

El Rei Seleuco, 1645

(Reflexões sobre o «corpus» da obra de Camões)

Vanda Anastácio

«Não muitas grandes glórias nacionais põem tantos problemas básicos como Camões, mesmo se os problemas resultam do culto de que tem sido objecto, por séculos». Esta afirmação de Jorge de Sena, formulada em 1963¹, servir-nos-á de ponto de partida para a reflexão que aqui procuraremos desenvolver acerca da peça de Camões *El Rei Seleuco*. O facto de termos em preparação uma edição do teatro camoniano conduziu-nos a uma releitura deste texto, que nos parece suscitar problemas para os quais não encontrámos, de facto, soluções definitivas.

De que problemas se trata? No âmbito deste trabalho limitar-nos-emos a assinalar aqueles que se prendem com a definição do *corpus* da obra camoniana, e que implicam um problema de *recepção*, ou seja, relativo ao modo como a obra de Camões tem sido percebida pelos seus críticos e pelos seus leitores ao longo do tempo; um problema *editorial*, relativo à maneira e às circunstâncias em que este texto, em particular, foi preservado e transmitido e ainda um problema de *autoria*, que consiste em tentar perceber até que ponto o estudo dos aspectos anteriormente mencionados poderão contribuir, neste caso, para confirmar ou para pôr em dúvida a sua atribuição a Camões.

Primeiro Problema: Recepção

Como se sabe, a recepção da obra camoniana foi condicionada, desde muito cedo, pela sua associação simbólica com Portugal. Não conhecemos dados concretos que comprovem que essa associação tenha sido anterior a 1580, data da integração deste reino na Monarquia Dual sob o domínio de Filipe I, II de Espanha. No entanto, o facto de este soberano ter incluído entre as acções a levar a cabo pela sua máquina de propaganda o patrocínio de duas traduções para cas-

1. Jorge de SENA «Camões-verbete para uma Enciclopédia», em *Trinta Anos de Camões*, volume I, Lisboa, Edições 70, 1980 (texto datado de Rio de Janeiro, 1963), 299.

telhano de *Os Lusíadas*, que foram impressas, com poucos meses de intervalo, pelas Universidades de Alcalá de Henares e de Salamanca, parece significativo. Como já sublinhou Eugenio Asensio em 1982, «sin el patrocinio directo e inmediato de Felipe II» não se explica a edição quase simultânea das duas traduções, sobretudo tendo em conta que, apesar do ambiente pós-tridentino que então se vivia, nenhuma delas foi submetida à censura eclesiástica².

Como afirmámos noutro lugar, parece-nos que, para além do interesse que o texto de Camões poderia ter para os leitores espanhóis (enquanto encarnação do ideal renascentista da epopeia e de exaltação de valores e de antepassados comuns), esta escolha estabeleceu uma ligação entre os *Lusíadas* e Portugal, atribuindo à épica camoniana o valor simbólico de «representante» de uma cultura³. Se, à data, *Os Lusíadas* não se tivessem ainda transformado num símbolo nacional (res salvando os matizes de sentido que este adjectivo pode ter quando aplicado a uma sociedade do Antigo Regime), a partir de então passariam a ser sentidos como tal⁴. O mesmo se poderia dizer da «canonização» de Luís de Camões, já apresentado por Las Brozas num texto introdutório à edição de Salamanca, em 1580, como:

Luys de Camões Lusitano, cuyo subtil ingenio, doctrina entera, cognició de lenguas, y delicada vena, muestran claramente no faltar nada para la perfeccion de tal alto nombre [de Poeta].

Ainda durante o século XVI há factos que parecem convergir no sentido desta associação simbólica entre Camões e a cultura portuguesa: a preocupação inquisitorial de expurgar cuidadosamente todas as referências possivelmente heréticas e eróticas na edição de *Os Lusíadas* de 1584, bem como a existência de uma edição ou edições piratas datáveis das décadas de 80 ou 90 do século XVI, ostentando no rosto a data fictícia de 1572 (a data da primeira edição) parecem indicar uma apetência particular pelo texto por parte dos leitores portugueses⁵. A despreocupação revelada a este respeito pela Inquisição espanhola, na mesma época, parece indicar que a leitura do texto de Camões foi apenas considerada «perigosa» nesta área geográfica da Monarquia dual, pois a mutilação nunca se estendeu às versões castelhanas.

O certo é que o êxito junto do público que lia em português foi suficientemente claro para que os editores do final do século tenham passado a encarar Camões como um bom investimento financeiro: graças aos *Lusíadas* e aos seus usos simbólicos, por Filipe II em 1580 e, possivelmente, por outros grupos depois desta data, criara-se um mercado: uma procura que podia ser suprida

2. Eugenio ASENSIO, «La fortuna de *Os Lusíadas* en España» in *Estudios Portugueses*, Paris, F. Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1974, sublinha, com efeito, nas páginas 45-46: «La traducción de Alcalá, realizada por Benito Caldera o Bento Caldeira, mozo de origen portugués, está aprobada por Fadrique Furió Ceriol, el insigne escritor político, en Madrid 17 de marzo; y licenciada a toda prisa en Guadalupe por Antonio de Eraso, el secretario real. La traducción de Salamanca, hecha por Luis Gómez de Tapia, no inserta ni aprobación ni licencia. Ni la de Alcalá ni la de Salamanca han pasado por la censura eclesiástica.»

3. Vanda ANASTÁCIO, «Leituras potencialmente perigosas», *Revista Camoniana*, 3ª série, nº 15, Bauru, São Paulo, EDUSC, 2004, 159-178.

4. Cabe aqui recordar a ideia de Ivana GALLO que afirma em «La prima traduzione spagnola dei «Lusíadas»: da quale originale?» *Quaderni Portoghesi*, nº 6 (Autunno 1979), 103: «Se si considera, inoltre, che questa è l'epoca delle spedizioni d'oltremare, delle grandi conquiste e della colonizzazione americana, si capisce il significato che assume in Spagna la traduzione del poema nazionale portoghese, nonché l'interesse che deve riscuotere: è come se il potente regno di Castiglia si impadronisse così, anche culturalmente, delle scoperte di Vasco da Gama.»

