

# O mitógrafo Baltasar de Vitoria como possível fonte para as narrativas mitológicas de António José da Silva, o Judeu

## The Mythographer Baltasar de Vitoria as a Possible Source for the Mythological Narratives of António José da Silva, the Jew

**Carlos Gontijo Rosa**

<https://orcid.org/0000-0001-6648-902X>

Universidade Federal do Acre (UFAC)

BRASIL

[carlos.rosa@ufac.br](mailto:carlos.rosa@ufac.br)

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 995-1010]

Recibido: 04-10-2022 / Aceptado: 13-01-2023

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.57>

**Resumo.** Este artigo intenta identificar a presença da obra *Teatro de los dioses de la gentilidad*, do mitógrafo espanhol Baltasar de Vitoria, na composição das chamadas peças mitológicas do dramaturgo português António José da Silva, o Judeu. São três os aspectos que nos levam a esta hipótese: a) a coincidência espaço-temporal, pois o texto de Vitoria teve ampla circulação na Península Ibérica nos séculos XVII-XVIII; b) a coincidência material, pois todos os mitos das peças mitológicas do Judeu encontram-se na Primeira ou Segunda Partes da obra de Vitoria; e c) a coincidência temática, uma vez que se equiparam as formas pouco usuais como determinados mitos são tratados em ambas as obras. Assim, após demonstrar diversos pontos de convergência entre as obras dos dois autores, chegamos à conclusão de que seria provável que António José da Silva tivesse tido acesso à obra de Baltasar de Vitoria e a usado para compor suas peças.

Gostaria de tecer um agradecimento aos avaliadores deste artigo, especialmente ao Avaliador 2, cuja cuidadosa e generosa revisão permitiu o aprimoramento do texto para melhor exposição do meu pensamento.

**Palavras-chave.** Baltasar de Vitoria; António José da Silva; Teatro Português; Mitografia; Literatura Comparada.

**Abstract.** This paper tries to identify the presence of *Teatro de los dioses de la gentilidad*, by the mytographer Baltasar de Vitoria, in the composition of the mythological plays from the Portuguese playwright António José da Silva, *The Jew*. There are three aspects which bring us to recognize this hypothesis: a) there is a space-time coincidence, as Vitoria's text had wide circulation in the Iberian Peninsula in the 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> centuries; b) there is a material coincidence, as we can find almost all mythological narratives used by *The Jew* in his plays at the First Part of Vitoria's work; and c) there is a thematic coincidence, as they both tell certain myths in an unusual similar way. Thereby, after demonstrating several convergence points between both authors in these three aspects, we came to the conclusion that it would be probable that António José da Silva have had access to Baltasar de Vitoria's work and also that he had used it to compose his plays.

**Keywords.** Baltasar de Vitoria; António José da Silva; Portuguese Theatre; Mythography; Comparative Literature.

#### APRESENTAÇÕES DEVEM SER FEITAS

António José da Silva, também conhecido pela alcunha de 'o Judeu', foi um dramaturgo português que viveu entre os anos de 1705 e 1739, quando foi supliciado nas fogueiras do Santo Ofício da Inquisição, acusado de 'judaizante'. Cujas autorias não entra em disputa entre os especialistas, constam oito peças publicadas nos dois primeiros volumes do *Teatro cômico português*, pelo impressor Francisco Luiz Ameno no ano de 1744 (Lisboa, na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real), mas que foram à cena no Teatro do Bairro Alto de Lisboa na década de 1730: *Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança* (1733); *Esopaida ou Vida de Esopo* (1734); *Os Encantos de Medeia* (1735); *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* (1736); *O labirinto de Creta* (1736); *As Variedades de Proteu* (1737); *Guerras do Alecrim e da Manjerona* (1737); *Precipício de Faetonte* (1738).

Dessas, o *D. Quixote* partiu do texto de Miguel de Cervantes, então muito em voga na Península Ibérica e além; a *Esopaida* foi inspirada na personagem mítico-histórica de Esopo, o fabulador grego; as *Guerras* foram inspiradas em blocos carnavalescos pertencentes à cultura cosmopolita lisboeta do período; e o *Anfitrião* é descendente direto da peça escrita no século I por Plauto. Das demais — *Encantos*, *Labirinto*, *Variedades* e *Precipício*—, autores como Barata<sup>1</sup> e Silveira<sup>2</sup> dizem apenas que elas foram extraídas da mitologia greco-latina. O que acreditamos é que o primeiro volume do livro *Teatro de los dioses de la gentilidad*<sup>3</sup>, escrito por

1. Barata, 1985.

2. Silveira, 1992.

3. Tomamos como referência a edição de 1722 (Imprenta Juan Pablo Martí, Barcelona), por ser a última edição publicada antes da escrita das peças de António José da Silva e pela presença da edição na

Baltasar de Vitoria e cuja primeira edição foi publicada em Salamanca, em duas partes, em 1620 (1.ª parte: casa de Antonio Ramírez) e 1623 (2.ª parte: casa de Diego de Cussio), seja a ou uma das fontes consultadas<sup>4</sup> para composição das personagens protagonistas e secundárias de suas quatro peças de fundo mitológico.

Baltasar de Vitoria é uma figura histórica misteriosa, pois pouco se tem documentado a respeito de sua vida. Sabe-se, pela portada do livro, que era «Predicador de San Francisco de Salamanca, y natural de la misma ciudad». Sobre sua biografia, Pérez Carrillo<sup>5</sup> afirma que «resulta curioso que, a pesar de la profunda investigación biográfica sobre BdV, no haya datos anteriores a 1618, ni posteriores a 1630».

Vitoria inscreve-se na tradição dos Ovídios moralizados que circulam por toda a Europa desde finais da Idade Média. Seu *Teatro de los dioses de la gentilidad* teve inspiração e apoio nas narrativas mitológicas previamente publicadas por Pérez de Moya<sup>6</sup>, mas também se baseia na estrutura, *dispositio* da *Genealogia* de Boccaccio<sup>7</sup>. Entretanto, no que concerne ao século XVIII português:

In the seventeenth century editions of the *Imagine degli dei* were still in use in Portugal but losing terrain for the Spanish *Teatro de los dioses* by fray Baltasar de Victoria which has known a much better success in Portugal than the manual entitled *Philosophia secreta [...] de la gentilidad* by Juan Pérez de Moya (¿-1596) published in Madrid by Francisco Sanchez in 1585. [...] Surprisingly and against what we know from all Europe, the most used mythography in Portugal wasn't the *Imagine de I dei degli antichi* by Vincenzo Cartari but the *Theatro de los dioses* by the priest Baltasar de Vitoria<sup>8</sup>.

