

De pétalas e prólogos: Breve
panorama da produção de
Manuel Botelho de Oliveira e
apresentação de sua obra inédita,
Jardim historial de conceituosas
flores

Daniella Paez Coelho⁷⁹

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Resumo

Manuel Botelho de Oliveira (Salvador, 1636-1711) tem seu nome presente na literatura como um dos poetas barrocos mais expressivos, embora tenha sido por muito tempo avaliado por critérios de matiz romântico, que desconsideraram imperativos, tais como “engenho” e “agudeza”, os quais, todavia, norteavam sua composição. Em consequência, sua extensa e complexa obra fora reduzida a citações, sempre dos mesmos poemas, nos manuais de literatura. A fim de contribuir para os estudos sobre o autor e para uma avaliação mais generosa de sua obra, no presente artigo, apresentamos um breve panorama de sua produção, e noticiamos a existência do autógrafo de uma obra inédita, e até então desconhecida, de Botelho de Oliveira, intitulada *Jardim Historial de conceituosas flores*. Além disso, procedemos a uma análise comparativa dos prólogos das suas obras, tanto as publicadas em livro, *Musica do Parnasso* e *Lyra Sacra*, em verso, quanto as inéditas, *Conceitos espirituais[...]* e *Jardim Historial [...]*, em prosa, identificando elementos da construção retórica que evidenciam o *ethos* assumido por Botelho de Oliveira em cada uma delas.

Palavras-chave

Manuel Botelho de Oliveira. Obra inédita. Prólogos.

⁷⁹Licenciada em Letras/Português (2011) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde é mestranda em Estudos Literários. É professora de língua e cultura italiana, desde 2011, na Associação Italiana de Santa Maria (AISM). E-mail: daniella.paez.coelho@gmail.com.

1 Ceifadores e cultores, e o jardineiro “de Oliveira”

É verdade que, na *Música do Parnaso* (1705), livro no qual a famosa silva [À Ilha de Maré] aparece entre o coro das rimas portuguesas, há boa poesia – tão boa que seu autor figurou no Catálogo dos Livros Que Se Devem Ler, publicado pela Real Academia das Ciências (1799). Mas não é desta boa poesia que se costuma falar: preocupados com a marca da brasilidade, os nossos estudiosos como que recusaram o lado europeu de Botelho, sob a alegação de que rosas, açucenas e cravos, a fonte das lágrimas de Coimbra e a rainha Maria Sofia Isabel não nos dizem respeito. (RIBEIRO, 1990, p.17).

A produção literária colonial brasileira carece ainda hoje de estudos mais aprofundados e atentos aos imperativos de composição vigentes à época. De fato, a partir do Romantismo, o ideal de nação refletiu-se não apenas em um dos eixos temáticos da literatura, o indianismo, como também na visão crítica da literatura “local”: avaliavam-se as obras anteriores, sob o ponto de vista nativista, de uma pretensa “brasilidade” – como fica evidente nas palavras supracitadas de Maria Aparecida Ribeiro. Foi apenas a partir dos anos 1950, com a publicação de *Aspectos da Literatura Barroca*, de Afrânio Coutinho, que os estudos sobre o Barroco deram frutos na cena da crítica literária no país. Segue-se a esse estudo um verdadeiro fenômeno de resgate da literatura colonial, com a publicação de antologias, reedições e publicações de obras inéditas⁸⁰, as quais, por sua vez, estimularam outros estudos críticos⁸¹.

Nesse sentido, ano importante, em especial para os estudos do poeta Gregório de Mattos, é o de 1989. Com o estudo de grande impacto no cenário da crítica literária brasileira, *O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos*, Haroldo de Campos exuma a obra já canonizada de Antonio Candido, de capital influência para a ‘formação’ do nosso pensamento crítico literário,

⁸⁰ A título de exemplo, em 1953, a *Antologia dos poetas brasileiros da Fase Colonial*, em dois volumes, organizada por Sérgio Buarque de Holanda, integrou um programa do Ministério da Educação e Saúde da época, “com referência ao período colonial”. Augusto Meyer, diretor do Instituto Nacional do livro, lista uma sequência de obras publicadas por essa iniciativa, entre elas *Musica do Parnasso*, que estava sendo preparada pelo professor Antenor Nascentes e que, de fato, fora lançada no mesmo ano.

⁸¹ Nesse sentido, importante mencionar que, nas palavras da escritora e poeta portuguesa Natália Correia, na Introdução de sua *Antologia da poesia do período barroco* (1982), a crítica no Brasil adiantou-se em relação a Portugal na revalorização dos estudos dessa poesia. Correia menciona o pioneiro trabalho de Spina e Bernardelli na primeira edição moderna de alguns poemas da *Fênix renascida*, edição que, todavia, intencionava, segundo Spina, reproduzir integralmente esta, que se configura como a grande antologia da poesia seiscentista portuguesa, mas, que, “infelizmente”, não encontrou guarida na vontade dos editores. Posteriormente, acrescentemos ao comentário de Correia, coube a Alcir Pécora nova edição de poemas selecionados dessa antologia, com esclarecedora introdução de Adolfo Hansen. As duas edições de poemas da *Fênix renascida* são brasileiras e o grande estudo sobre a poesia seiscentista portuguesa também o é. Fruto da tese de doutoramento de Maria do Socorro de Carvalho, *Poesia de agudeza em Portugal* (2007) realiza um estudo retórico de amplo fôlego da poesia lírica e satírica dos Seiscentos em Portugal, grande parte antologizada na *Fênix*, além de poemas conservados ainda apenas em manuscritos.

explicitando seu construto ideológico, ao mesmo tempo em que lhe descostura os pontos, a fim de propor uma nova perspectiva crítica e, finalmente, salvaguardar a obra de Gregório de Mattos. Campos promove uma verdadeira libertação de fantasmas poéticos (não apenas coloniais, mas inclusive românticos⁸²), defendendo, não a simples aceitação de Gregório de Mattos no cânone, mas toda uma reavaliação de autores que, para Candido, não integram o ramo da “literatura brasileira”⁸³.

No mesmo 1989, com sua tese de doutoramento, que resultou no livro *A sátira e o engenho*, João Adolfo Hansen propõe uma nova abordagem para os estudos da poesia seiscentista no Brasil. Ao debruçar-se igualmente sobre a obra de Gregório de Mattos, o estudioso demonstra como a desconsideração do sistema regente das práticas artísticas da época levou muita gente a incorrer em leituras, senão equivocadas, ao menos superficiais, aludindo, nesse sentido, a um considerável quinhão da crítica brasileira⁸⁴. Ao “resgate” de Gregório de Mattos, seguiram-se a abolição de outros escravizados da visão nativista e a reavaliação de suas obras. Dentre esses, o poeta conterrâneo e contemporâneo de Gregório de Mattos, Manuel Botelho de Oliveira.