5. Vejam-se, a respeito das dúvidas acerca da existência de edições «piratas» com data de 1572, os trabalhos de Tito de NORONHA, *A Primeira Edição dos Lusíadas*, Porto e Braga, Liv. Internacional de Ernesto Chardron Editor, 1880, J. Almeida PAVÃO, «Os *Lusíadas* e a edição dos Piscos» sep. da Revista *Ocidente*, vol. LXIV, Lisboa, 1963 e de B. Xavier COUTINHO, «A Edição *Princeps* de *Os Lusíadas*. Um problema complexo e difícil (ou insolúvel?)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVI (1981), 571-720.

através da oferta de outros produtos camonianos. Como se sabe, em 1595, surge a primeira edição das *Rhythmas* e, em 1598, a segunda. Mas, como recordou Costa Pimpão:

Quando se teve pela primeira vez a ideia de recolher as suas *reliquiae*, havia quinze anos que o Poeta falecera; e há um sinal seguro que nos permite avaliar das dificuldades que o primeiro editor teve de vencer para estabelecer, com probabilidade, o seu cânone: é que na primeira edição escaparam não poucos apócrifos⁶.

A partir de então e até às edições de Juromenha e de Teófilo Braga, em finais do século XIX, o número de textos atribuídos a Camões não parou de aumentar, e o trabalho de críticos e estudiosos camonianos tem consistido, em grande medida, na busca de critérios que permitam delimitar, com rigor, que poemas são, ou não são, da autoria de Camões.

Entre as efusões apaixonadas de sentimentos patrióticos que *Os Lusíadas* têm motivado até aos dias de hoje⁷ e as complicadas questões textuais suscitadas pela lírica, pouco tem sido o espaço concedido pelos estudiosos ao teatro camoniano, pesem embora os esforços de alguns investigadores entre os quais se destacam, no que diz respeito a *El Rey Seleuco*, Eugenio Asensio e Maria Idalina Rodrigues.

Segundo problema: transmissão textual

Centremo-nos em *El Rei Seleuco*. Quando e em que circunstâncias é atribuído a Camões? Que documentos o preservam?

Recordemos que esta peça permaneceu desconhecida até 1645, data em que surge publicada na primeira parte das *Rimas* dadas à estampa por Paulo Craesbeeck. A pergunta que logo nos vem à ideia é, evidentemente: de onde surgiu esse texto?

Dado que não se conhece qualquer menção à sua existência antes de 1645, observemos o que escreve Paulo Craesbeeck na dedicatória a João Rodrigues de Sá Meneses, Conde de Penaguião, que antecede o volume:

Imprimi o ano passado os Lusíadas de Luis de Camões; & sendo universal em todos o applauso na eleição que fiz em lhe solicitar a sombra do nome de V. S. & singular em V. S. o favor, & alento, que dá aos que se ocupão nos exercícios da immortalidade, já não parecerá nova esta segunda confiança de offerecer a V. S. as Rimas deste insigne varão, a quem mais fertil ingenho de toda Hespanha reconhece de boa vontade por principe neste genero de poesia. *Sabe de novo á luz hua comedia sua nunca até gora impressa por beneficio do Côde D. Francisco de Sá, pay de V. S. E assim em lha restituir a V. S. com a perfeição que posso, & em publicar a obrigação procuro por mi, & pelos estudiosos mostrar-me agradecido.* E ainda que não faltarão censores a este meu trabalho, com o nome & favor de V. S. estou seguro no acerto, & no successo. Guarde Deos a V. S. & o prospere com todas as felicidades.

Lisboa aos 21 de Janeiro de 1645 Paulo Craesbeeck»

Ou seja: procura mostrar-se agradecido publicando a obra que obteve «por beneficio» de D. Francisco de Sá com a perfeição possível.

6. Alvaro Júlio Costa PIMPÃO, «Introdução» *Rimas, Autos e Cartas*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1978, VII.

7. Recorde-se a reacção pública que suscitou em 2002 a proposta de reforma da disciplina de Português que sugeria a eliminação de *Os Lusíadas* do programa do Ensino Secundário.

Observe-se como, apesar de a generalidade dos estudiosos camonianos considerar que a impressão teria sido feita a partir de um manuscrito da biblioteca do Conde de Penaguião, não se fala aqui, concretamente, em nenhum documento, seja ele manuscrito ou impresso: quanto ao facto de estarmos perante um texto fidedigno, temos que confiar na palavra de Paulo Craesbeeck.

Parece inevitável que a questão que se coloca a seguir seja: até que ponto a palavra de Paulo Craesbeeck – que aliás, como vimos, nem se compromete com grandes descrições de documentos, nem com relatos de achamentos de textos – até que ponto a sua palavra, dizíamos, deverá ser tomada como um dado digno de fé?

Para podermos chegar a qualquer conclusão quanto a este particular, pareceu-nos necessário ter em conta, mais do que quaisquer informações passíveis de ser reunidas acerca da sua personalidade, necessariamente escassas e deturpadas a 450 anos de distância, os dados documentados da sua actuação como impressor e livreiro, bem como o contexto histórico em que exerceu a sua actividade.

Empregámos já a palavra «mercado» ao falar da procura de obras de Camões na viragem do século XVI para o XVII. Gostaríamos agora de recordar que os impressores, cuja subsistência depende dos lucros auferidos no exercício da sua actividade, correm nesta época grandes riscos, num mundo em que a maioria da população se encontra fracamente alfabetizada e no qual as obras, estampadas em pequenas tiragens, estão permanentemente sujeitas às veleidades da censura. É sobretudo por este motivo que procuram acolher-se à protecção de mecenas que possam garantir-lhes privilégios de exclusividade para a publicação ou venda de obras, que lhes custeiem, ou que lhes assegurem a sua venda.

Como se sabe, Paulo Craesbeeck descende de uma conhecida família de impressores de origem flamenga. Seu pai, Pedro Craesbeeck, havia feito o aprendizado da arte em Antuérpia, na oficina de Christophe Plantin. Para o raciocínio que aqui procuramos desenvolver é importante referir que, pouco tempo depois de ter vindo para Lisboa, Pedro terá tomado de trespasse, em 1597, a oficina de Manuel de Lira, o impressor da primeira edição das *Rhythmas* camonianas (1595), tendo herdado o seu material tipográfico. Uma das primeiras obras que saem com a sua chancela é precisamente a 2ª edição das *Rimas* de Camões (1598) e, desde então, passará a ser o impressor privilegiado das obras do poeta.

