir perdão publicamente diante da poria principal da Igreja de Paris [aonde devia ser] levado e acompanhado numa carroça, nu, de camisola, carregando uma tocha de cera acesa de duas libras; [em seguida], na dita carroça, na praça de Greve, e sobre um patíbulo que aí será erguido, atenazado nos mamilos, braços, coxas e barrigas das pernas, sua mão direita segurando a faca com que cometeu o dito parricídio, queimada com fogo de enxofre, e às partes em que será atenazado se aplicarão chumbo derretido, óleo fervente, piche em fogo, cera e enxofre derretidos conjuntamente, e a seguir seu corpo será puxado e desmembrado por quatro cavalos e seus membros e corpo consumidos ao fogo, reduzidos a cinzas, e suas cinzas lançadas ao vento. (Foucault, 1987, p. 8)

Na composição poética de João Cabral, a morte é o tema central, mas até chegar ao ápice dessa fatalidade, a punição apresenta outras matizes e desdobramentos que são retratados no texto cabralino. A princípio, a condenação do réu à forca, como inimigo da ordem, da nação e de sua majestade, punido por sedição e rebelião contra o império, em sua prisão, aguardando a sentença, em um lugar de

aparência sepulcral, imerso em penumbra e dividindo a cela com muitos esqueletos de presos que ali faleceram. Caneca, fica abandonado naquele lugar, esquecido pelo povo e pela ordem eclesiástica, oprimido pelas autoridades e banido da sociedade, com sentimento similar ao de Prometeu, acorrentado a um promontório.

A passagem do Frei durante o cortejo fúnebre também ressalta a crueldade da punição, a exposição a que ele é submetido, conduzido como um espetáculo nas ruas de Recife, às vistas de toda a população, com a corda ao pescoço, humilhado. Caneca foi escoltado por militares e seguido por diversas formações, observado pelas pessoas nas ruas da cidade, evento comparado a um espetáculo. Em alguns momentos do cortejo, o religioso silencia e esse silêncio diz muito, traz uma atmosfera de amargura à cena, com as pessoas nas calçadas que começam a conjecturar os motivos de seu mutismo e, em uma das cenas, o Frei profere:

> — Um condenado não pode falar.
> Condenado à morte, perde a língua.
> — Passarei a falar em silêncio.
> Assim está salva a disciplina.
> (Melo Neto, 1984, p. 39)

Entre os pontos que merecem destaque tem-se a forma como o silêncio que estava sendo mantido por ele representava o apagamento de tudo o que ele vivenciara como homem religioso, sua erudição e oratória, apresentadas nas missas e sermões que realizava, sua aproximação com a população, não apenas na igreja, mas nas visitas que fazia aos moradores locais, as orações a Deus, tudo que, por meio da fala, expressava seu ofício de fé, agora é negado a ele, durante a excruciante procissão.

Outra passagem marcante das agruras vivenciadas, em seus últimos momentos de vida, retrata a execração do frade de acordo com o Direito canônico. Execrado constitui aquele que deixou de ser considerado ungido, que perdeu a consagração; um desconsagrado, já que se trata de um sacerdote da Igreja. A afronta de Caneca ao Imperador rendeu-lhe além da sentença de morte, a maior punição eclesiástica, a mais grave pena sacerdotal e o Frei foi degradado das ordens sacras, impedido de exercer seu ministério, o que, certamente, mais o entristecia, pois recebera antes as ordens sacerdotais e agora as perdia.

Durante o ritual de execração são proferidas palavras em latim, que é uma língua antiga originalmente falada na região do Lácio, atual Itália, em meados do século VII a.C. Devido à expansão do Império Romano, tornou-se o idioma dominante na Europa Ocidental, influenciando as formas de comunicação dos povos conquistados. Foi amplamente difundido como língua oficial da Roma

imperial e, no período da Idade Média (que durou aproximadamente mil anos), adotada pela Igreja Católica, sendo utilizada nos cerimoniais, rituais, missas e documentações. A Igreja era a maior detentora de poder e conhecimento na época, então o latim se tornou idioma dos estudos acadêmicos e filosóficos e exerceu também grande influência sobre línguas vivas, servindo como raiz para diversos vocábulos, termos científicos e da área do Direito.