Sobre a vida de Manuel Botelho de Oliveira, a escassez de documentos é fato reiterado nas palavras de praticamente todos os estudiosos que dele se ocuparam (CARMELINA, 1975; VIANNA, 2001; TEIXEIRA, 2001; 2005; RODRIGUES-MOURA, 2005; MUHANA, 2005). De datas e fatos importantes, temos a constante de que nasce em Salvador em 1636 e ali morre em 1711; como todo fidalgo da época, parte para Portugal a instruir-se em jurisprudência, em Coimbra, em 1657 (MUHANA, 2005, pp. XI-XII), e retorna ao Brasil cerca de oito anos depois, dando início a uma participação bastante expressiva no cenário político local (MUHANA, 2005; TEIXEIRA, 2005). Como poeta, compõe versos amorosos, encomiásticos e religiosos, em que, respectivamente, canta sua amada fictícia, louva personagens históricas e celebra temas cristãos. Logra publicar sua monumental obra plurilíngue, *Musica do Parnasso (MP)*, na Oficina de Miguel Manescal, em 1705, considerada o primeiro livro

⁸² Haroldo de Campos, ao lado do irmão, é o grande responsável pela *Revisão de Sousândrade*, título autoexplicativo da obra, que, em 1966, traz à discussão crítica a obra até então apagada do poeta romântico Joaquim de Sousa Andrade, Sousândrade.

⁸³ Candido (1969) entende, seguindo Wolf, que a literatura brasileira inicia-se com as arcádias, quando brota na consciência dos autores um sentimento nacionalista (pp. 77-79).

⁸⁴ Com a revalorização da literatura chamada barroca, a discussão assume, com Hansen, ainda outro viés; recai sobre a utilização do próprio termo “barroco” em literatura, termo generalizante e reducionista para uma poesia que apresentava claras distinções, além de ser herança de uma visão pejorativa, reforçada pelo Romantismo. Cf. Hansen, “Barroco, Neobarroco e outras ruínas”, 2006.

impresso⁸⁵ de poesia brasileira, livro o qual, todavia, encontrará segunda edição integral após praticamente duzentos e cinquenta anos, em 1953, em edição organizada por Antenor Nascentes.

A obra de Botelho de Oliveira por muito tempo foi avaliada, ou estigmatizada, como “fria, cerebral, mecânica, artificial e ridícula”, visto que “Seu estilo e matéria são interpretados como consequência da frivolidade do espírito barroco” (TEIXEIRA, 2005, p.34). Contudo, sua produção fora realizada em total consonância com a prática da imitação dos modelos (*auctoritates*), através da qual a tradição poética cultivava-se e ampliava-se, desde a Antiguidade, seguindo pressupostos retóricos. O autor, assim como o orador, assumia determinado *ethos* e compunha a partir de tópicos preestabelecidas, adaptando-as ao contexto de enunciação e ao público destinatário. Seu valor residia em bem se utilizar das regras, que, pelo menos desde Aristóteles, são prescritas por preceptivas retórico-poéticas. Uma vez que integrava o conjunto das práticas sociais, a poesia de imitação observava e atendia rigorosamente aos imperativos de tais poéticas, segundo as quais a finalidade da poesia era, em última instância, o “deleite” e “instrução”⁸⁶ do público.

À finalidade do deleite e da instrução, à época de Botelho são cultivados, ainda, os preceitos do “engenho” e da “agudeza”⁸⁷. O poeta “engenhoso” era aquele que lograva formular novos conceitos, transpostos em metáforas, cuja “disparidade entre os elementos comparados” evidenciava sua agudeza, destreza que, para os seiscentistas, era entendida como um “vestígio da divindade” (TEIXEIRA, 1999, p.235). Compunha-se para um público igualmente agudo, em um verdadeiro jogo de deleite, no qual ao destinatário cabia “refazer o processo de construção da agudeza” (HANSEN, 2000, p.323). Desse modo, a prática da metáfora, por muitos empregada como processo lúdico, bem ao gosto da época, foi levada ao extremo, resultando em poemas herméticos, tal como os associados ao “estilo gongórico” ou “cultista”, o qual, desde

⁸⁵ Uma questão curiosa, é que, embora *MP* seja considerada a primeira obra impressa da poesia brasileira, não foi, entretanto, a primeira obra impressa do poeta brasileiro, ou melhor, do Botelho ‘comediógrafo’. É o que defende Rodrigues-Moura (2005), ao afirmar que a comédia “Hay amigo para amigo”, que integra o descante cômico de *MP*, havia sido publicada em 1663, em Coimbra. Cf. “Manoel Botelho de Oliveira, autor del impreso *Hai amigo para amigo*. Comedia famosa y nueva, Coimbra, Oficina de Tomé Carvalho, 1663”.

⁸⁶ Expressões de matriz horaciana, “*docere*” e “*delectare*”, respectivamente, que, ao longo dos anos, receberam interpretações variadas. Uma vez que não nos cabe aqui discuti-las, apenas nos limitamos à sua alusão.

⁸⁷ Outro par de expressões de conceitualização complexa e polêmica no próprio Seiscentos. Cf. Antonio Saraiva: *O discurso engenhoso*.

sempre, suscitou críticas⁸⁸: o distanciamento que o processo de desencadeamento metafórico estabelecia entre o objeto real e seu análogo, que, para uns era sinal de agudeza, para outros, passou a ser sinal de mau gosto.

Poeta seiscentista, Botelho de Oliveira compôs, justamente de acordo com as normas da época, poemas em que imita as *auctoritates*, não apenas em estilo, mas, inclusive, em sua língua, como sinal de seu engenho, agudeza - e erudição. De fato, sua obra apresenta composições em quatro idiomas - português, castelhano, italiano e latim - e em praticamente todas as formas poéticas vigentes na época -sonetos, madrigais, décimas, canções, romances, epigramas, além de duas peças de teatro, bem como textos em prosa, de temática religiosa. Entretanto, fruto da visão romântica da crítica dominante no Brasil, o engenho causou enjoo: o plurilinguismo de Botelho de Oliveira foi visto com maus olhos⁸⁹, e o aspecto lúdico ou hermético de seu estilo agudo, como frivolidade e artificialidade, opostos que eram ao ideal romântico de originalidade. Em decorrência disso, o poeta fidalgo figura apenas espectralmente nos principais manuais de Literatura Brasileira e seu espaço no quadro literário brasileiro em geral limita-se ao de autor da silva “À Ilha de Maré” – interpretada sob o ponto de vista de uma espécie de proto-sentimento de nacionalidade⁹⁰.