A breve passagem em revista das edições camonianas do século XVII (quadro 1) permite confirmar esta afirmação e detectar o aparecimento de um concorrente:

Quadro 1

Sequência de Impressão das Obras de Camões no Século XVII

1597	<i>Lusíadas de Luis de Camões. Pelo original antigo novamente impressos</i> Lisboa, Manuel de Lira
1598	<i>Rimas de Luis de Camões, acrescentadas nesta segunda impressão</i> Lisboa, Pedro Craesbeeck
1607	<i>Lusíadas de Luis de Camões dedicado á Universidade de Coimbra</i> Lisboa, Pedro Craesbeeck
1607	<i>Rimas de Luis de Camões acrescentadas nesta terceira impressão Dirigidas à ínclita Universidade de Coimbra</i> Lisboa, Pedro Craesbeeck
1609	<i>Lusíadas</i>

- (cont.) Dedicados a D. Rodrigo da Cunha, deputado do Santo Ofício
Lisboa, Pedro Craesbeeck
- 1612** *Lusiadas*
Lisboa, Vicente Alvarez
- 1613** *Lusiadas*
Lisboa, Pedro Craesbeeck
- 1614** *Rimas*
Lisboa, Vicente Alvarez
- 1615** *Comedia dos Enfatriões, composta por Luis de Camões*
Lisboa, Vicente Alvarez
- 1615** *Comedia de Filodemo*
Lisboa, Vicente Alvarez
- 1615** *Obra do grande Luis de Camões, principe da poesia heroyca. Da criação e da composição do homem*
Lisboa, Pedro Craesbeeck (o texto novo é de André Falcão de Resende)
- 1616** *Rimas Segunda parte, agora novamente impressas com duas comedias do autor. Com dous epitafios feitos a sua sepultura...*
Lisboa, Pedro Craesbeeck
- 1621** *Rimas novamente acrescentadas e emendadas*
Lisboa, Vicente Alvarez
- 1626** *Lusiadas*
Lisboa, Pedro Craesbeeck
- 1629 *Rimas*
Lisboa, Pedro Craesbeeck
- 1631 *Lusiadas*
Lisboa, Pedro Craesbeeck
- 1632 *Rimas*
Lisboa, Lourenço Craesbeeck
- 1633 *Lusiadas*
Lisboa, Lourenço Craesbeeck
- 1639 *Lusiadas de Luis de Camões principe de los poetas de España. Al Rey n. Senor Filipe quarto el grande. Comentadas por Manuel Faria e Sousa*
Madrid, Ivan Sanchez
- 1644 *Lusiadas*
Lisboa, Paulo Craesbeeck
- 1645 *Obras de Luis de Camões*
Lisboa, Paulo Craesbeeck
- 1645 *Rimas de Luis de Camões. Primeira parte, agora novamente emendadas, e acrescentada uma comedia nunca até agora impressa*
Lisboa, Paulo Craesbeeck
- 1651 *Lusiadas*
Lisboa, Paulo Craesbeeck
- 1651 *Rimas de Luiz de Camões. Primeira Parte. A Dom João Rodrigues de Sá Meneses, Conde de Penaguião.*
Lisboa, Paulo Craesbeeck
- 1663 *Lusiadas Com os argumentos do Ldo João Franco Barreto*
Antonio Craesbeeck de Mello

Como se verifica, o concorrente foi Vicente Álvares, um homem cuja tipografia esteve em actividade entre 1607 e 1626 e que publicou em 1612, uma edição de *Os Lusíadas*. A alternância de edições entre Craesbeeck e Álvares, que assinalámos no quadro acima, parece confirmar que se tratou de uma competição renhida, ao longo da qual cada um dos impressores procurou aumentar o seu «catálogo» com algo de novo. É assim que são publicados em 1615, em formato avulso, os dois folhetos com as comédias de Luís de Camões *Filodemo* e *Enfatriões*, que haviam sido impressas em 1587 entre as obras de António Prestes e que, no mesmo ano, Craesbeeck sai à liça com um novo «achado» camoniano, o texto *Da criação e da composição do homem* (o qual, aliás, rapidamente verifica ser da autoria de André Falcão de Resende). Depois da nova edição de Craesbeeck em 1616 que inclui as *Rimas* e as duas comédias, em 1621 Vicente Alvares publica uma nova edição das *Rimas* «acrescentadas e emendadas» e parece desistir da corrida, não voltando a imprimir Camões até cessar a sua actividade em 1626.

Estas observações alertam-nos para alguns aspectos significativos: em primeiro lugar, permitem confirmar que Craesbeeck não só investe na impressão de obras camonianas, como luta pela manutenção desse sector de mercado. Depois, comprovam a existência de uma procura assinalável deste «produto» nesta época (a concorrência parece feroz).

Pedro Craesbeeck ainda publicará mais duas edições camonianas até à data da sua morte em 1632. Havia feito uma carreira fulgurante desde a sua chegada a Portugal. No final da vida possuía uma loja em Coimbra, dedicada a abastecer a Universidade e detinha, desde 1619, o título de «Impressor d'el-Rei», concedido por Filipe III. Ao morrer, deixa dois filhos envolvidos nos negócios do livro: o primogénito, Lourenço, impressor, e o mais novo, Paulo, livreiro.

Regressemos, agora, a Paulo Craesbeeck e a 1645, e recordemos os dados que se conhecem acerca desta personagem.

Tanto quanto se sabe, em 1638, seis anos depois do falecimento de seu pai, Lourenço instalar-se-á na filial de Coimbra, enquanto Paulo passará a assegurar o bom funcionamento da oficina de Lisboa. Mas tudo se complicará em 1640, com a Restauração. Como se sabe, apesar de ter sido aclamado rei, D. João IV de Bragança viu-se na necessidade de desenvolver, ao longo das décadas seguintes, uma estratégia de legitimação destinada a assegurar o reconhecimento internacional da independência portuguesa face à Espanha. Os meios utilizados pela Casa de Bragança e pelos seus partidários incluíram, para além da força das armas, de contrapartidas financeiras e da diplomacia, a propaganda escrita. A nova Casa Real concederá, assim, protecção, aos autores e às obras que contribuam para este objectivo, e o mesmo farão os partidários da mesma causa com altos cargos na nova hierarquia do poder. Como já tem sido assinalado, contaram com o apoio incondicional de alguns impressores⁸.

O ambiente revolucionário estava ainda efervescente em 1645 e é bem visível para quem se der ao trabalho de efectuar um levantamento das obras publicadas nesse ano. Entre o catálogo «online» da Biblioteca Nacional e as bibliografias de obras impressas neste período, contámos 31 títulos, 15 dos quais saídos dos prelos de Paulo Craesbeeck:

8. Sobretudo com os impressores António Álvares, Domingos Lopes Rosa e Paulo Craesbeeck. Veja-se a este propósito João José Alves Dias, *Craesbeeck uma dinastia de impressores em Portugal: elementos para o seu estudo*, Lisboa, Associação Portuguesa de Livreiros Alfarrabistas, 1996 e Diogo Ramada CURTO, *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1988.