A presença da língua latina na esfera religiosa da época se dá devido a tal importância e, como penalidade, paramentaram o frade com os adereços sacerdotais e, enquanto os retiravam dele, declamavam trechos em latim para destituí-lo de suas funções. É o que há no excerto:

> — O que ainda continuarão,
> continuarão a despir dele?
> — Arrancam-lhe agora a estola
> que lhe é arrancada como pele.
> — Se continuam assim, à forca
> não arribará nada dele.
> — Enforcarão o esqueleto nu,
> nu de alma, de carne e de pele.
> (Melo Neto, 1984, p. 57)

A comparação da estola, que é um objeto litúrgico e um dos paramentos para a celebração da missa, que confere poder sacerdotal ao ministro ordenado, é aqui relacionada à própria pele do frade, como se ele e seu ofício santo fossem um só, já que dedicou a vida às ordens religiosas e ao compromisso de cuidar das pessoas e servir a Cristo. Quando o retiram dele, estão arrancando o que lhe é mais precioso, desonrando-o. Aquele que antes foi exaltado torna-se opróbrio, agora visto como um homem nu, despido de todas as honras e dignidade, e a condição de nudez inclusive da alma é relacionada à situação emocional e espiritual em que ele se encontrava, a todo o sofrimento causado por aquela penosa circunstância.

Posteriormente, rasparam-lhe a tonsura com uma navalha e o vestiram com uma camisa e uma calça de canga grosseira, puseram-lhe uma túnica, usada pelos condenados diante da forca, em tecido de cor encardida que, diante de seus espectadores, mais parecia uma mortalha. Com relação à tonsura, ela representava um sacrifício que os monges realizavam ao iniciar a vida religiosa, raspar o cabelo era um dos primeiros rituais de iniciação, símbolo de renúncia à vida secular e entrega e dedicação à vida religiosa. Nessa cerimônia, o bispo faz um corte no cabelo do ordinando, permitindo assim sua entrada na Ordem do clero. Esse tipo de penteado representaria sua primeira tonsura. Raspar a cabeça, e desfazer a tonsura, representava um ato de desonra e sua expulsão da ordem religiosa.

As humilhações às quais Caneca foi exposto bem como toda a degredação e degradação apontavam um castigo atroz e desmedido. Era necessário que antes da morte de seu corpo, fosse destruído moral, espiritual e emocionalmente, conforme pode-se ver a seguir:

> *— Devolvo à mão da Justiça o réu Joaquim do Amor Divino, Caneca, devidamente execrado de sua qualidade de sacerdote pelas leis canônicas.*
> *— Recebo o réu execrado e nele farei cumprir a sentença de condenação à morte natural na forca.*
> *— O réu foi ritualmente degradado de suas funções e dignidades de sacerdote, e é como homem que o faço passar às mãos da justiça dos homens.*
> *— E é como homem e como rebelde a nosso amado Imperador, que farei executar nele a sentença ditada pela Comissão Militar.*
> (Melo Neto, 1984, p. 59 [Itálicos do autor])

A proposta de execução da pena foi feita ao carrasco oficial e logo depois a outro carrasco, em seguida a mais dois substitutos que (e todos o negaram) se recusaram a esse trabalho. O ápice da tragédia é quando se convoca um pelotão de fuzilamento com doze homens armados, com mudança na pena: "— Vai ser executada a sentença de morte natural por espingardeamento, contra o réu Joaquim do Amor Divino Rabelo, Caneca" (Melo Neto, 1984, p. 95), afinal, não seria um homem a matar, mas um batalhão.

Foram, neste trabalho, traçadas algumas relações entre Caneca (do *Auto do Frade* e Prometeu (de *Prometeu Acorrentado*), como, por exemplo, a visão do protagonista como herói, rebelde e visionário, que, com sua astúcia e resistência, ambos lutaram contra a opressão, desafiando as autoridades instituídas e enfrentando toda a tirania, por sua compaixão e amor pelos seres humanos, reivindicando-lhe a autonomia.