Curiosamente, um dos primeiros trabalhos de que se tem notícia sobre o poeta baiano é de um autor estrangeiro. Enrique Martínez-Lopez, em 1969, ocupou-se de duas obras até então inéditas, a partir das quais analisa a “Poesía religiosa de Manuel Botelho de Oliveira” (título de seu estudo). Tratam-se da *Lyra Sacra*, publicada dois anos depois, e de *Conceitos espirituais*, que ainda hoje aguarda publicação. Na trilha dos resgates, o ano de 2005, trezentos após a edição *princeps* de *MP*, representa um marco para os estudos sobre Botelho de Oliveira, pois, como data comemorativa, dá luz a duas publicações que premiam simbolicamente o esforço dos estudiosos da literatura colonial: uma fac-similar de *MP*, organizada e introduzida por Ivan Teixeira, e uma

⁸⁸ Haroldo de Campos chama a essa postura de aversão à poesia de Gôngora de “gongorofobia” (p. 52). Nessa esteira, Hansen (2000) comenta o significado do termo “‘culterano’, que relaciona ‘culto’ e ‘luterano’, usado para classificar a poesia de Gôngora como heresia poética.” (p. 329).

⁸⁹ Diferentemente do caso José de Anchieta, cujo plurilinguismo atendia a uma peculiar condição que somava sua origem espanhola, seu vínculo com Portugal e sua missão catequética, Botelho de Oliveira compôs em quatro línguas, como signo de erudição, e, igualmente, agudeza. Parte da crítica não enxergou no plurilinguismo do poeta fidalgo senão como “una fingida erudición”, “manía” (BERNUCCI, 1997, p. 76), ou, como bem constatado por Vianna (2001), como forma de pedantismo, intenção de reproduzir valores europeus, entre outros (pp. 95-101).

⁹⁰ Cf. estudo de amplo fôlego de Ivan Teixeira “Maré, Ilha de Botelho: Fundamento histórico e retórico” (2012); a “A constituição de Botelho de Oliveira” (2010), de Sérgio Augusto Kalil e o subcapítulo exclusivo de análise retórica da silva, na Introdução da *Poesia Completa* (2005), realizado por Adma Muhana.

edição da *Poesia completa*⁹¹ do autor, com amplo estudo introdutório sobre Botelho e sua obra, além da tradução das rimas castelhanas e latinas, *a cura di* Adma Muhana.

Entretanto, entre percalços e espinhos, mesmo em terra inesperada, Botelho segue dando frutos: eis que em 2017, ao consultar, durante nossa pesquisa, o catálogo da Biblioteca de Évora, deparamo-nos com o autógrafa de outra obra inédita sua e até então desconhecida: um jardim esquecido descerrava suas pétalas para nós. A fim de apresentar sumariamente a nova obra, intitulada *Jardim historial de conceituosas flores, plantado por Manuel Botelho de Oliveira*, apresentamos, a seguir, uma sucinta análise comparativa dos prólogos das - atualizando a produção botelhiana- quatro obras de nosso fidalgo: músico e jardineiro, poeta e prosador, em vestes amorosas ou religiosas, enfim, um dos autores mais engenhosos e agudos que por aqui floresceu.

2 Os prólogos, as pérolas, o jardim

A produção literária de Botelho de Oliveira limita-se, em termos de publicação impressa, a duas obras em verso, publicadas, uma em vida, *Musica do Parnasso*⁹², de 1705, e outra póstuma, *Lyra sacra*⁹³, de 1971. Foi Enrique Martínez-López (1969) que deu a conhecer a existência de um manuscrito inédito do autor, em prosa e de temática religiosa, que se encontra na Biblioteca de Évora, Portugal: *Conçeitos spirituais. Autorizados com os lugares da Escritura Sagrada, sobre os dez mandamentos da Ley de Deus, sobre os sete peccados mortais, sobre os quatro Nouissimos do Homem [...]*, que ainda não recebeu publicação. Eis que, em 2017, descobrimos, em pesquisa na supracitada biblioteca, outro autógrafa inédito e até então desconhecido: à semelhança de *Conçeitos spirituais*, o manuscrito em prosa de temática religiosa, intitulado *Jardim historial de conceituosas flores, plantado por Manuel Botelho de Oliveira*⁹⁴, consta no catálogo da Biblioteca Pública de Évora, com a

⁹¹ A edição, por ter como escopo apresentar apenas a poesia de Botelho, não reproduz o descante cômico presente em *MP*, mas, por outro lado, reúne os versos de outra obra, *Lyra Sacra*, cuja única publicação integral datava do já relativamente longínquo 1967.

⁹² *Musica do Parnasso* é dividida em Quatro Coros, por critério linguístico: “Primeiro Coro de Rimas Portuguesas em versos amorosos de Anarda” (Versos vários que pertencem ao Primeiro Coro das Rimas portuguesa escritos a vários assuntos), “Segundo Coro de Rimas Castelhanas em versos amorosos da mesma Anarda” (Versos vários que pertencem ao Segundo Coro das Rimas castelhanas, escritos a vários assuntos), “Terceiro Coro das Rimas Italianas” e “Quarto Coro das Rimas Latinas”, além do “Descante Cômico”, em que constam as peças “Hay amigo para amigo” e “Amor, engaños y celos”.

⁹³ *Lyra Sacra* é composta de cento e cinquenta e três poemas líricos, de temática predominantemente religiosa, em língua portuguesa, à exceção dos últimos seis poemas, romances escritos em castelhano.

⁹⁴ O manuscrito encontra-se sob a cota CV, 1-20 d.,1 vol., In 4.º 203 fls.

seguinte descrição: “Autographo, escripto em 1704. É um bello extracto historico do Velho Testamento.”, sob o nome de Manuel Botelho de Oliveira. Esta obra, até então, não fora mencionada em nenhum estudo sobre Botelho, ao menos a que se teve acesso, salvo uma única e breve menção de Heitor Martins, em um texto que nem mesmo trata diretamente do poeta baiano⁹⁵.

A fim de apresentar um breve panorama da natureza das quatro obras semeadas (embora nem todas ainda florescidas) por Manuel Botelho de Oliveira, passemos a uma sucinta análise de seus prólogos, uma vez que, como aponta Teixeira (2005), “Além de se inscrever na prática dos poemas, o conceito de poesia em Botelho de Oliveira pode ser abstraído de passagens doutriniais da dedicatória e do prólogo do volume” (p. 15).