Agora, por que nomear 'Teatro', se trata de narrativas? Sobre a metáfora do título, o próprio autor a esclarece no seu prólogo «Al lector»:

De estos principales dioses es el asunto de este tratado, y de otras sabandijas semejantes, al cual he intitulado: *Teatro de los dioses de la gentilidad*, porque así como en el teatro se representan varias y diversas figuras; y el que una vez la hace de rey, luego sale hecho lacayo; y la que representa una dama, sale luego hecha una mujer baja, así estos representan unas veces mucha autoridad y divinidad; otras salen en humildes formas y figuras, haciendo de sí mil ensayos y metamorfóseos, de cuyas mudanzas y representaciones han sacado los doctos muchas moralidades y doctrinas importantes a la vida humana<sup>9</sup>.

BNP. Por isso, também, a diferença na grafia do título, que em outras edições aparece como *Theatro*, na edição de 1722 consta *Teatro*.

4. «After a certain period it is put forward already in the introduction of the mythographies that they are manuals for the assistance to poets and artists, as it is written by Giraldi and the editor Francesco Marcolini in the foreword of the book by Cartari» (Rodrigues, 2010, p. 54).

5. Pérez Carrillo, 2020, p. 27.

6. Pérez de Moya, *Philosophía secreta de la gentilidad*, 1585.

7. Serés, 2003.

8. Rodrigues, 2010, p. 58.

9. Vitoria, *Teatro*, no final do primeiro paratexto «Al Lector» (sem numeração de página).

Para demonstrar que a obra de Vitoria está presente na composição dos textos de António José da Silva, dividimos nosso cotejo entre evidências físicas de que António José poderia ter este texto fresco em sua mente ou de fácil acesso para consulta e evidências conceituais, em que se nota uma relação direta entre escolhas feitas pelo Judeu na sua composição, que diferem de um pensamento majoritário, mas que são encontradas também no texto castelhano.

### EVIDÊNCIAS FÍSICAS

Rodrigues, no interior do projeto *Tratados de Arte em Portugal*, publica, em 2010, um artigo em que estuda a presença e circulação de mitógrafos em Portugal. Após encontrar sete cópias<sup>10</sup> nas bibliotecas que fazem parte do seu *corpus* e evidências de cópias de edições diversas do livro em pelo menos mais 12 bibliotecas particulares, ela chega à conclusão de que «the book on the life of classic mythology with more divulgation in Portugal was the *Theatro de los dioses*»<sup>11</sup>.

Ainda outro aspecto relevante para aceitar a hipótese da ampla circulação do texto em Portugal é que Vitoria recorre a autores portugueses, como António Ferreira e Francisco Rodrigues Lobo, na Primeira Parte, para ilustração de casos mitológicos. Já na Segunda Parte, torna-se ainda mais extensiva a utilização de autores portugueses, como Camões e Sá de Miranda, para além dos já citados. Assim, seja por um ou outro caminho, não é difícil aceitar: a) que era plausível que houvesse exemplares do livro em circulação no território português durante o século XVIII<sup>12</sup>; b) que a proximidade das línguas portuguesa e espanhola na altura facilitasse a

10. No catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), são encontradas três entradas para a obra *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Vitoria: a) Primeira e segunda partes do *Teatro de los dioses de la gentilidad*. Autor el P. Fr. Baltasar de Vitoria, Predicador de San Francisco de Salamanca y natural de la mesma ciudad. Al Señor Don Ignacio de Altarriba Ram de Montoro, Maestre de Campo, Governador que fue de Olivenza, y Capitan General de la Artilleria de Cerdeña. Con licencia. En Madrid, en la Imprenta Real, año de 1673, a costa de Doña Marta de Armenteros, vive enfrente de San Felipe. Constam 1 exemplar da Primeira Parte e 3 exemplares da Segunda Parte; entretanto, todos encontram-se sem acesso, no depósito. Apesar disso, é fornecido, na base de dados, link para o Google Livros (Primeira Parte: <https://books.google.pt/books?id=maUpw3TqO1AC&hl=pt-PT&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>; Segunda Parte: <https://books.google.pt/books?id=cE5pYMoXMeYC&hl=pt-PT&pg=PP9#v=onepage&q&f=false>); b) Primeira, Segunda e Terceira Partes do *Teatro de los dioses de la gentilidad*, autor el Padre Fray Baltasar de Vitoria, Predicador de San Francisco de Salamanca, y natural de la misma ciudad. Corregido aora nuevamente. Año 1722. Con licencia. En Barcelona, en la Imprenta de Juan Pablo Marti. Há um exemplar de cada volume, disponíveis para consulta. Indica-se que a entrada contém: «Vol. 1: [8], 679, [9] p. - Vol. 2: Barcelona: en la imprenta de Juan Piferrer, à la Plaça del Angel : a costa de los herederos de Gabriel de Leon, 1722. - [4], 590, [6] p. - Vol. 3: Tercera parte del Teatro de los dioses de la gentilidad / escribala... Fr. Juan Bautista Aguilar...; ponense dos copiosos indices, que comprehenden todas las tres partes del teatro. - [16], 356, [36] p.»; c) Primeira, Segunda e Terceira Partes do *Theatro de los dioses de la gentilidad*. Autor: Vitoria, Baltasar de, 16-17, O.F.M.; Ariztia, Juan de, fl. 1710-c. 1740, impr. Publicação: En Madrid: en la Impr. de Juan de Ariztia, 1737-1738.