Quadro 2

Elenco de Obras Impressas em 1645
(Estando assinaladas com * aquelas que saíram dos prelos de Paulo Craesbeeck)

- * *Carta que o Reyno de Portugal escreve a Castella*, Paulo Craesbeeck
- * *Copia de una carta que escribió un español residente en la Curia Romana, a un Ministro Superior del Estado de Milán*, Paulo Craesbeeck
- Resposta que fez Clemente Félix aos oppositores da casa de Mafra*
- MELO, Francisco Manuel de Melo, *Ecco político: Responde Portugal a la voz de Castilla y satisface a un papel anonymo ofrecido al rey Don Felipe el Quarto.*
- Capítulos gerais apresentados a elRey D. João nosso senhor VIII deste nome nas Cortes celebradas em Lisboa com os três Estados em 28 de Janeiro de 1641, com suas Respostas de 12 de Setembro do anno de 1642, com as réplicas, repostas & declarações delas em 1645.*
- Auto das Cortes que se celebraram nesta cidade de Lisboa, em 19 de Setembro de 1642*
- Exclamaciones politicas juridicas y morales. Al Sumo Pontífice, Reyes, Principes, republicas amigas, y confederadas con el rey Don Juan IV. De Portugal en la injusta prizion, y retencion del Sereníssimo Infante D. Duarte su hermano*
- * *Discurso heroico sobre a jornada que o inimigo fez à praça de Elvas*, Paulo Craesbeeck
- SEQUEIRA, Gomes Rodrigues de *Pronostico e lunario do anno de 1646. com todas as conjunções & luas cheas & quartos crecentes, & minguentes: & com todos os aspectos mais notaveis dos planetas de todo o anno.*
- Relação dos successos, que nas fronteiras deste Reyno tiverão as armas del Rey Dom Joam o Quarto com as de castella, depois da jornada de Montijo, até o fim do anno de 1644 com a victoriosa defensa de Elvas*
- MACEDO, Francisco de Santo Agostinho de *Phillipica portuguesa, contra la invectiva castellana*
- * RIBEIRO, João Pinto, *Desengano ao parecer enganoso que se deu a Felipe III, contra Portugal*, Paulo Craesbeeck
- * RIBEIRO, João Pinto, *Preferência das letras às armas*, Paulo Craesbeeck
- CASTRO, Manuel de Araújo e *Comedia famosa intitulada La mayor bazaña de Portugal* (em folheto)
- * RIBEIRO, Bernardim *Primeira e segunda parte das Saudades*, Paulo Craesbeeck
- VICENTE, Gil *Pranto de Maria Parda, porque vio as ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas tavernas e o vinbo caro* (folheto)
- SALGADO, Pedro *Dialogo graciosos: dividido em tres actos que contem a entrada que o Marques de Terracuca General de Castella fez na campanha da cidade de Elvas, tratando de a conquistar, e o forte chamado de Santa Luzia junto à dita cidade e a retirada que fez à de Badajoz com perda de muita gente sua e de reputação* (folheto)
- SALGADO, Pedro *Theatro do mundo: comedia moral e jocosa* (folheto)
- Poesias compostas na Universidade de Coimbra na ocasião da aclamação & coroação d'el rei D. João IV de Portugal*
- * TELES, Baltazar, *Chronica da Companhia de Jesu, na Provincia de Portugal e do que fizeram, nas conquistas deste Reyno*, Paulo Craesbeeck
- Sermão do Apóstolo do Oriente São Francisco Xavier que fez no Collégio de Santo Antão*
- Sermão do jubileo geral: concedido pelo muy S. Padre Innocencio Decimo. Trata-se engenbosamente como estes favores da misericórdia de Roma são pera Portugal empenhos da declaração de sua justiça*

* SALGADO, Pedro *Relaçam verdadeira da entrada que em Castela fez Fernão Martins de Ayala tenente da Companhia de Manoel Gama Lobo, capitão de cavalos na villa de campo Mayor ... em hum Dialogo*, Paulo Craesbeeck

* PARAVICINO Y ARTEAGA, Hortensio Felix, *Obras postumas divinas y humanas*, Paulo Craesbeeck

* *Relaçam verdadeira da jornada que fez Monsenhor Luis de Goth Marques de Royllac, Marichal de Campo, General das armadas navaes de Sua Magestade el Rey de França ... na embaixada extraordinária que trouxe em nome da Magestade cristianíssima a el rey Dom João o IV*, Paulo Craesbeeck

* LIBERTINO, Clemente, *Historia de los movimientos y separacion de Catalunya*, Paulo Craesbeeck

Lusitana Liberata ab injusto castellanorum dominio

Verdades portuguesas contra calunias castelbanas

Gazeta do mês de Janeiro 1645

Gazeta do mês de Junho 1645

Gazeta do mês de Julho 1645

Gazeta do mês de Agosto 1645

CUNHA, Manuel da, *Portugal Restaurado*

A simples leitura dos títulos estampados por este impressor *apenas nesse ano* permitir-nos-ia defini-lo politicamente como partidário de D. João IV. Mas esse perfil torna-se mais nítido se alargarmos o âmbito da nossa análise aos anos que medeiam entre 1640 e o final da sua actividade, em 1658, pois o seu envolvimento político não esmoreceu. Diga-se, aliás, que os seus serviços à causa da Restauração foram recompensados por D. João IV, o qual lhe concedeu, no final da década de 40, por carta régia, a «mercê» que lhe permitiu acumular legalmente os ofícios de impressor e de livreiro.

De que modo se relacionam estes factos com o «aparecimento» de *El Rei Seleuco* em 1645?

As obras publicadas neste período e, em particular, neste ano, encontram-se ao serviço de uma ideologia que teve alguns opositores mas, sobretudo, muitos seguidores. São quase exclusivamente dedicadas à exaltação da pátria e dos valores nacionais e incluem manifestações de hostilidade e desprezo em relação a Castela e de louvor ou de legitimação de grupos sociais apoiantes da independência portuguesa (como a Companhia de Jesus, por exemplo). A presença no panorama

Quadro 3

Obras de Poesia, Teatro e Ficção Impressas em 1645

Poesias compostas na Universidade de Coimbra na ocasião da aclamação & coroação d'el rei D. João IV de Portugal

CASTRO, Manuel de Araújo e *Comedia famosa intitulada La mayor bazaña de Portugal* (em folheto)

RIBEIRO, Bernardim *Primeira e segunda parte das Saudades*, Paulo Craesbeeck

SALGADO, Pedro *Dialogo gracioso: dividido em tres actos que contem a entrada que o Marques de Terracua General de Castella fez na campanha da cidade de Elvas, tratando de a conquistar, e o forte chamado de Santa Luzia junto à dita cidade e a retirada que fez à de Badajoz com perda de muita gente sua e de reputação* (folheto)

SALGADO, Pedro *Theatro do mundo: comedia moral e jocosa* (folheto)

SALGADO, Pedro *Relaçam verdadeira da entrada que em Castela fez Fernão Martins de Ayala tenente da Companhia de Manoel Gama Lobo, capitão de cavalos na villa de campo Mayor em hum Dialogo*

VICENTE, Gil *Pranto de Maria Parda, porque vio as ruas de Lisboa com tam poucos ramos nas tavernas e o vinho caro* (folheto)

bibliográfico do Portugal restaurado de algumas obras de autores «canónicos» procura servir os mesmos valores simbólicos.