Na já mais que exumada de *MP*, já apontaram os críticos (VIANNA, 2001; TEIXEIRA, 2005; MUHANA, 2005, 2011; MOREIRA⁹⁶, 2006) que Botelho segue os procedimentos retóricos e dedica sua obra “ao Senhor D. Nuno Álvares Pereira de Melo, Duque do Cadaval”, pedindo proteção ao soberano, “solicito o amparo de vossa excelência”, utilizando-se do *topos* da “falsa modéstia” (CURTIUS, 2013, pp.123-126), “já que o não sou em merecer outros maiores créditos na Poesia”, “temeroso de minha insuficiência”, a fim de captar a benevolência do público; citou poetas antigos e contemporâneos, celebrando sua excelência, “o insigne Homero”, “o delicioso Marino”, “o culto Góngora”, “o vastíssimo Lope”, entre outros⁹⁷.

Da Dedicatória de *MP*, o que nos interessa em particular são as expressões de que se utiliza para tratar da poesia: “suavidade do seu canto”, “discreto entretenimento”, “luzes para os entendimento”, “rimas”, “suavidade do metro”. Nesse sentido, pode-se depreender que Botelho apresenta a poesia como dom concebido pelas Musas, enfatizando-lhe o caráter musical, aliás, presente desde o título da obra, que

⁹⁵ A menção consta em um artigo no qual, para defender a tese de que Félix de Azevedo fora o primeiro crítico literário brasileiro, Martins (1983) faz a ressalva de que “os pequenos prefácios que Manuel Botelho de Oliveira escreveu para a *Música do Parnasso*, a *Lyra Sacra* e o *Jardim Historial de Conceituosas Flores*” não contariam como obras críticas, assim como o *Sermão da Sexagésima*, do Padre Vieira, “por estarem fora do gênero propriamente dito” (p. 11). Nada mais sobre o manuscrito, porém, é dito. Não podemos sequer ter certeza que o autor tenha tido acesso à obra, uma vez que na ficha de retirada do manuscrito não constava nenhuma consulta. Cf. MARTINS, Heitor. **Do Barroco a Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, 1983.

⁹⁶ Trabalho analítico sobre o caráter panegírico da dedicatória de *MP*: “O louvor ao Marquês de Marialva: Um estudo sobre o panegírico” (2010/2011).

⁹⁷ Como já apontado, a produção poética do Seiscentos pautava-se na regra da imitação dos modelos, como postula Carvalho (2007): “Os autores seiscentistas concebem a imitação a partir da autoridade (*auctoritas*) dos melhores antigos, oradores e poetas, sendo autoridade definida como a excelência de um gênero.” (p. 102). É o que explicita, na citação de autores anteriores a si, Botelho de Oliveira.

provoca deleite aos ouvidos e aos “entendimentos”. Pertinente mencionar que Botelho não alude ao fato de que, ao fazer ecoarem as Musas “Nesta América, inculta habitação antigamente de bárbaros índios”, ele não apenas se dispõe como instrumento para refleti-las em língua portuguesa, já nobilitada “com a elegante consonância de seus metros” por Camões, Jorge Monte-Maior e Pereira de Castro, mas também, à exceção da língua de Homero, reproduz o som da língua dos demais poetas celebrados.

No “Prologo ao Leytor” de *MP*, Botelho ressalta sobretudo o plurilinguismo da obra, índice de seu engenho, “Estas rimas, que em quatro línguas estão compostas”, com a intenção de a “Musa cantar com diversas vozes”, e, sempre em atitude de falsa modéstia, de forma que “se estimasse esta obra, quando não fosse pela elegância dos conceytos, ao menos pela multiplicidade das línguas”. O esforço de mostrar seu engenho e agudeza é submetido à apreciação do público, na frase conclusiva: “Se te parecerem bem, terey o louvor por premio de meu trabalho; se te parecerem mal, ficarey com a censura por castigo de minha confiança.”

No prólogo de *Lyra Sacra*⁹⁸, em cujo título novamente transparece a relação entre música e da poesia, define a obra como “parto poético”, fruto da “ociosidade, ou para melhor dizer, da mais útil ocupação” (labor poético como fruto do ócio, mas de utilidade) que “sai à luz do berço do Brasil, para os olhos de Europa”. Acredita que “será bem recebido” (em tom exortativo, desiderativo, de *captatio benevolentiae*) dos “corações devotos” (público-alvo, para quem endereça a finalidade da instruir), como “dos entendimentos doutos” (público agudo, para quem endereça a finalidade de deleitar), devido à “doçura do metro”⁹⁹ (a organização rítmica, doçura no sentido gustativo aliada ao auditivo do som, culminando em uma construção sinestésica de deleite) suavizar “o mantimento espiritual” (conteúdo religioso, em metáfora alimentar, visando à instrução).

O caráter pedagógico justifica a obra, que, em sendo agradável, pode instruir deleitando: uma vez diagnosticada a “depravada (a) natureza humana” e sua relutância à palavra divina, deve-se oferecer as “viandas celestiais” (novamente metáfora alimentar para o conteúdo religioso) temperada pela “elegância poética”. Botelho vincula a poesia com o sagrado e adverte a imprescindibilidade do “conhecimento da sagrada escritura” para captar a agudeza de sua composição, ou seja,

⁹⁸ Utilizamos a edição de Adma Muhana, 2005, pp.251-52.

⁹⁹ Expressão integrante do espectro semântico que caracterizava as composições líricas da época: “o que caracteriza a lírica, na verdade, é a suavidade, a graça, a amenidade dos conceitos, qualidades essas das quais dependem aquelas outras.” (LACHAT, 2014, p. 41).

“entender o conceito”. Encerra o prólogo justificando a feitura da obra, “para que fosse menos fastidiosa a leitura, e mais suave o entretenimento.”. Para tal, justifica, ainda, a inserção de versos “jocosos”, referidos como “viandas” que aguçam o “apetite”, porque a “diversidade do estilo” aprimoraria o “gosto” do assunto. Botelho quer literalmente – ou melhor, metaforicamente, atrair pelo estômago¹⁰⁰ a fé dos cristãos. Encontramos neste prólogo a modalização da expressão do prólogo de *MP*, “suavidade do metro”: aqui é “doçura do metro”; todavia, ambas estão no mesmo registro semântico e de acordo com a expressão de “elegância poética”. A poesia, até aqui, é, como vimos, expressão de refinamento, independentemente da temática.