11. Rodrigues, 2010, p. 60.

12. Também é possível deduzir que as edições do *Teatro* não foram censuradas, por não haver notícia de sua presença nos *índices* inquisitoriais portugueses.

circulação de livros espanhóis em Portugal, pois «Portugal era um dos mercados de destino das mais importantes firmas livreiras estabelecidas em Castela»<sup>13</sup>. Pérez Carrillo<sup>14</sup> identifica que «en total hubo diez ediciones, desde 1620 en Salamanca hasta 1737 en Madrid», um número bastante elevado para a época. Isso, associado à informação de que há cópias de cinco edições do período no catálogo de Obras Raras da Biblioteca da Universidade de Cambridge (Inglaterra)<sup>15</sup>, mostra-nos uma realidade que corrobora a possibilidade da circulação da obra de Baltasar de Vitoria em Portugal:

El libro de Baltasar de Vitoria y el de Pérez de Moya fueron los manuales de mitología clásica que más influencia ejercieron en las manifestaciones artísticas y literarias del Siglo de Oro (Serés, 2003) y, por tanto, dada su demanda entre gentes de letras, pintores, escultores y otros artesanos, tener licencia para venderlo era una apuesta segura en el mercado librario<sup>16</sup>.

Outro aspecto físico que se mostra marcante no cotejo entre as personagens aventadas por António José da Silva é suas personagens mitológicas constarem praticamente todas na Primeira Parte (primeiro volume físico) do *Teatro de los dioses*.

Começando por *Os encantos de Medeia* (1735), seu enredo é baseado na primeira parte da narrativa de Jasão e Medeia contada por Ovídio nas *Heroides* (12) e nas *Metamorfoses* (7, 1-158), que trata do primeiro encontro entre as personagens, a busca de Jasão pelo velocino de ouro e a fuga de Medeia com o herói para a Grécia. Não se trata, portanto, da representação mais conhecida atualmente de Medeia, lida primeiramente na tragédia homônima, de Eurípides, em que ela termina por matar os próprios filhos, mas de momento anterior. Saber disso faz diferença no entendimento da construção das personagens, uma vez que são caracteres complexos e com certa evolução, inseridos em narrativas longas e com vários episódios.

Baltasar de Vitoria abriga a narrativa que António José toma de empréstimo no capítulo 13, intitulado «De la conquista del Vellochino de Oro», no Livro III, *Del dios Neptuno* (1.ª parte, pp. 291-298). A escolha do autor sobre a alocação da narrativa fez-se «por haber sido aquel carnero que tuvo el vellón de oro, hijo de Neptuno, me pareció ponerle en este tercero libro, y hacerle capitulo particular»<sup>17</sup>.

No capítulo 13, já há a apresentação das personagens e das situações que levaram Jasão a reunir aquela geração de heróis sob o seu comando na Argos e ir em busca do Velocino de ouro, o auxílio de Medeia para consecução da tarefa e o fim que teve Jasão. Além de Jasão e Medeia, também o rei Etas (chamado Eta em Vitoria) está presente na narrativa castelhana do mito<sup>18</sup>.

13. Fonseca, 2019, p. 55.

14. Pérez Carrillo, 2020, p. 38.

15. Seguimos o pensamento de Fonseca (2019, p. 54), para quem, corroborado por estudo de T. F. Earle, «as entradas de livros em bibliotecas universitárias inglesas, como as de Cambridge e Oxford» é pedra de toque para compreender a circulação de livros no período.

16. Sanz Ayán, 2021, p. 60.

17. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, l. III, cap. 22, p. 287.

18. Bem como em Ovídio, *Heroides*, 12, 30 («Medeia a Jasão»), cuja tradição recolhe Vitoria.

Em *Encantos*, já vemos António José da Silva realizando a junção de diferentes narrativas mitológicas para constituição de seus enredos. Para tanto, escolhe como confidente de Jasão a personagem Teseu, cujas narrativas só excepcionalmente se cruzam no âmbito da mitologia greco-latina<sup>19</sup> —como acontece em Vitoria, num período específico, um pouco perdido no meio de um parágrafo: «Hallóse en la navegación de Colcos, quando los Principes Griegos fueron à la conquista del Velloccino de oro con Jason»<sup>20</sup>.

Esta passagem pouco conhecida da narrativa de Teseu, quase acessória tanto na principal narrativa argonáutica quanto nas conquistas do herói, pode ter servido para que António José escolhesse Teseu como confidente de Jasão —a saber, a função exercida pela personagem na peça não mobiliza qualquer dos atributos específicos de Teseu.

No capítulo 21, «De Teseo», do Livro IV, *Del dios Plutón*, após comentários mais gerais das realizações e participações de Teseu nas narrativas mitológicas, Vitoria começa a contar as grandes narrativas centradas na personagem, que são: o labirinto de Creta e a vitória sobre o Minotauro (1.ª parte, pp. 434-437); o amor de Fedra por Hipólito, respectivamente esposa e filho de Teseu (1.ª parte, pp. 437-439) e a tentativa do rapto de Helena com seu amigo Piritoo (1.ª parte, pp. 439-442).

Teseu, além de personagem secundária em *Encantos*, também é protagonista da peça seguinte de António José da Silva, *O labirinto de Creta* (1736). No enredo, constam ainda as personagens mitológicas Ariadne e Fedra, filhas do rei Minos, que também é personagem de António José, assim como o Minotauro (apenas na cena 2, parte 2). Todas estas personagens, que constituem o 'núcleo' cretense das aventuras de Teseu, aparecem nas páginas 434-437 de Vitoria, e Fedra ainda continua presente na narrativa até a página 438. Vitoria assume que «el hecho más hazañoso, y de mayor renombre que emprendió Teseo, fue el vencimiento, y muerte del Minotauro, hijo de Pasifae Reyna de Creta, mujer del Rey Minos»<sup>21</sup>.

António José ainda mobiliza, em sua peça, Dédalo, o construtor do labirinto de Creta. Embora a personagem não figure, por ação ou citação, no capítulo 21 do Livro IV, referente a Teseu, a personagem também consta no mesmo volume (1.ª parte, livro V *De Apolo*, capítulo 22, «De Pasifae», pp. 623-632). A narrativa de Dédalo —construção e aprisionamento no labirinto, construção da vaca que propiciou a concepção do Minotauro, fuga do labirinto pela invenção das asas mecânicas e morte do filho Ícaro— consta entre as páginas 628-630. Na sequência do trecho

19. Numa interpretação mais ousada, porque não existente em Vitoria e que demandaria, portanto, um conhecimento mais profundo da mitologia do que podemos tentamos aqui atribuir a António José da Silva, pode se justificar a função de confidente o elo trágico que entre as duas personagens masculinas representa a vingativa Medeia, uma vez que, após matar os filhos de Jasão, tenta matar também Teseu, filho de Egeu (cf. Ovídio, *Metamorfoses*, 7, 394-407).

20. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, p. 434. Embora citado por alguns autores como tripulante da Argo (cf. Apolodoro, *Biblioteca*, 1, 9; e Higinio, *Fábulas*, cap. XIV, p. 46, ed. Schmidt), ele não é citado, por exemplo, no maior texto clássico referente à aventura de Jasão e seus marinheiros, *Os argonautas*, de Apolônio de Rodas.

21. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, p. 434.

acerca de Dédalo há ainda um resumo da narrativa de Teseu no labirinto, mas desta vez centrada em Ariadne, pois se contará o que aconteceu após o herói grego abandoná-la —o que aproxima materialmente as personagens de Dédalo e Teseu<sup>22</sup>.

O enredo de *As variedades de Proteu* gira em torno de personagens mitológicas pertencentes ao ambiente marinho: o rei Ponto é pai dos príncipes Proteu e Nereu, que têm por pretendentes no início da peça, respectivamente, Dórida e Cirene. No que diz respeito às personagens centrais da narrativa da peça, oriundas da mitologia, todas novamente encontram referências na Primeira Parte do *Teatro de los dioses*. Se não somente pela questão do ambiente, uma vez que todas as narrativas se encontram no Livro III, *De Neptuno*, suas inserções particulares na narrativa ainda são diretamente relacionadas pelo autor castelhano.

No capítulo sexto desse livro, intitulado «De las Nereidas», afirma Vitoria que «fue Nereo hijo del Ponto, que es lo mismo que hijo del mar» e que «fue su mujer Dórida, y de ella tuvo cincuenta hijas (como lo dice Hesíodo) las cuales se llamaron Nereidas»<sup>23</sup>. Já Proteu aparece no capítulo 16 do mesmo livro, «De Proteo hijo de Neptuno». O capítulo faz uma recolha generosa dos trechos de narrativas em que figura Proteu, detalhando suas atribuições e atributos, como a metamorfose (presente em quase todos os seres marinhos mitológicos), a sabedoria e o vaticínio.

É em torno da vidência de Proteu que Baltasar de Vitoria o liga a uma personagem chamada Cirene: «Envía aquí la madre Cirene a su hijo Aristeo, a consultar las cosas de importancia con Proteu»<sup>24</sup>. Embora não se possa afirmar que se trata da mesma figura<sup>25</sup>, interessa que António José tenha resgatado justamente esse nome para compor o par amoroso de Proteu. Assim é inserida, portanto, Cirene na narrativa de Proteu, aprofundando uma associação efêmera na tradição clássica.

Sobre o rei, embora ambos, Ponto e Netuno (Poseidon para os gregos), sejam deuses que representam o mar e apresentados por Baltasar de Vitoria como pais de ambos os *galanes* da peça, acreditamos que António José tenha escolhido Ponto como figura paterna do enredo porque: a) Ponto é associado, na mitologia, a uma personificação do mar em si e menos frequente como divindade no imaginário corrente; e b) Netuno, por outro lado, é mais fortemente ligado a uma imagem divina na representação mental das personagens, como se vê na fala de Nereu, cortejando Cirene: «Nem eu, ó Cirene, com essa beleza o sódio de Jove e o líquido Império de Neptuno»<sup>26</sup>. Além do que, ser Ponto (o mar) o rei do Arquipélago (conjunto de ilhas) conforma uma imagem de um ambiente único.

22. Além de em Vitoria, onde bebe o Judeu, as diferentes personagens aparecem também vinculadas em Ovídio, *Metamorfoses* (8, 152-235): e *Heroides* (4, «Fedra a Hipólito», e 10, «Ariadne a Teseu»).

23. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, p. 259.

24. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, p. 308. Esses nomes já são associados na tradição clássica, cf. Virgílio, *Geórgicas* (4, 317 ss.).

25. Gontijo Rosa, 2022a.

26. Silva, *Obras completas*, vol. 4, «Variedades», p. 10.

A última das quatro peças de temática mitológica extraídas da tradição greco-latina que escreveu António José da Silva é *Precipício de Faetonte* (1738). Nessa peça, o dramaturgo português lança mão de duas figuras mitológicas para representar a metáfora da oposição entre fogo e água<sup>27</sup>. O protagonista da peça, como o próprio título sugere, é Faetonte, cuja narrativa, em Baltasar de Vitoria, encontra-se no Livro V, *Del dios Apolo*, capítulo 9, «De Faetón hijo de Apolo».

Por outra parte, a ninfa Egéria, primeira *dama* da peça, é também encontrada na Primeira Parte do *Teatro de los dioses*, no livro III, *Del dios Neptuno*, capítulo 5, «De las Ninfas». Conta Vitoria que a ninfa Egéria está associada à figura de Numa Pompílio, segundo rei de Roma. Tomada por amante, amiga ou por uma fonte que o rei particularmente apreciava, o elemento aquático —de água doce, refrescante— está sempre presente em sua representação. Chama a atenção, ainda, o espaço dedicado à ninfa Egéria entre as demais ninfas descritas por Vitoria (pp. 256-258) e como a chama de «la primera ninfa (como más principal)»<sup>28</sup>.

Já um rei Tages é citado *en passant* por Vitoria no final do capítulo «De Faetón hijo de Apolo»<sup>29</sup>, inserindo uma personagem de mesmo nome e status social na narrativa do semideus. Este nome, entretanto, adquire nova importância em uma peça escrita e representada em Lisboa, por associá-lo ao Rio Tejo.