Um exemplo do que acabamos de afirmar é a edição da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro dada à estampa no mesmo ano de 1645 por Manuel da Silva Mascarenhas nos prelos de Paulo Craesbeeck, em cuja aprovação o censor apresenta o texto como uma obra *nacional* (ilibando-a deste modo, bem como pelas emendas introduzidas, das suspeitas de heresia que sobre ela haviam recaído desde a sua inclusão no índice de livros proibidos de 1581). Que tem o texto da *Menina e Moça* a ver com a situação que se vivia?

Para além de ser dedicado ao mesmo D. Francisco de Sá, o Conde de Penaguião de cuja livraria teria vindo o texto de *El Rei Seleuco*, o novo editor acrescenta-lhe um «Prólogo», no qual afirma claramente que a obra de Bernardim pode «acudir pela patria» «contra os que agem contra ela» e «desempenhar o assumpto» de louvar a língua portuguesa:

O que considerando entendi, que qualquer he obrigado acudir pela patria, pelo que em particular a cada hum, & em geral a todos toca, & com este pensamento tratei de dâr á estampa este liuro: a hüa pela obrigaçam de Portugues, & a outra pela de parente do Autor d'elle, que era primo com irmam de meu avò. [...] O que o livro he, elle fallará por si, & desempenhará meu assumpto de louvar a lingua Portuguesa, pois elle mostra o que ella he, & eu o que devo à patria, & ao parentesco de seu Autor⁹.

Algo de semelhante parece acontecer com a edição das *Rimas*, que inclui a primeira impressão de *El Rei Seleuco* em 1645: o Conde de Penaguião mencionado na dedicatória e filho do presumível possuidor do original da comédia, era um dos homens de confiança de D. João IV, seu camareiro-mor, seu general e viria a ser, anos mais tarde, seu embaixador extraordinário em Londres. No ano anterior já Paulo Craasbeeck havia procurado a sua protecção pondo o seu nome na dedicatória de os *Lusíadas*, num texto em que o Conde é apresentado como um herói das campanhas da Restauração, comparável ao próprio Camões, já aí caracterizado como um exemplo mitificado:

Ofereço a V. S. novamente impressos os Lusíadas de Luís de Camões; não por lhe buscar Mecenas (porque sem elles soube viver pobre, & pôde morrer insigne) mas porque havendo V. S. na campanha do anno passado obrigado á Patria com empenho de sua propria pessoa tantas vezes repetido: & sendo a divida universal em todos os Portugueses, não tenho eu com que manifestar melhor a V. S. o agradecimento, que me toca, que com lhe dedicar as obras de hum varão que tambem foy grande pellas armas¹⁰.

O formato em que esta obra surge (idêntico, aliás, ao dos *Lusíadas* de 1644), é o que poderíamos designar por uma edição «de bolso», neste caso do colete (tem as dimensões 86 mm x 24 mm), destinada a um público alargado. José do Canto observou já que a comédia anunciada no rosto foi transcrita de modo bem pouco cuidado, nas últimas páginas do volume, como se tivesse sido acrescentada à última hora¹¹. Como afirmou António Salgado Júnior em 1963:

9. MANOEL DA SYLVA / Mascarenhas, Fidalgo da Casa de Sua Ma / gestade, Gouvernador da Fortaleza / de Santiago de Outão. / *DEDICADO A DOM FRANCISCO DE SA*, / Conde de Penaguião, do Concelho de Guerra / de Sua Magestade, &c. / EM LISBOA. / Com todas as licenças necessárias. / Por Paulo Craesbeeck Impressor das tres / Ordes Militares. E à sua custa. / Anno 1645.

10. Veja-se a dedicatória «A D. Ioam Rodrigues de Sã de Menezes, Conde de Penaguião; do Conselho de Sua Magestade, et seu Camareiro mor Commendador de S. Pedro de Faro, na ordem de Santiago; filho primogenito do Conde D. Francisco de Sã de Menezes, & Herdeiro de sua casa, &c.» in *LUSIADAS / DE / LUIS DE / CAMÕES*. / EM LISBOA com todas as licenças. / Na officina de Paulo Craesbeeck Im / pressor, & Livreiro das tres Ordens Militares, & á sua custa. An. 1644.

11. José do Canto, *Colecção Camoneana. Tentativa de um catálogo metódico e remissivo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1921, afirma, com efeito, no comentário da página 12: «A comedia parece ter sido impressa depois de estarem já publicadas as *Rimas*, porque o antecedente exemplar desta edição termina no verso de ff. 184, com a palavra *Finis*, sem a chamada que indique o seguimento de outro escripto»

p. LXV: «[...] quantos problemas levanta esta peça, que geralmente se lhe não põem, e como é falha de garantias a maneira como foi impressa em 1645! Bem se comporta esta peça em relação às duas de 1587, como os «inéditos» seiscentistas em relação ao conjunto fornecido pelas edições de 1595-8».

Terceiro Problema: Autoria

Passemos agora brevemente ao texto, e vejamos se a comparação entre *El Rei Seleuco* e os outros autos camonianos pode prestar-nos mais esclarecimentos. Como se sabe, trata-se de uma peça cujo assunto pode ser considerado clássico, pois dramatiza uma historieta que gozou de grande popularidade desde a Antiguidade, difundida na época graças à sua menção por Plutarco, muito lido no século XVI e, sobretudo, por Petrarca, o qual, no *Triunfo de Amor*, colocara as personagens de Seleuco e sua esposa entre as vítimas de Cupido que puxam o seu carro triunfal. Eugenio Asensio sublinhou já que este facto terá contribuído decisivamente para a difusão do tema entre aqueles que não conheciam latim ou o conheciam mal, sobretudo porque os comentadores das traduções dos *Trionfi* noutras línguas, como acontece com o da versão espanhola, António Obregón, incluíam referências e resumos dessa mesma história. Uma outra prova da ampla difusão do episódio é a presença de um relato versificado do mesmo, em forma de «romance» destinado ao canto, no *Livro de Musica en cifras para Vihuela* de Estevan Daça, texto que poderá, aliás, corresponder à recolha de uma cantiga que já circulasse anteriormente¹².