As duas obras publicadas pertencem à produção em verso de Botelho. As outras duas, em prosa, são comentários ou formulações simplificadas das escrituras sagradas. Nessas, Botelho de Oliveira assume outro *ethos*, não mais o amante e o lúdico, mas o pregador. Nos prólogos de *Conceitos spirituais e Jardim Historial de conceituosas flores*, a modéstia, além de uma regra retórica, incorpora o tom próprio da humildade cristã. Quem nos fala é o *ethos* de “pecador”, cuja ação de levar a palavra de Deus aos ouvidos brasileiros (desta “América, inculta habitação”, como se refere em *MP*), tem a finalidade de instruir, mas não mais de agradar, e o esforço é de torná-la acessível, não “apetecida”. Ao mesmo tempo, o elogio ao soberano, a dedicatória que encontramos em *MP* é, aqui, endereçado ao pai da Palavra, ao Rei do Mundo. Em *Conceitos spirituais*, a seção “Ao leitor”, aqui transcrita da versão manuscrita¹⁰¹, consta de duas páginas:

São tantos os livros spirituais, que parece inutil o trabalho deste, porem havendo no ceo muitas estrellas, e no campo flores muytas, nem aquellas perdem a estimação, nem estas, o agrado, e a palavra de Deus, quanto mais semeada, dá mais copiosos fructos, e as virtudes quanto maiz planctadas nos ouvidos, se transplantão melhor nos coraçõis. Principalmente que este Livro, pelo trabalho com que está composto, tem sua singularidade porque authorizar os conceitos com os Lugares da escritura Sagrada, é empenho tão difficil, que pella difficultade delle faz admirável a traça
Bem sei que alguãs autoridades (ainda poucas) não tem o sentido proprio com que se accomodão, porem para o intento difficultozo, basta que se possão allegar no sentido gramatical, principalmente não sendo contra os dictames da fé, nem contra os preçeitos da Igreja, e em tudo quanto digo me

¹⁰⁰ As metáforas alimentares compõem uma das tópicas, como aponta Curtius (2013, pp. 183-186) e, segundo Hatherly (1997), “sempre tiveram um grande peso, quer nos textos sagrados quer nos profanos, e muito particularmente nos textos *a lo divino*” (p. 53). Sendo assim, mostra-se que Botelho lança mão, no prólogo de uma obra de cunho religioso, de um recurso estilístico que está de acordo com a prática de autores religiosos. Mas não só, é a mesma Hatherly que cita o poeta brasileiro como exemplo de utilização de uma metáfora alimentar com a finalidade de expressar o prazer, algo luxurioso, em seu poema “Pintura de uma Dama Conserveira”, destilando toda sua doçura. Nisso explicita-se o decoro com que Botelho adequava a técnica à finalidade e teor de cada obra.

¹⁰¹ Mantendo a grafia original, apenas dispondo por extenso as abreviaturas.

someto, como filho obediente della, porque neste livrinho não quero outra couza, mais que a honra de Deus e a devoção das almas.
Vale [assinatura]

Botelho serve-se novamente do *topos* da “falsa modéstia”, em expressões como “parece inutil o trabalho deste” e “neste livrinho”; alude ao esforço do engenho, “pelo trabalho com que está composto”, é empenho tão difícil”, “intento difficultozo”; mas, como já mencionamos, não é o *ethos* de engenhoso que transparece aqui, senão o “filho obediente” e desejoso pela “honra de Deus e a devoção das almas”. A metáfora da palavra de Deus como semente que dá frutos já foi ouvida em outras vozes, basta nos lembrarmos do Padre Antônio Vieira. O Proêmio da obra é apresentado em forma bilíngue, à direita português e à esquerda latim. Confessa-se Botelho “Nasci / me criastes na fé”, “Sendo antes na natureza filho da ira” (p. 3). A obra apresenta o comentário dos Dez mandamentos, trazendo exemplos da Bíblia, tratando dos sete pecados mortais e encerrando com o “Tratado dos Quatro Novíssimos do Homem”. O estilo modula-se em tom ora confessional¹⁰² ora censuratório, quase parenético, ora utilizando o “nós” inclusivo, ora o “vós”, em que se destaca do público ao qual se dirige.

Estando de acordo, naturalmente, com a temática, deparamo-nos, nessa obra, com um *ethos* que censura os prazeres sensuais celebrados jocosa e alegremente em *MP*. São exemplos disso excertos como: “Os que são christãos devem crucificar sua carne com os vícios, e concupiscência” (p. 30 retro); “Cazate pois homem incontinente, que não he bom estarez só sem mulher propria” (p. 32 – f e verso CVII). Da mesma forma, a beleza e a fermosura, que na obra multilíngue refere-se ao aspecto físico feminino, aqui representa a perfeição de Deus: “Ah Senhor, como sois bello pera ser amado! / Oh como é admirável vossa fermosura a meus olhos!” (p. 13). A exaltação da beleza física é, inclusive, motivo de repreensão: “Pois adoraz o simulacro da fermosura como statua dourada de tua idolatria?” (p. 35 retro); “Aonde veráz reduzida em pó essa fermosura” (p. 37). O amor exaltado aqui, não é o carnal, mas o incondicional: “Também deste amor vosso, nace o amor do próximo;” (p. 14), e, quando o amor se manifesta carnal, recomenda-se que seja submetido às regras do matrimônio e purificado pela finalidade da procriação: “E no acto conjugal se deve mais atender ao dezejo da prole que ao stimulo do dezejo” (p. 33).

¹⁰² Encerra-se o Proêmio com: “E pera que se veja Senhor quam bom e suave é o vosso spirito em todos os homens, Irei discorrendo em vossos preceitos e nos meus peccados, para que naquelles considere, que a nossa carga [p. 10-retro] é leve e o jugo suave: E nos peccados conheça, que não há mayor carga pera a vida. Nem maior inquietação pera a alma.” (p. 11).

Obra de natureza semelhante a *Conceitos spirituais*, a saber, de temática religiosa, dialogando com textos bíblicos, em prosa, o simpático *Jardim Historial de conceituosas*¹⁰³ flores, plantado por Manuel Botelho de Oliveira, encontra-se na Biblioteca de Évora, sob o Cod. CV 1-20 d., e trata-se de um autógrafo, sem capa, datado de 1704. O *Jardim*, que até então não havia sido visitado, é dividido em capítulos que seguem a ordem dos livros do Antigo Testamento e conta brevemente as histórias neles contidas: “Gênesis”; “Exodo”; “Numeri”; “Deutoronimii”; “Josué”; “Judicii”; “Ruth”; “Regum 1º”; “Regum 2º”; “Lib. Regum 3º” e “Regum 4º”. Sendo a primeira vez que se dá a conhecer esta obra assinada¹⁰⁴ pelo poeta fidalgo, julgamos uma boa ocasião para, igualmente, transcrever-lhe o prólogo¹⁰⁵.