Na tabela abaixo, que sintetiza a discussão, há a divisão entre as personagens protagonistas e secundárias dos enredos amorosos de António José da Silva, bem como a indicação se figuram como protagonistas ou secundárias das narrativas de Vitoria:

Peça	Personagem	Função na peça do Judeu	Localização em Vitoria	Função na narrativa de Vitoria
<i>Os encantos de Medeia</i>	Medeia	Primeira dama	III, 13, pp. 319-327	Protagonista
	Jasão	Primeiro galán	III, 13, pp. 321-327	Secundária, depois protagonista
	Rei Etas	Poderoso	III, 13, p. 321	Citado
<i>Encantos / Labirinto</i>	Teseu	Raisonneur/ Primeiro galán	IV, 21, pp. 476-487	Protagonista
<i>O labirinto de Creta</i>	Ariadne	Primeira dama	IV, 21, pp. 480-481 V, 22, pp. 695-697	Par romântico Protagonista
	Fedra	Segunda dama	IV, 21, pp. 481-483	Par romântico
	Minos	Poderoso	IV, 21, pp. 479-481 V, 22, pp. 689-693	Antagonista Protagonista
	Minotauro	[sem função de personagem]	IV, 21, pp. 479-480 V, 22, pp. 689-693	Objeto/Tema Castigo
	Dédalo	Raisonneur	V, 22, pp. 693-695	Secundário e depois protagonista

27. Gontijo Rosa, 2022b.

28. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, p. 256.

29. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, p. 558.

As variedades de Proteu	Proteu	Primeiro galán	III, 16, pp. 337-339	Protagonista
	Nereu	Segundo galán	III, 6, pp. 284-285	Meio protagonista
	Cirene	Primeira dama	III, 16, p. 338	Secundária
	Dórida	Segunda dama	III, 6, p. 285	Citada
	Ponto	Poderoso	III, 6, pp. 284	Citado
Precipicio de Faetonte	Faetonte	Primeiro galán	V, 9, pp. 606-616	Protagonista
	Egéria	Primeira dama	III, 5, pp. 281-283	Protagonista
	Tages	Poderoso	V, 8, p. 558	Citado

Já para a peça *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena*, cujo paradigma principal são os textos de Plauto, Camões e de Oliva<sup>30</sup>, todas as personagens encontram-se na Segunda Parte do *Teatro de los dioses* (com exceção de Júpiter, que figura na Primeira Parte).

Como se sabe, a história conhecida como o mito de Anfitrião conta a concepção de Hércules, portanto, o cerne da narrativa tomada por António José da Silva encontra-se, em Baltasar de Vitoria, no Livro II, *De Hercules*, capítulo 2, «Del nacimiento de Hercules». Neste capítulo, encontram-se as personagens Anfitrião e Alcmena e todo o engodo de Júpiter para conseguir satisfazer seus desejos sexuais pela mortal. Sobre o ato sexual, diz Vitoria apenas:

[...] y para certificarse del caso si alguno había andado con su mujer, consultó a su natural el sabio Tiresias, y él le descubrió como Júpiter había andado a la parte de aquellos negocios, de lo cual no recibió Anfitrión ningún enojo ni pesadumbre, antes se holgó, pareciéndole que de aquella junta había quedado su mujer santificada, por haberse juntado Júpiter con ella<sup>31</sup>.

O trecho transcrito é antecedido por uma prévia acerca do nascimento de Hércules com dez meses, após o primeiro filho, Íficles, ter nascido nos nove meses exatos. No trecho, em comparação com a peça de António José, faz impressão a presença de Tirésias, já o inserindo no ambiente narrativo da concepção de Hércules, e a ausência de Mercúrio, secundário nas ações de seu pai —e, portanto, dispensável numa síntese tão sumária da ação. É relativo a Mercúrio, entretanto, o Primeiro Livro dessa Segunda Parte do *Teatro de los dioses*, onde tampouco se pode encontrar referência à sua participação na concepção de Hércules— ficando este pormenor restrito apenas aos paradigmas teatrais da peça.

As demais personagens cujos nomes ou caracteres pertencem à mitologia greco-latina também se encontram no mesmo volume. Primeiramente, Juno, a quem o Livro III é dedicado (*De Juno*), e em cujo primeiro capítulo, «De quién fue la diosa

30. Gontijo Rosa, 2019; Corradin, 1998; Silveira, 1992.

31. Vitoria, *Teatro*, 2.ª parte, p. 71.

Juno», conta os recursos de sedução que Júpiter utilizou para conquistá-la e torná-la sua esposa —principal característica da personagem na peça de António José da Silva.

No mesmo livro encontra-se ainda o capítulo 6, «De Iris, mensajera de la diosa Juno», sobre quem se lê «ya dijimos al principio como todos los poetas y mitólogos dijeron que esta Iris era mensajera de la diosa Juno, como Mercurio de Júpiter»<sup>32</sup>.

Além da consulta de Anfitrião a Tirésias, o adivinho ainda figura junto a Juno e Júpiter em uma narrativa muito conhecida e contada por Baltasar de Vitoria no Livro IV, *De Minerva*, capítulo 6, «De como la diosa Minerva procuró la guarda de la virginidad». O trecho primeiro conta a versão do mito em que Tirésias é cegado por ter visto Minerva se banhando. Mas há outra versão da atribuição da cegueira e da adivinhação a Tirésias, que é contada na sequência por Vitoria: «San Fulgencio, Luciano y Alejandro Vellutero, sobre el canto primero del Infierno de Dante, dicen que la diosa Juno fue quien le cegó a Tiresias»<sup>33</sup>.

Diferentemente do que faz em outras peças, em *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena*, António José da Silva atribui um nome de referência mitológica a uma personagem baixa, a criada Cornucópia. A história da cornucópia é uma das passagens do mito de Hércules (em Baltasar de Vitoria, no mesmo Livro II desta Segunda Parte, *De Hercules*, capítulo 19, «De como Hercules venció a Aqueloo»). O objeto é assim descrito por Vitoria:

Este cuerno, que fingieron los poetas que le destroncó a Aqueloo, dice Ovidio que las Náyades (que son las ninfas de los ríos y fuentes) le tomaron y llevándole de gran variedad de flores, de frutas y verdes hojas, le presentaron al dios Júpiter, como trofeo glorioso de las hazañas y valentías de su hijo Hércules. Aunque Vincencio Cartario dice que las náyades lo entregaron a copia, y por tanto se llamó Cornucopia<sup>34</sup>.

Assim, embora recolha uma palavra reconhecidamente mitológica para nomear a criada de Alcmena, António José flexibiliza, mas não foge à sua prática de nomear personagens baixas com nomes de objetos inanimados ou animais.