Uma primeira verificação é a de que esta obra apresenta uma estrutura diversa das outras duas, pelo facto de incluir uma primeira parte em prosa (a que a crítica camoniana se acostumou a chamar «prólogo», ainda que esteja organizado em diálogo e faça parte integrante da obra) na qual se dramatizam os preparativos para uma representação teatral. Numa segunda parte, encena-se a história de El Rei Seleuco e da Rainha Estratónica. Esta bipartição estrutural não se observa em nenhuma das outras peças, mas pode resultar de uma tentativa de distanciamento em relação ao carácter moralmente ambíguo do tema: a sugestão do incesto implícito na paixão de Antíoco pela madrasta, e a traição de um filho a seu pai. Talvez fosse mais aceitável para o espectador apresentar a história do Rei Seleuco e da rainha Estratónica como *teatro*, ou seja, como um texto posto em cena pelos actores da representação a que se assiste, «afastando-o» simbolicamente da realidade do espectador, criando um contraste que a justaposição das duas intrigas acentua.

No entanto, há elementos comuns entre esta comédia e as outras, como o tema da onnipotência do Amor, capaz de vencer todos os obstáculos; o facto de caracterizar duas «variedades», chamemos-lhe assim, contrastantes do sentimento amoroso: o amor espiritual, cortês, idealizado (de Antíoco) e o amor terra a terra e sensual feito de jogos de enganos (no diálogo entre a moça e o porteiro); o recurso a pares de amos e criados como modo de fazer progredir a intriga através do diálogo e da confiança, etc.

Todavia, a presença destes elementos comuns a *Filodemo* e a *Enfatriões* não permite, só por si, chegar a conclusões fiáveis acerca da autoria de *El-Rei Seleuco*, uma vez que se trata de temas e de processos característicos da comédia peninsular, que se repetiam de auto para auto, não apenas durante a segunda metade do século XVI, mas até durante o século XVII...

12. Veja-se a obra de Estevan Daça, «Comiença el libro tercero de Musica en cifras para Vihuela, el qual contiene un Romance, y algunos Sonetos y Villanescas en letra Castellana, y Villancicos, en todo lo qual se señala la voz con unos puntillos: y al cabo del ay dos canciones Francesas tañidas sin cantar MDLXXVI. Romance», *Livro de Musica en cifras para Vihuela, intitulado el Parnasso*, Valladolid, Diego Fernandez de Cordova, 1576, libro tercero, fols. 74v-75r

O mesmo poderemos dizer acerca da encenação do «teatro dentro do teatro» da primeira parte, comum, como assinalaram Asensio e Idalina Rodrigues, ao *Auto da Natural Invenção* de António Ribeiro Chiado e ao anónimo *Auto dos Sátiros*¹³...

O estudo deste processo, bem como das formas métricas, recursos estilísticos, referências históricas e linguagem, permite apenas, segundo cremos, comprovar que se trata de um texto da segunda metade do século XVI ou de inícios do XVII, sobretudo se tivermos em conta que, tal como foi assinalado por Fiamas Hasse Pais Brandão¹⁴, os nomes de algumas das personagens intervenientes no prólogo (como Martim Chinchorro e Estácio da Fonseca) coincidem com os de personagens reais que viveram no reinado de D. João III¹⁵. Mas, como sublinhou Osório Mateus¹⁶, trata-se de indicações de personagem que não se encontram incluídas em nenhuma fala do texto e que podem ter sido acrescentadas em qualquer momento da transmissão textual, pelo que estes elementos não parecem suficientes para provar a atribuição da peça a Camões.

Contra esta atribuição poderiam constituir argumentos a *extensão da peça*, que é muito mais curta do que as outras duas e, também, a comparavelmente *menor elaboração poética* do motivo amoroso escolhido, uma vez que, tanto em *Enfatições* como em *Filodemo* o amor é pretexto para uma reflexão carregada de referências literárias, morais e civilizacionais de densidade e alcance comparativamente mais complexos.

Apesar destas diferenças, contudo, há usos de linguagem e evocações do património cultural comum da época que podem fazer-nos hesitar na decisão de retirar *El Rei Seleuco*, definitivamente, do *corpus* camoniano. Como não temos respostas, mas apenas dúvidas, propomo-nos terminar esta reflexão com uma chamada de atenção para um destes elementos causadores de hesitação.

Trata-se do emprego da expressão popular e coloquial «quebrar os focinhos». Esta expressão, que é usada ainda hoje no sentido de «partir a cara», frequentemente em contexto violento de ameaça física, surge, tanto no *Filodemo* – peça sobre a qual não parecem pesar questões de autoria – como em *El Rei Seleuco*, fora do contexto do seu uso mais comum. Integrada no discurso amoroso de tipo cortês e platonizante, funciona em ambos os casos como elemento de contraste, não só entre níveis de linguagem, mas entre o verdadeiro sentimento do amor, espiritualizado e aristocrático, e os seus arremedos, boçais e terra a terra.

Em *Filodemo*, encontramos a expressão na boca de Duriano, o amigo de Filodemo que, fazendo troça dos sentimentos deste, diz de si próprio, noutra passagem do mesmo texto, que «ama pela activa». Na fala de Duriano é o pensamento elevado de Filodemo que «quebra os focinhos», caindo das alturas para onde este o conduz:

13. Vejam-se os seus trabalhos: Maria Idalina Resina Rodrigues, «O teatro no teatro: a propósito de *El-Rei Seleuco* e de outros autos quinhentistas» *Arquivos do Centro Cultural Português*, nº 16, 1981, 469-485 e Eugenio Asensio, «Una pieza desconocida del siglo XVI: el 'Auto dos Sátiros'» *Bulletin d'Histoire du Théâtre portugais*, vol I, fasc. 2, Lisboa, 1950, 5-42.

14. Fiamas Hasse Pais Brandão, «Preâmbulo a uma leitura de El-rei Seleuco» *Brotéria*, Lisboa, 111 (1-3), Jul-Set, 1980, 37-147 Na capa: v. 110, nº 7-9, Jul-Set 1980 (*PaL*, 1980) reeditado em *O Labirinto Camoniano e outros Labirintos*, Lisboa, Teorema, col. Terra Nostra, 1985, 21-35.

15. A afirmação desta estudiosa deverá contudo, parece-nos, ser tomada com algum distanciamento crítico no que diz respeito a Martim Chinchorro, que pode, também, ser um nome ficcionado. De facto, como nos elucida Rafael Bluteau no seu *Vocabulário português e latino*, Lisboa, 1712-1728, a palavra chinchorro significou durante séculos, «rede de pesca» e, por antonomásia, aquele que a usa. Ora sendo «martim-pescador» o nome de um pássaro, existe a possibilidade de estarmos na presença de um jogo de sentido intencional por parte do autor da peça.