Prólogo ao Leitor

Offereço este livro aos olhos do mundo deduzido das noticias da Sagrada Hystoria, a qual tomei por assumpto, pera authorizar a obra, e por isso os Pregadores se valem da escritura em Portugues idioma, pera poderem formar os conceitos predicativos, e nem por isso se pode dizer que a tresladaõ ou vulgarisaõ. Tambem a propus em stillo Historico, pera ser mais apetecida a leitura deste, e o fez tão compendiozo, que não propor-lo mais que a substancia dos Capitulos da Escritura, pera mostrar que o meu intento não foi traduzirla nem vulgarisala, e foi so de descobrir com algua novidade os conceitos e sentenças que pella narração della concebeo minha curiosidade pera parir meu discurso. Prin [nova página]. Principalmente que com os exemplos da Historia Sagrada como de verdadeira Mestra ficção os documentos melhor percebidos, e as novidades melhor estudadas!

Muitos escreveram em modo Hystorico, porem tão difusos que perdem sagrado pelo desconcerto: outros tão lacônicos que confundem entendimento por falta de noticias: outros tão cultos, que fazem ocultos seus conceitos: outros tão levantados nas palavras que desprezam a lingua materna e adulterandoa com Latinas vozes, fica em duvida se o parto é portugues, ou Latino. Não digo isto por dectratar os escritos alheos, e por isso não declaro os escritores que devo venerar, ou por mais entendidos, ou por primeiros.

Neste livro fis particular estudo.

[nova página] De que não fizesse prolixa a narração, por mal ocasionar o fastio, nem fosse tão breve que se fizesse escura, nem tão elegante na cultura, que parecesse affectada ou impropria, e por isso me não quis valer de alguns vocábulos Latinos por não introduzir na legítima locução bastardos idiomas se bem considerada com atenção a Lingoa Portuguesa estando hoje em tão relevante forma que não hé necessário mendigar vozes alheas, quem pode sustentarla do proprio cabedal das suas.

Intitulei este Livro Jardim historial de conceituozas Flores, porque da mesma historia se deduzam os conceitos com tal ordem que os podem colher como flores de entendimento, sem os disabores da Digressão, que fazem fastidiosa

¹⁰³ Transcrevemos o título tal como consta no Catálogo da Biblioteca de Évora. Todavia, aí o vocábulo “conceituosas” foi atualizado para a grafia moderna, pois, como se verá na transcrição, Botelho manuscreeve “conceituozas”. Agradecemos a colaboração da prof.^a Adma Muhana, na correção da transcrição deste prólogo.

¹⁰⁴ Embora não conste no autógrafo o nome de Manuel Botelho de Oliveira, cotejando os manuscritos constatamos a grande semelhança entre as grafias e a presença de uma mesma assinatura e rubrica em todos os manuscritos do autor. Além disso, a obra consta na produção de Botelho de Oliveira, no próprio catálogo da Biblioteca.

¹⁰⁵ Optamos por manter a grafia original.

a leitura, antes, se unem com tal agrado que o mesmo conceito parece parte da Historia. Se [fim da página]
[nova página] Se leres com atenção acharás na elegancia do stillo a recreação do entendimento, na moralidade da sentença, a direcção da vida, na Potestade do Rey, o acerto da Polytica, na inconstancia da fé, o suplicio da perfidia. E finalmente verás tresplantado em cultura breve, do largo campo da escritura sagrada, o jardim que te offereço, porque com os exemplos da Lei escrita, florecção os documentos da lei da graça. Vale! Bahia 19 de Fevereiro de 1704.

De modo semelhante ao que consta no prólogo de *Lyra Sacra*, que “sai à luz do berço do Brasil, para os olhos de Europa”, Botelho oferece esse *Jardim* “aos olhos do mundo”. Em *Musica do Parnasso*, cita nomes de poetas, aqui se preocupa em mencionar a única fonte fidedigna, “pera authorizar a obra”. A primeira questão é a interessante ideia de que, por mais que sejam histórias, o que apresenta não pode ser visto como ficção, pois são as palavras da “verdadeira Mestra” e, assim, o estilo histórico justifica-se pela observância do *delectare*: tornar “apetecida a leitura”, provocar o “agrado”. O trabalho engenhoso é explicitado, “descobrir com alguma novidade os conceitos e sentenças que pella narração della concebes minha curiosidade pera parir meu discurso” (assim como em *Lyra Sacra*, a imagem de parto poético); “Neste Livro fis particular estudo”; “se deduzam os conceitos” (a agudeza como característica também do destinatário); “recreação do entendimento” (mais uma vez a finalidade do deleite, em construção semelhante à “luzes do entendimento”, de *Lyra Sacra*). A metáfora da palavra sagrada como semente aqui se amplia no “campo da escritura sagrada”, que se torna, finalmente, “jardim”. A metáfora ligada a flores é abundante na lírica amorosa¹⁰⁶, mas aqui faz a relação da beleza, do perfume e de todo o imaginário em torno do plano floral com as palavras divinas, que são oferecidas aos ouvidos e igualmente aos olhos do cristão.

O estilo é uma das preocupações do autor e um dos pontos que chama a atenção é a insistência na valorização da língua portuguesa, que culmina em um *ethos* repreensivo: “outros tão levantados nas palavras que desprezam a lingoa materna e adulterandoa com Latinas vozes, fica em duvida se o parto é portugues, ou Latino.”. Diferentemente da cultura plurilíngue, aqui o tom é de defesa do “Portugues idioma”, provavelmente pelo fato de a obra objetivar a vulgarização das histórias bíblicas. Nesse sentido, a utilização do português talvez seja o grande valor da referida obra, e o plurilinguismo, que em *MP* é exaltado, para o escopo de instrução religiosa, aqui não encontra serventia: “me não quis valer de alguns vocábulos Latinos por não introduzir

¹⁰⁶ Cf. Ivan Teixeira “A Rosa metafísica”, In: “A poesia aguda do Engenhoso Fidalgo Manuel Botelho de Oliveira”, (pp.53-63), introdução à edição fac-similar de *MP*.

na legítima locução bastardos idiomas” - “vocábulos Latinos” com os quais Botelho constrói *Conceitos espirituais*; nesse sentido, encontramos uma proposta diferente em cada obra de prosa religiosa, ao menos considerando-lhes o prólogo. O elogio ao português segue: “se bem considerada com atenção a Lingoa Portuguesa estando hoje em tão relevante forma que não hé necessário mendigar vozes alheas, quem pode sustentarla do proprio cabedal das suas.”, e, claramente, faz alusão às *auctoritates* portuguesas, e, sem falsa modéstia, a si mesmo.