Do que observamos nesta seção, podemos depreender que, se é possível que António José tivesse tido acesso à Segunda Parte do *Teatro de los dioses* para escrever *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmena*, é ainda mais possível que a Primeira Parte lhe fosse acessível aquando da composição das peças mitológicas *Os encantos de Medeia*, *O labirinto de Creta*, *As variedades de Proteu* e *Precipício de Faetonte*.

Além da evidência física de que todos os mitos utilizados nas quatro últimas peças mencionadas se encontram publicados por Baltasar de Vitoria na Primeira Parte do *Teatro de los dioses*, e que era um livro que se encontrava em circulação

32. Vitoria, *Teatro*, 2.ª parte, p. 234.

33. Vitoria, *Teatro*, 2.ª parte, p. 268.

34. Vitoria, *Teatro*, 2.ª parte, p. 157.

em Lisboa no período de António José da Silva, também encontramos algumas evidências no que concerne à composição das narrativas e dos caracteres, às quais passamos na seção seguinte.

### EVIDÊNCIAS DE CONTEÚDO

Esta seção retoma um estudo horizontal acerca das obras de António José da Silva. Ao longo dos anos, debruçamo-nos sobre a composição dos caracteres nas óperas joco-sérias de temática mitológica do Judeu, tanto no seu diálogo com a mitologia e a manutenção ou alteração de caracteres clássicos, quanto na sua conformação com a preceptiva corrente e a atribuição de funções às personagens no seio da narrativa dramática. Deste trabalho resultaram uma tese, defendida em 2017, e várias comunicações em eventos, artigos e capítulos de livros publicados antes ou depois do final do doutorado.

Foi o estudo mais minucioso de peças ou caracteres específicos em cada um dos trabalhos académicos produzidos que nos iluminou a visão panorâmica que apresentamos neste artigo. Aqui, portanto, a fim de não nos repetirmos, indicaremos sumariamente os resultados alcançados sobre os aspectos específicos que nos interessam, indicando a bibliografia onde as discussões se encontram mais detalhadamente desenvolvidas. Entretanto, se já podemos adiantar algo, é que há alguma relação específica na forma como Baltasar de Vitoria conduz as narrativas mitológicas e a forma como o Judeu as transpõe para a dramaturgia.

Isso é possível porque, como nota Pérez Carrillo<sup>35</sup>, Baltasar de Vitoria apresenta não apenas diversas versões do mesmo mito, como versões pouco comuns ou desprezadas ao longo dos séculos. Portanto, dadas as condições de escrita na primeira metade do Setecentos português, faz mais sentido pensar que, na maioria dos casos, António José possa ter tomado alguma caracterização pouco comum das personagens apresentada por Vitoria do que ela tenha saído exclusivamente do seu estro.

Começemos pela construção característica de Jasão nos *Encantos*<sup>36</sup>. A peça, de 1735, é a terceira peça de António José da Silva que sobe ao palco do Teatro do Bairro Alto, e a primeira de carácter eminentemente mitológico. A marca específica que carrega esta personagem é que, diferentemente do senso comum em torno do herói grego, a peça do Judeu marca Jasão como mentiroso, covarde e interesseiro.

António José, embora caracterize o herói como um mentiroso, cria no espectador a sensação de que Jasão seria uma personagem mais nobre do que realmente é. O dramaturgo estabelece outra lógica dentro da peça, o mundo às avessas, mas que não resiste a uma avaliação exterior<sup>37</sup>.

35. Pérez Carrillo, 2020, pp. 46-50.

36. Em Gontijo Rosa, 2013, discutimos a tradição refletida na construção característica de Medeia. As diferenças existentes no texto de António José da Silva, entretanto, são marcadas pela originalidade do autor, inclusive frente à extensa narrativa desenvolvida por Vitoria (*Teatro*, 1.ª parte) acerca da personagem.

37. Gontijo Rosa, 2022c, n. p.

É uma construção ambígua, que estruturalmente não lhe tira o posto de primeiro *galán* da narrativa, mas discursivamente —através das falas das personagens e das ações que realiza<sup>38</sup>— atribui à personagem-tipo características pouco dignas<sup>39</sup>.

Perspectiva muito próxima é apresentada por Baltasar de Vitoria, que afirma textualmente:

Todos le condenan a Jason de ingrato, y así lo pone Textor entre los ingratos. Fuelo con Hipsípila [...]. Fuelo con Medea [...]. Así se lamentaba de ella [Medea] en su carta, contando todas estas pérdidas. [...] De las mismas ingratitudes se quejaba Hipsípila con poco menos razón que Medea [...]. Y más adelante se queja de las palabras mal cumplidas que le dio [Jason]<sup>40</sup>.

Assim, Baltasar de Vitoria e António José da Silva propõem um Jasão divergente do senso comum e da maioria das produções passadas e contemporâneas sobre o mito<sup>41</sup>.

Já em *Precipício de Faetonte*, o protagonista corresponde, no que tange à mitologia, ao que geralmente se fala da personagem: imprudente e intenso. Entretanto, causa impressão Vitoria destacar, ao final do capítulo dedicado ao filho do Sol, algumas interpretações desse mito pouco difundidas, mas que atravessam a peça de António José da Silva:

Otros dicen que Faetón se vino de Tesalia a vivir a Italia el año de dos mil y ciento y cuatro de la creación del mundo, y añade Zezes en el lugar dicho que se presentó ante el rey Tages, hijo de Aruente, y le recibió amigablemente a él, y a sus hijos, y a todos los que venían en su compañía, y les dio la parte occidental de Italia<sup>42</sup>.

Na peça de António José, Tessália é a pátria de Faetonte; o rei Tages<sup>43</sup> é o governante da região da Itália em que Faetonte chega; e, de certa forma, o rei Tages confere a Faetonte a coroa, porque, no *happy ending* da peça, casam-se o semideus e Egéria, e o rei «reconhe[ce] a justiça de Egéria na sucessão desta monarquia»<sup>44</sup>. O

38. «Como caracterizar, em teatro, a personagem? Os manuais de playwriting indicam três vias principais: o que a personagem revela sobre si mesma, o que faz e o que os outros dizem a seu respeito» (Prado, 2007, p. 88).