Ambas as peças expressam temas complexos e universais, como rebelião e resistência, castigo e sofrimento, empatia e solidariedade, altruísmo e sacrifício, poder e justiça. Os protagonistas das duas tragédias enfrentam severas consequências por lutarem contra as injustiças em um sistema desumano. O sacrifício pessoal é justificado pela dimensão nobre e justa da causa, denotando um profundo senso de benevolência e compaixão. Melo Neto traz em sua obra o último dia de vida de um dos vultos da História brasileira, Frei Caneca, fuzilado em Recife, em um poema, como símbolo da força e resistência de tantos heróis que lutaram em favor da libertação humana.

As relações traçadas entre as duas peças podem ser observadas segundo diversos aspectos, por exemplo, a motivação por trás das ações dos personagens apresenta, em comum, os protagonistas de ambas as obras a desafiar o *status quo* e a tirania, movidos de compaixão pelos seres humanos, pois reivindicavam melhores condições de vida para as pessoas, e entendiam que a situação que elas

vivenciam era injusta e deplorável, então, em solidariedade, os heróis se opuseram ao sistema ditatorial dos opressores em defesa dos menos favorecidos.

Na obra já citada *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*, Foucault (1987, p. 20) salienta que a punição pode tomar formas mais subjetivas, sendo dimensionada a garantir a tortura emocional e psicológica dos sujeitos, o castigo precisa ferir a alma do condenado e atuar sobre seu coração e mente — aqui representada pelo intelecto, vontade e disposições. Algumas ações podem ser consideradas e utilizadas como tortura psicológica, a saber, privação de sono, ameaça, restrição alimentar ou fome, restrição de água, exposição pública, isolamento ou confinamento. Este tipo de ação é uma forma cruel de agressão, uma pena que causa humilhação e gera na vítima sensações de estresse e angústia, e ainda reflete uma relação dessemelhante de poder entre os indivíduos, na qual se tem a dualidade oprimido e opressor.

> Se não é mais ao corpo que se dirige a punição, em suas formas mais duras, sobre o que, então, se exerce? A resposta dos teóricos — daqueles que abriram, por volta de 1780, o período que ainda não se encerrou — é simples, quase evidente. Dir-se-ia inscrita na própria indagação. Pois não é mais o corpo, é a alma. À expiação que tripudia sobre o corpo deve suceder um castigo que atue, profundamente, sobre o coração, o intelecto, a vontade, as disposições. Mably formulou o princípio decisivo:
> Que o castigo, se assim posso exprimir, fira mais a alma do que o corpo. (Foucault, 1987, p. 20)

A aplicação de castigos psicológicos e/ou mentais nas vítimas é um dos fatores que estão presentes nas penalidades que Frei Caneca e Prometeu receberam. A opressão, a qual foram submetidos, revela seu caráter aterrador em diversos aspectos. Ambos os heróis, expostos, em situações insalubres em que foram feridas suas dignidades tais como: o trajeto de Caneca a caminho da morte e toda a teatralização da cena soam como uma forma de maximizar o poder tirânico; e a figura da águia que viria diariamente ferir o corpo de Prometeu para devorar seu fígado era um meio de incutir o desespero contínuo e a sensação de impotência diante da uma instância superior de poder.

A punição foi uma das medidas de controle que recaiu tanto sobre Caneca quanto em Prometeu, uma vez que o poder absoluto não pode ser questionado, e a transformação da pena em um espetáculo eleva o grau de martírio dos condenados e de vilania daqueles que detêm o poder. Entretanto, apesar das duras consequências, de todo o sofrimento e humilhação enfrentados pelos protagonistas, eles resistem à tirania e permanecem firmes em seus propósitos, não se curvam mediante as injustiças e enfrentam as adversidades com garra, coragem e sensatez.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os temas encontrados na tragédia de Ésquilo e no auto de Cabral conseguem transmitir ideias correlatas, pois essas temáticas são atemporais, continuam a ressoar em nossos dias porque exploram questões profundas sobre ética, poder, justiça, liberdade, presentes em todas as sociedades e necessárias à humanidade. O teatro, segundo esse aspecto, traz uma rica fonte de plurissignificação e reflexão acerca de temas universais, de nossa condição humana e do significado da existência.