Tratando dos discursos preambulares de obras portuguesas do século XVII, sustenta Carvalho (2004) que:

[...] os prólogos desempenham importante papel. São, de modo geral, justificativas que o autor ou uma *persona* qualificada dá à edição pública da obra. Escritos em forma de pequenas cartas ao leitor, alegam como causa final da publicação dos livros de poesia o proveito pela difusão da doutrina, a glorificação da honra do autor ou a oferta do deleite pela divulgação dada à obra, e não raro acusam as três finalidades. (p. 4, grifos nossos).

A partir da análise dos prólogos, ou seja, das próprias palavras de Botelho de Oliveira, encontramos as características destacadas na citação de Carvalho, características próprias de um autor seiscentista, atento às regras retóricas, sobretudo em relação à observação do decoro, da adequação do estilo à matéria. Botelho apresenta-se, nos prólogos de *MP* e *Lyra Sacra*, um poeta que valoriza o labor engenhoso, o jogo das palavras, a utilização das tópicas, e entende a poesia como prática aguda, regrada e tramada em uma sólida tradição. Por outro lado, nas obras inéditas *Conceitos espirituais* e *Jardim historial*, Botelho dá voz ao *ethos* cristão, estilisticamente comedido, prosaico, de um devoto apaixonado. Todavia, nos discursos preambulares das quatro obras, Botelho atenta para a composição regrada retoricamente, como todo texto de apresentação seiscentista, os quais, conforme Carvalho (2004), “testemunham não apenas a exposição pública da obra, mas também o ato de sua publicação, seus efeitos sobre os leitores e as circunstâncias em que o livro está sendo publicado.” (p.1).

3 Colhendo os frutos, semeando as flores

A partir da breve análise dos prólogos, podemos afirmar que Botelho de Oliveira explicita a função de suas obras, seguindo as normas observadas à época: deleitar, com versos suaves a serem recitados nas cortes; elogiar os altos escalões do Império, que asseguravam a coesão do Estado e apadrinhavam os artistas; e instruir na doutrina cristã, à maneira dos pregadores. São as práticas comuns de um Brasil colonial

que respondia à Coroa portuguesa, em todas as instâncias (TEIXEIRA, 2001). Portanto, o primeiro filho do Brasil que fez pública a suavidade do metro¹⁰⁷ “manifesta a convicção de que dessa atividade resulta o aprimoramento intelectual da pessoa, que é luzimento da sociedade, pois sendo exercício do entendimento, a poesia é também agente de civilização.” (id., p. 200). Teixeira (2001) faz questão de ressaltar o caráter pedagógico e o aspecto lúdico em Botelho de Oliveira como duas constantes nas práticas poéticas da época, e que, como já mencionado, confluem-se, em última análise, para o sucesso da própria finalidade poética de, respectivamente, “instruir” e “deleitar”. Tal postura, naturalmente diferenciada, mostra-se também nos textos de prosa religiosa, como evidenciamos ao longo deste trabalho.

Um dos impactos que o novo autógrafo que damos a conhecer pode provocar nos estudos da obra de Botelho de Oliveira recai sobre a importância que a temática religiosa refletiu na pena do autor. Embora, sem dúvida, *MP* seja a obra em que empregou todo seu estro poético, versando sobre a amada, a ponto de se poder considerá-la um “Cancioneiro de Anarda”, não se pode desconsiderar as expressivas incursões, tanto poéticas quanto prosaicas, em terreno religioso. São, certamente, obras de gêneros diversos, que atendem a diferentes propósitos, porém, a descoberta desse novo autógrafo, sem dúvida, serve para redimensionar a obra de Manuel Botelho de Oliveira.

Martínez-López (1969) já chamava a atenção para importância da poesia religiosa do baiano, quando, antes mesmo de sua publicação, afirmava, sobre *Lyra Sacra*:

Creio innecesario encarecer la importancia de estos escritos para los estudiosos de las letras brasileñas. Los dos, por su tema y estilo, muestran una dimensión tan em certo modo insospechada em el autor de *Música do Parnaso*, que sin tenerlos em cuenta no se podría hacer uma apropiada estimación del perfil literario de Manuel Botelho de Oliveira. (p. 304, *grifos nossos*).

Nesse sentido, interessante aspecto de Botelho ao qual, segundo Rodrigues-Moura (2008), os críticos brasileiros não se referem, ou até mesmo desconhecem, mas que se faz relevante frente à expressiva composição de temática religiosa de Botelho, é

¹⁰⁷ Paráfrase da já célebre frase de Botelho de Oliveira na Dedicatória: “[...] me resolvi expor à publicidade de todos, para ao menos ser o primeiro filho do Brasil que faça pública a suavidade do metro” (OLIVEIRA, 2005a, p.7, grifos nossos).

“su relación con el ámbito cultural judío, *cristão-novo*, para ser más exactos.” (p. 109)¹⁰⁸.

Botelho de Oliveira perdeu cor, pela “frivolidade” de fidalgo a que foi acusado pela crítica de matriz romântica, quando comparado a Gregório de Mattos, por exemplo. Este, por sua vez, se sobressaiu pela sátira, na qual criticou diversos aspectos da sociedade, inclusive a própria pretensa “fidalguia”¹⁰⁹, sinal de valor para Botelho. Todavia, não se pode desmerecer o ingente trabalho do nosso fidalgo, ao seguir à risca os preceitos da época e compor em várias línguas e em vários gêneros. Botelho ficou, para todos os efeitos, entre o “céu” (poesia e prosa sagrada) e as “nuvens” (poesia amorosa), descendo ocasionalmente à terra, ou, mais precisamente, à corte, em poemas encomiásticos, ou de circunstância, os quais fazem transpirar as festas de salão - europeias, naturalmente.

Uma vez que este artigo limitou-se apenas a analisar aspectos das obras a partir dos prólogos, entendemos que seria de grande valia um estudo de mais amplo fôlego sobre as obras de temática religiosa, não apenas por esta fundamentar três dos quatro livros de Botelho, mas também pela pertinência histórica, uma vez que “a produção literária mais abundante em Portugal neste período é certamente a de propaganda e edificação religiosa” (SARAIVA & LOPES, 1975, p. 545). Nessa direção, a questão da temática religiosa, sobretudo devido ao ineditismo das duas obras em prosa, alarga-se como lacuna nos estudos sobre Manuel Botelho de Oliveira. Resgatando o que os ceifadores não lograram extinguir, cabe a nós cultivar e descobrir novos jardins, em terras nunca d’antes visitadas.