39. O *galán* «es caballero de buen talle, linajudo, eterno enamorado de la dama, pero turbado en su amor por la obsesión de celos y por la preocupación de honor; será, además, muy valiente y generoso» (de José Prades, 1963, p. 251, grifos no original).

40. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, pp. 295-297.

41. É de Ovídio (*Heroides*, 6, «Hipsípila a Jasão», e 12 «Medeia a Jasão») que parte essa tradição divergente e a visão negativa de Jasão (volúvel e incumpridor da sua palavra), construída a partir do relato de duas mulheres que se sentem por ele traídas e enganadas. De Ovídio bebe diretamente Vitoria, como revela a citação precedente, e de Vitoria, o Judeu.

42. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, p. 558.

43. Não se pode escapar de uma vinculação mitológica contemporânea do nome «Tages» associado ao Rio Tejo desde as «tágides» camonianas, que, entretanto, escapa ao escopo deste artigo.

44. Silva, *Obras completas*, vol. 4, «Precipício», p. 201.

mito de Tages, pouco divulgado, aparece nos escritores latinos<sup>45</sup> vinculado às lendas do passado etrusco de Roma e ao início da arte adivinhatória da aruspicação. Diferentemente do que se vê nas citações acima, na tradição mitológica latina de herança etrusca Tages não é um rei, mas um adivinho que um agricultor viu nascer prodigiosamente da terra que estava a lavrar e de quem os etruscos aprenderam a arte da aruspicação. Com uma função claramente diferente da exposta por Vitoria e pelo Judeu, tal desvinculação de ambos os autores à tradição clássica quanto à personagem reforça a hipótese da ligação entre estes dois autores, ao mesmo tempo em que exclui uma influência direta das fontes clássicas<sup>46</sup> em António José da Silva.

Já Egéria, retratada por António José como «ninfa do Eridano» ou «deidade dessas águas», um rio da Itália no qual termina a narrativa mitológica de Faetonte, é também, em Baltasar de Vitoria, uma ninfa associada a uma fonte homônima. Além da já mencionada associação à água doce, rio ou fonte, que difere do ambiente de água marinha das *Varietades*, há dois pontos de contato possíveis de se depreender entre as narrativas dos autores aqui cotejados, ambas ligadas à metamorfose de Egéria esmiuçada por Vitoria.

Primeiro, em Vitoria, Egéria é convertida em fonte por misericórdia divina perante o luto que a ninfa padece por seu amigo, o rei Numa Pompílio, o que denota o mesmo caráter intenso e extremado que constitui a personagem de António José. Segundo, a metamorfose da ninfa é obra da deusa Diana, «la hermana del gran Febo»<sup>47</sup>. Além de também na peça de António José Egéria ser transformada (em ninfa) por uma divindade feminina (Anfitrite), sua associação à água e à divindade lunar «reproduz, no par Egéria-Faetonte, a metáfora elevada do amor entre os elementos fogo e água»<sup>48</sup>.

#### CONCLUSÕES DEVERIAM SER TOMADAS

O verbo condicional empregado no título desta seção não é despropositado, pois como responder incisivamente à questão a que este artigo se propõe, seja ela saber se um livro específico poderia ter sido a fonte na qual António José da Silva teria se inspirado para compor as narrativas mitológicas de suas peças.

Entretanto, após lidas as 'coincidências' apontadas acima, tanto no que tange à possibilidade real de circulação do livro de Vitoria em Lisboa à época de António José, quanto à proximidade física das diferentes personagens mitológicas que compõem a mesma peça; ou às variações específicas da constituição dos caracteres e das próprias narrativas encontradas em ambos os autores, como não supor que dialogam diretamente entre si?

45. Cf. Ovídio, *Metamorfoses*, 15, 546-559; e Cícero, *De divinatione*, 2, 23.

46. «It is possible, as it happened in other countries, that in Portugal these compilations of very mixed erudition were preferable to ancient sources and even to renaissance books» (Rodrigues, 2010, p. 57).

47. Vitoria, *Teatro*, 1.ª parte, p. 257.

48. Gontijo Rosa, 2022b, p. 292.

Em 1702, é acrescentada uma *Tercera parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, saída da pena de Juan Bautista Aguilar. Nesta parte, no Livro II *De la Gran Madre*, no capítulo 2, «Nómbrense algunos de los muchos dioses, de quienes la gran Madre es madre», inclui-se uma seção sobre a «diosa Pecunia, reverenciada de todos»<sup>49</sup>, cujos filhos são Esculano, Argentino e Aurino, respectivamente as moedas de cobre, prata e ouro. Também na primeira publicação das óperas do Judeu, em 1744, na coleção intitulada *Theatro Comico Portuguez*, cujo impressor é Francisco Luiz Ameno, é acrescentada uma «Dedicatória à mui nobre Senhora Pecúnia Argentina»<sup>50</sup>.

Defende Silveira<sup>51</sup> «a tese de que "Ao Leitor Desapaixonado" não é da autoria de António José da Silva e levanto a hipótese de que outro que não Francisco Luiz Ameno [editor, como o chama Silveira] é o autor dos três parágrafos iniciais, cabendo ao editor o parágrafo final e as décimas». No *Teatro*, Vitoria indica que «dieron a esta reverenciada diosa las riquezas nombre»<sup>52</sup> e ressalta a relação dos poetas com o dinheiro, tomando por referência a perspectiva dos poetas Juvenal («Yo presumo lo sabría Juvenal, sino que escribió indignado contra esta diosa porque, siendo poeta, sería poco favorecido de la diosa Pecunia»<sup>53</sup>) e don José Pérez de Montoro («Vi a toda Sevilla, menos / la Casa de la Moneda»<sup>54</sup>). Veja-se, portanto, a relação irônica que Ameno estabelece com a fonte de António José e com o seu próprio ofício, uma vez que ele publica as peças anos após a morte do Judeu, em 1738.

Assim, não é sem propósito dentro do universo mitológico de Baltasar de Vitoria, que o autor da «Dedicatória...» consagre as peças à deusa, pois elas lhe dão lucro; e tampouco que tal dedicatória seja lida em registro irônico, uma vez que foi publicado «com as licenças necesarias e Privilegio Real»<sup>55</sup>.