16. Osório MATEUS, «Camões – Seleuco nomes próprios», *Colóquio/Letras*, nº 59 (1981), 12-18.

FILODEMO

Ou lá, cá sois vós! Pois agora ia eu bater por essas moutas, por ver se saíeis dalgũa, que vós, se vos quiserem falar é necessário que vos tirem como alma!

DURIANO

Ó maravilhosa pessoa! Vós é certo que vos prezais mais em casa que pinheiro em porta de taverna¹⁷ e tereis, se vem á mão, o pensamento com os focinhos quebrados, de caírem donde os vós sobis... sabeis quais são uns que me muito manenconiam? Uns mancebos mui bem almofaçados, que com dous ceitis fendem a anca pelo meio, que se prezam de brandos da conversação, falar pouco e sempre consigo, e dizem que não darão meia hora de tristes pelo tisouro de Veneza¹⁸. Gabam mais a Garcilaso que a Boscán, e ambos lhe saem virgens das mãos. E tudo isto por vos meterem em cabeça que se não achou pera mais o grão capitão Gonçalo Fernandes¹⁹. Ora desengano-vos, que foi a maior rapazia do mundo, altos espíritos! Porque eu não darei duas pescoçadas da minha berinice, sem depois de ter feito a trosquia a um frasco, e falar-me por tu, e fengir-se bêbada por que pareça que o não está, por quantos sonetos estão escritos polos troncos dos árvores de Valchiusa, nem por quantas madamas Lauras vós idolatrais que se vem à mão²⁰.

Em *El-Rei Seleuco*, a expressão encontra-se integrada numa cena em que um criado «gracioso» recita poemas de mote e glosa de sua autoria a pedido de seu amo, na presença de um escudeiro amigo deste. Moço e ouvintes apresentam a composição como uma obra de excepção, a qual consiste, uma vez mais, numa caricatura: dos temas e da linguagem das cantigas e vilancetes do mesmo tipo que circulavam na época e da mesma visão elevada e aristocrática do sentimento amoroso.

A incapacidade do moço de entender a visão espiritual e neoplatónica do amor é especialmente sublinhada na explicação que dá, a pedido dos dois ouvintes, para o sentido «escuro» da sua trova. Afinal, a dama celebrada era «tindeira», o coração de que fala é uma das entranhas que gosta de comer com cominhos, e quem «quebrou os focinhos» foi a própria amada, numa luta corpo a corpo, entre ela e o «mal» do seu amante.

ESCUDEIRO

Vem cá, moço, dize aquela trova que fizeste à moça Briolanja por amor de mim.

MOÇO

Senhor, si, direi, mas aquela trova não é senão para quem a entender.

MARTIM

Como? Tão escura é ela?²¹

MOÇO

Senhor, assi a sei eu escrever e a fiz na memória, porque eu não sei escrever senão com carvão e, porém, diz assi:

17. Alusão ao ramo de pinheiro que era colocado sobre as portas das tabernas anunciando que ali se vendia vinho.

18. Mostrar-se triste foi uma moda que se difundiu nos ambientes cortesãos nos finais do século XV (Veja-se Américo Costa Ramalho, «Camões e os tristes», separata de *Humanitas*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1979-1980).

19. Gonçalo Fernandes de Córdova foi o conquistador das cidades de Granada e de Nápoles, tendo ficado conhecido pela designação de «gran Capitán».

20. A palavra árvore empregue no masculino sugere interferência com o castelhano. O autor refere-se aqui a Valchiusa ou Vaulcluse, lugar perto de Avignon onde Petrarca viveu e onde, segundo a tradição, teria vivido Laura, a mulher celebrada nos seus poemas em língua vulgar. A expressão «se vem à mão» equivale aqui a: «quando calha».

21. Aqui o adjectivo «escura» é usado no sentido de difícil, pouco claro.

Per amor de vós, Briolanja,
Ando eu morto:
Pesar de meu avô torto.

MARTIM

Oh, como é galante! Que descuido tão gracioso! Mas, vem cá: que culpa te tem teu avô nos desfavores que te tua dama dá?

MOÇO

Pois, senhor, se eu houve de pesar de alguém, não pesarei eu antes dos meus parentes, que dos alheios?

ESCUDEIRO

Pois ouçam vossas mercês a volta, que é mais cheia de gavetas que trombeta de Sereníssimo de la Valla.

MOÇO

A volta, senhores, é mui funda e parece-me, senhores, que nem de mergulho a entenderão²². E por isso mandem assoar os engenhos e metam mais ùa sardinha no entendimento, e pode ser que com esta servilha lhe calçará melhor, e todavia palra assi:

Vossos olhos tão daninhos
Me trataram de feição,
Que não há em meu coração
Em que atem dous réis de cominhos.
Meu bem anda sem focinhos,
Por vós morto,
Pesar de meu avô torto.

MARTIM

Ora bem: que tem de ver os cominhos com o teu coração?

MOÇO

Pois, senhores, coração, bofes, baço e toda a outra mais cabedela, não se podem comer senão com cominhos, e mais, senhores, minha dama era tindeira, e este é o verdadeiro entendimento.

MARTIM

E aquela regra que diz: «Meu bem anda sem focinhos» me dá tu a entender, que ela não dá nada de si.

MOÇO

Nunca vossas mercês ouviram dizer: *Meu bem e meu mal lutaram um dia; meu bem era tal, que meu mal o vencia?* Pois desta luta foi tamanha a queda, que meu bem deu entre ùas pedras, que quebrou os focinhos e, por ficarem tão esfarrapados, porque lhe não podiam botar pedaço, por conselho dos físicos lhos cortaram, por lhe neles não saltarem herpes e daqui ficou: *Meu bem anda sem focinhos*, como diz o texto.

AMBRÓSIO

Tu fazes já melhores argumentos que moços de estudo por dia de São Niculao²³.

22. Jogo de palavras com os significados literal e figurado de «funda» (profunda).

23. Segundo António Salgado Júnior e Teófilo Braga, o dia de São Nicolau era o dia dos estudantes, sendo este santo o seu patrono.

MARTIM

Senhor, aquilo tudo é bom engenho: este moço é natural para lógico.