O *Auto* de João Cabral de Melo Neto aborda um acontecimento histórico e trágico e descreve um personagem, símbolo de resistência e da luta pela liberdade, o Frei carmelita Joaquim do Amor Divino Rabelo, Caneca, homem erudito, cujas ideias faziam frente e crítica veemente às autoridades instituídas no Brasil do século XIX. Ele, além de professor de geometria, retórica, filosofia e moral, atuou como jornalista, fundando o periódico Typhis Pernambucano (Melo Neto, 1984), onde ousou publicar artigos que denunciavam a centralização do poder monárquico de D. Pedro I.

O religioso, marcado como ativista político ao conclamar as massas à luta pela independência e, como um dos insurgentes, declarado inimigo da pátria e da Coroa, foi perseguido, preso, dando sua vida pela liberdade. O castigo aplicado a ele, possui notas de crueldade extrema, visto que queriam fazê-lo de exemplo, destituindo-o de seu papel religioso, transformando-o em espetáculo público horrendo. Porém não lhe quebrantaram o espírito, esse que decididamente respirava os novos ares da emancipação de Brasil, mesmo diante da morte iminente.

Em um de seus monólogos, Caneca, que se encontrava na porta da cadeia momentos antes de iniciar sua caminhada até o Forte das Cincos Pontas, local de sua execução, revela que havia acordado para a vida, tomado por diversas sensações e com os seus sentidos restabelecidos, como no caso da visão, que naquela cela não existia para ele, esta fora-lhe negada devido à penumbra daquele ambiente inóspito, mas também estava tomado de uma consciência profunda sobre tudo aquilo que acontecia a seu redor, não apenas as consequências de suas ações e o desencadear de sua punição, como também a contribuição em defesa dos menos favorecidos e a luta pela justiça.

As ideias de Caneca revelam um homem lúcido, plácido, reflexivo e contemplativo que, apesar do encarceramento e da pena letal, parecia ter uma vivacidade e força interiores impressionantes. Sua firme posição, postura ideológica e valores pareciam acompanhá-lo nesse momento final. O desfecho de sua vida apontava a noção do cumprimento do dever, da luta pelos indefesos, da busca incessante por justiça, e sua pena implicava um nobre ideal: liberdade. Decerto, ações dele desempenhariam um importante papel de conscientização das massas, um exemplo a ser seguido, sua partida inspiraria mudanças políticas, econômicas e sociais e incutiria naquele cenário opressor um matiz de esperança.

As duas obras estudadas envolvem diversas temáticas e compreende-se ser importante ressaltar a compaixão e o altruísmo. A primeira virtude se caracteriza pela capacidade de não ser indiferente ao sofrimento do outro: a simpatia pela tragédia de outrem aliada ao desejo de minorá-la; a segunda é um comportamento associado à generosidade e solidariedade, que varia de pequenos gestos de bondade a grandes atos de heroísmo e sacrifício. Prometeu e Frei Caneca são personagens que expressam com maestria esses atributos e, apesar das consequências significativas de seus atos, atribuem responsabilidade moral e implicações éticas às decisões em nome do bem-estar da humanidade.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rosanne Bezerra de. **Travessia poética: temáticas do tempo na poesia de João Cabral.** Natal: EDUFRN, 2016.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Cultrix, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

ÉSQUILO. **Prometeu Acorrentado**. Tradução de Alberto Guzik. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GASSNER, John. **Mestres do Teatro**. Tradução de Geraldo Jordão Pereira. São Paulo: Cultrix, 2003.

MELO NETO, João Cabral de. **Auto do Frade: poema para vozes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

ROCHA, Denise. **Cem anos de João Cabral de Melo Neto (1920-1999): cidadão do mundo e artesão da palavra**. Curitiba, PR: Bagai, 2020.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2011.

VICENTE, Gil. **Auto da barca do inferno**. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.1968. Disponível em https://dn760107.eu.archive.org/0/items/autodabarcadoinf00vice/autodabarcadoinf00vice.pdf, capturado em 02-02-2026.