Do que foi aqui apresentado, acreditamos:

a) ser possível que António José da Silva, ou o autor anônimo a quem Silveira (1992) atribui a «Dedicatória à mui nobre Senhora Pecúnia Argentina», tenha tido acesso à *Tercera Parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, pela complementaridade do universo retratado;

49. Como aparece escrito em nota marginal em Vitoria, *Teatro*, 3.ª parte, p. 110.

50. Silva, *Obras completas*, vol. 1, pp. 3-8.

51. Silveira, 1992, pp. 118-119.

52. Vitoria, *Teatro*, 3.ª parte, p. 111.

53. Vitoria, *Teatro*, 3.ª parte, p. 110.

54. Vitoria, *Teatro*, 3.ª parte, pp. 110-111.

55. Também assim se colige do que se afirma na «Protestação do coletor», ao final do primeiro volume do *Theatro comico portuguez*: «As Palavras Deuses, Númen, Fado, Divindade, Omnipotência, e Soberania se devem somente entender no sentido poético, e não de nenhuma outra maneira; porque somente se usa delas nestas Obras como necessárias para adorno da composição dramática e expressão dos episódios cômicos, e não com intenção de ofender em coisa alguma aos dogmas da Santa Madre Igreja, a quem, como obediente filho, me sujeito em tudo o que ela determina». Tempos de forte e ativa Inquisição em Portugal, a qual já não houvera poupado o autor das óperas anos antes dessa publicação.

b) ser possível que António José da Silva tenha tido acesso à *Segunda Parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, do que se percebe da associação de personagens presentes na fonte plautina de *Anfitrião, ou Júpiter e Alcmene* e aquelas acrescentadas pela pena do Judeu —especialmente Cornucópia, cuja imagem mítica tem uma associação muito efêmera à trama da peça;

c) ser provável que António José da Silva tenha tido acesso à *Primera Parte del Teatro de los dioses de la gentilidad*, o que pode ser percebido i) pelas associações entre personagens de narrativas mitológicas diversas, mas que estão presentes no mesmo volume ou até no mesmo capítulo na publicação de Vitoria; ii) pelas construções características de algumas personagens, que escapam a um pensamento geral, mais corrente à época; e iii) por associações imagéticas gerais que compõem os mundos retratados nos capítulos de Vitoria e nas peças do Judeu.

#### BIBLIOGRAFIA

- Barata, José Oliveira, *António José da Silva: criação e realidade*, Coimbra, Serviço de Documentação e Publicações da Universidade de Coimbra / Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.
- Corradin, Flavia Maria, *Antônio José da Silva, o Judeu: textos versus (con)textos*, Cotia, Íbis, 1998.
- Fonseca, Jorge, *Os livreiros de Lisboa nos séculos XVI e XVII: estratégias económicas, sociais e familiares*, Lisboa, Colibri, 2019.
- Gontijo Rosa, Carlos, «Ecos de Medeia no teatro português do século XVIII», *Calíope (UFRJ)*, 23, 2013, pp. 9-28.
- Gontijo Rosa, Carlos, «Apropriação e invenção na dramaturgia de Antônio José da Silva: uma leitura de "Anfitrião ou Júpiter e Alcmene"», *Revista do Centro de Estudos Portugueses (UFMG)*, 39.62, 2019, pp. 177-200.
- Gontijo Rosa, Carlos, «Figuras marinhas no teatro do Bairro Alto: um pouco de mitologia, outro tanto de invenção», *Revista Épicas*, 6.11, 2022a, pp. 33-51.
- Gontijo Rosa, Carlos, «O mito desvirtuado e a liberdade da imaginação de Antônio José da Silva», *ALEA*, 24.2, maio-agosto 2022b, pp. 280-294.
- Gontijo Rosa, Carlos, «O "valeroso" Jasão de Antônio José da Silva: representações do mito», *Os Fazedores de Letras*, 2022c, n. p. Disponible en: <https://osfazedoresdeletras.com/2022/02/28/o-valeroso-jasao-de-antonio-jose-da-silva-representacoes-do-mito-carlos-gontijo-rosa/>.
- José Prades, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la comedia nueva*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963.
- Pérez Carrillo, Cynthia, *Traducir los mitos en el Renacimiento: el teatro mitográfico de Baltasar de Vitoria*, Tesis Doctoral, Universidad de Murcia/Université de Corse Pasquale Paoli, 2020.

- Pérez de Moya, Juan, *Philosophía secreta de la gentilidad* [1585], ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- Prado, Décio de Almeida, «A personagem de teatro», en *A personagem de ficção*, ed. Antonio Candido, São Paulo, Perspectiva, 2007.
- Rodrigues, Ana Duarte, «The Most, and Less, Known Mythographers in Portugal», *European Review of Artistic Studies*, 1.2, 2010, pp. 48-67.
- Sanz Ayán, Carmen, «Mercaderías de libros y dedicatorias en almoneda durante la segunda mitad del siglo xvii: María de Armenteros y María del Ribero», en *Redes y escritoras ibéricas en la esfera cultural de la primera Edad Moderna*, ed. María D. Martos, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2021, pp. 56-87.
- Schmidt, Mauricius, *Hygini Fabulae*, Jena, Hermannus Dufft (Hermannus Dufft), 1872. Disponible en: Université Catholique de Louvain (UCL), Bibliotheca Classica Selecta (Itinera Electronika / Hodoi Elektronikai): <http://bcs.fltr.ucl.ac.be>.
- Serés, Guillermo, «El enciclopedismo mitográfico de Baltasar de Vitoria», *La Perinola. Revista anual de investigación quevediana*, 7, 2003, pp. 397-421. Disponible en: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/4508>.
- Silva, António José da, *Obras completas* [1744], ed. José Pereira Tavares, Lisboa, Sá da Costa, 1957-1958, 4 vols.
- Silveira, Francisco Maciel, *Concerto barroco às óperas do Judeu*, São Paulo, EDUSP / Perspectiva, 1992.
- Vitoria, Baltasar de, *Teatro de los dioses de la gentilidad* [1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> parte, 1620-1623], Barcelona, Imprenta de Juan Pablo Martí, 1722, 3 vols.