À laia de conclusão, diremos que através deste apontamento procurámos sublinhar a necessidade e o interesse de que se reveste o acto de interrogar os textos atribuídos a Camões. Mesmo quando não chegamos a respostas definitivas quanto à autoria camoniana, pelas questões que colocam, estas composições constituem um ponto de partida para reflexões sobre a obra do épico, a sua transmissão e os seus usos simbólicos através das épocas, capazes de contribuir para uma melhor compreensão do papel que desempenham no panorama da cultura portuguesa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Francisco Lopes Vieira de, «O Prólogo do 'Rei Seleuco'» *Ocidente*, Lisboa, vol. 21, nº 68 Dezembro de 1943, 341-343.
- ANASTÁCIO, Vanda, «Leituras potencialmente perigosas» in *Revista Camoniana*, 3ª série, nº 15, Bauru, São Paulo, EDUSC, 2004, 159-178.
- ASENSIO, Eugenio, «Sobre el rey Seleuco de Camões» *Boletim de Filologia*, Lisboa, t. 11, nº 2, 1950, 304-319 reimpr. *Estudios Portugueses*, Lisboa, F. C. Gulbenkian,
- Idem*, «Una pieza desconocida del siglo XVI: el 'Auto dos Sátiros'» *Bulletin d'Histoire du Théâtre portugais*, vol. I, fasc. 2, Lisboa, 1950, 5-42.
- Idem*, «La fortuna de *Os Lusíadas* en España» in *Estudios Portugueses*, Paris, F. Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1974, 303-324.
- BERARDINELLI, Cleonice e MENEGAZ, Ronaldo, *Teatro de António Ribeiro Chiado*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1994.
- BRANDÃO, Fíama Hasse Pais, «Preâmbulo a uma leitura de El-rei Seleuco» *Brotéria*, Lisboa, 111 (1-3), Jul-Set, 1980, 37-147 Na capa: v. 110, nº 7-9, Jul-Set 1980 (*PaL*, 1980) reeditado em *O Labirinto Camoniano e outros Labirintos*, Lisboa, Teorema, col. Terra Nostra, 1985, 21-35.
- CABRAL, Alfredo do Valle, *Bibliographia Camoneana. Resenha cronologica das edições das obras de Luiz de Camões e das suas traducções impressas, tanto umas como outras, em separado*, Porto, Typographia Occidental, 1884.
- CAMÕES, Luís de: LVSIADAS / DE / LUIS DE / CAMÕES. / EM LISBOA com todas as licenças. / Na officina de Paulo Craesbeeck Im / pressor, & Livreiro das tres Ordens Militares, & á sua custa. An. 1644.
- Idem*, *Poesías castellanas y autos*, edicion y notas por Marques Braga, obra premiada en Público certamen por la Real Academia Española e impressa à sus expensas, Lisboa, Imprensa Nacional, 1929.
- Idem*, *Obra Completa*, 2 vols., edição de António Salgado Júnior, Rio de Janeiro, 1963
- CANTO, José do, *Colecção Camoneana. Tentativa de um catálogo metódico e remissivo*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1921
- COUTINHO, B. Xavier, «A Edição Princeps de *Os Lusíadas*. Um problema complexo e difícil (ou insolúvel?)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XVI, Paris, F. Gulbenkian, 1981, 571-720.
- CURTO, Diogo Ramada, *O Discurso Político em Portugal (1600-1650)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1988.
- DAÇA, Estevam, *Libro de Musica en cifras para Vibuela, intitulado el Parnasso*, Valladolid, Diego Fernandez de Cordova, 1576
- DIAS, João José Alves Dias, *Craesbeeck uma dinastia de impressores em Portugal: elementos para o seu estudo*, Lisboa, Associação Portuguesa de Livreros Alfarrabistas, 1996.
- FIGUEIREDO, Fidelino de, «Olhos Gonçalves: sobre um vilancete de Camões», sep. Da *Revista de História* (S. Paulo), nº 14 (1953).
- FONSECA, Martinho da (org.) *Elementos Bibliográficos para a História das Guerras chamadas da Restauração (1640-1668)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927.
- GALLO, Ivana «La prima traduzione spagnola dei «Lusíadas»: da quale originale?» *Quaderni Portoghesi*, nº 6, Pisa, Giardini Editori, Autunno 1979
- GOMES, F. Casado, «O Auto camoniano de El Rei Seleuco» *Colóquio / Letras*, 48, março, 1979.
- Idem*, *O entrechoque dos códigos. Leituras de Camões*, São Paulo, Instituto de Cultura e Ensino Pe Manuel da Nóbrega, 1982, 145-161
- KENNEDY, Ruth Lee «The theme of Stratonice in the Drama of the Spanish Peninsula» *Papers of the Modern Language Association*, New York, vol. LV, nº 4, Dezembro 1940, 1010-1032.
- LANCIANI, Giulia, «O Seleuco de Camões: desagregação e paródia duma lenda de amor» *Brotéria*, Lisboa, 111 (1-3) Julho-Setembro 1980, 148-159 (na capa: vol. 110, nºs 7-9, Jul-Set, 1980
- LOFF, Maria Isabel Guedes, «Impressores, editores e livreiros no séc. XVII em Lisboa» *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, Coimbra, 1966, 49-84
- MATEUS, Osório, «Camões – Seleuco nomes próprios», *Colóquio/Letras*, nº 59 (1981), 12-18.
- NORONHA, Tito de, *A Primeira Edição dos Lusíadas*, Porto e Braga, Liv. Internacional de Ernesto Chardron Editor, 1880,

- PAVÃO, J. Almeida, «Os Lusíadas e a edição dos Piscos» sep. da Revista *Ocidente* (Lisboa), vol. LXIV, 1963.
- PIMPÃO, Alvaro Júlio Costa, «Introdução» *Rimas, Autos e Cartas*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1978.
- RAMALHO, Américo Costa, «Camões e os tristes», separata de *Humanitas*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1979-1980
- RIBEIRO, Bernardim, PRIMEIRA / E SEGUNDA / PARTE/ DAS SAVDADES / de Bernardim Ribeyro. / Hora nouamente impressas. / Por MANOEL DA SYLVA / Mascarenhas, Fidalgo da Casa de Sua Ma / gestade, Governador da Fortaleza / de Santiago de Outão. / DEDICADO A DOM FRACISCO DE SA, / Conde de Penaguião, do Concelho de Guerra / de Sua Magestade, &c. / EM LISBOA./ Com todas as licenças necessarias. / Por Paulo Craesbeeck Impressor das tres / Ordes Militares. E à sua custa. / Anno 1645.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina, «O teatro no teatro: a propósito de *El-Rei Seleuco* e de outros autos quinhentistas» *Arquivos do Centro Cultural Português*, nº 16 (1981), 469-485
- Idem*, «O Auto d'el-rei Seleuco: oportunidade e sentido de um trabalho dramático», *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 1987, 399-418
- SENA, Jorge de «Camões-verbete para uma Enciclopédia», *Trinta Anos de Camões*, volume I, Lisboa, Edições 70, 1980.
- TEYSSIER, Paul, «Sur un vilancete de Camões» *Les cultures ibériques en devenir Essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon (1895-1977)*, Paris, Fondation Singer-Polignac, 1979.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis, *O vilancete de Luís de Camões aos Olhos-Gonçalves...*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1919.