Referências

¹⁰⁸ Nisso, o crítico chama a atenção para o próprio sobrenome de Botelho. Em Portugal, afirma, “los apellidos de árboles, especialmente frutales (Oliveira, Pereira, Pinheiro, Carvalho) son considerados por el vulgo de origen judío, luego propios de cristianos nuevos.” (id., p. 110). Em sua investigação, afirma não dispor de documentos que possam comprovar categoricamente a condição de cristão novo de Botelho. Tal questão, todavia, assume relevância em se tratando de um meio em que a condição de cristão-novo ou cristão-velho influenciava no acesso a certos postos da sociedade. Nesse sentido, Rodrigues-Moura relaciona os privilégios de que gozou o “abogado e poeta” à ausência de comprovação de sua condição de “marrano”. O primeiro casamento, com uma filha de cristão-novo poderia agir como uma mácula, o que fora afastado com o segundo casamento, com uma descendente de cristãos-velhos. Frente a isso, no mínimo curioso põe-se o fato de se ocupar tão insistentemente com temas cristãos.

¹⁰⁹ Gregório de Mattos pintou a seu modo o quadro d’ “A fidalguia do Brasil”, título de um dos poemas, além de outros dois em que escarnece da fidalguia brasileira, antologizados por Buarque de Hollanda (1953): “A fidalguia, ou enfidalgados do Brasil” (pp. 72-72) “Pintura para o que se quiser fazer fidalgo na cidade da Bahia” (p. 73-74).

BERNUCCI, Leopoldo. “Disfraces gongorinos em Manuel Botelho de Oliveira”. **Cuadernos Hispanoamericanos**, n. 570. Madrid: dic. 1997, pp. 73-94.

BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio. **Antologia dos poetas brasileiros da fase colonial**. 2 vol. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1953.

CAMPOS, Haroldo de. **O Sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. 2 ed. Salvador: FCJA, 1989.

CANDIDO, Antonio; **Formação da literatura brasileira** (Momentos decisivos). 3 ed. Vol. 1. São Paulo: Martins, 1969.

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. “Discursos preambulares são exórdio de obras poéticas”. In **I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**. Rio de Janeiro, 2004.

_____. **A poesia de agudeza em Portugal**. Estudo retórico da poesia lírica e satírica escrita em Portugal no século XVII. São Paulo: Humanitas; Edusp; Fapesp, 2007.

CORREIA, Nathalia. **Antologia da poesia do período barroco**. Lisboa: Moraes, 1982.

CURTIUS, Ernst. **Literatura européia e Idade média latina**. Tradução de Teodoro Cabral. São Paulo, EDUSP: 2013.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

_____. “Retórica da Agudeza”. In **Letras Clássicas**, n. 4, p.317-342, 2000.

HATHERLY, Ana. **O ladrão cristalino**. Lisboa: Editora Cosmos, 1997.

MARTÍNES-LÓPEZ. “Poesía religiosa de Manuel Botelho de Oliveira”. **Revista Iberoamericana**. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1969. Vol. XXXV, mayo-agosto, n. 68, pp. 303-327.

MOREIRA, Marcello. “Ad Parnasum: expansão, colonização e empresa civilizatória lusa em Manuel Botelho de Oliveira”. In **Revista USP**, São Paulo, n. 70, pp.141-151, junho/agosto 2006.

MUHANA, Adma. “A ‘maravilha’ na poesia de Manuel Botelho de Oliveira.” In: **Per Musi**, Belo Horizonte, n.24, pp.35-42, 2011.

_____. “Introdução” In: OLIVEIRA. Manuel Botelho de. **Poesia Completa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

OLIVEIRA. Manuel Botelho de. **Conceitos espirituais. Autorizados com os lugares da Escritura Sagrada, sobre os dez mandamentos da Ley de Deus, sobre os sete peccados mortais, sobre os quatro Nouissimos do Homem [...]. Anno de 1706**. Ms. Biblioteca Pública de Évora, cod. CXXIII – in 4º, 116 fls.

_____. **Jardim historial de conceituosas flores, plantado por Manuel Botelho de Oliveira.** Ano de 1705. Ms Biblioteca Pública de Évora, cod. CV -1-20d, 203 fls.

_____. **Lyra sacra.** Edição paleográfica de Heitor Martins. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1971.

_____. **Música do Parnaso.** Prefácio de Ivan Teixeira. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Poesia Completa.** Prefácio de Adma Muhana. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RIBEIRO, Aparecida Maria. “Qual Barroco? Qual Brasil?” In: **Claro escuro: revista de estudos barrocos.** N.º 4/5. Lisboa: Quimera, 1990, pp. 17-22.

RODRIGUES-MOURA, Enrique. “El abogado y poeta Manoel Botelho de Oliveira (1636-1711): ‘infamado de cristão novo’”. In **Hispania Judaica Bulletin.** Vol. 6, pp. 105-129, 2008.

_____. “Manoel Botelho de Oliveira, autor del impreso *Hai amigo para amigo.* Comedia famosa y nueva, Coimbra, Oficina de Tomé Carvalho, 1663”. In **Revista Iberoamericana.** Vol. LXXI, n. 211, pp.555- 573, Abril – junio 2005.

_____. “Manoel Botelho de Oliveira em Coimbra. A comédia Hay amigo para amigo (1663)”. In **Navegações.** Vol. 2, n. 1, pp. 31-38, jan/jun. 2009.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa.** 8 ed. Porto: Porto Editora, 1975.

SPINA, Segismundo; SANTILLI, Maria Aparecida. **Apresentação da poesia barroca portuguesa.** Assis/SP: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1967.

TEIXEIRA, Ivan. **Mecenato pombalino e poesia neoclássica.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

_____. “A poesia aguda do engenhoso fidalgo Manuel Botelho de Oliveira” In: OLIVEIRA, Manuel Botelho de. **Música do Parnaso.** Edição fac-similar. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

VIANNA, Marlene Machado Zica. **Música do Parnasso. Temas, formas, linguagem.** Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2001.

**ABOUT PETALS AND PROLOGUES: A BRIEF OVERVIEW OF
MANUEL BOTELHO DE OLIVEIRA'S WORKS AND
PRESENTATION OF HIS UNPUBLISHED WORK, *JARDIM
HISTORIAL DE CONCEITUOSAS FLORES***

Abstract:

Manuel Botelho de Oliveira (Salvador, 1636-1711) has his name present in Literature as one of the most expressive “baroque poet”, however, he has been rated by romantic criteria for a long time. Those criteria disregard imperatives such as “ability” and “acuity” which nevertheless guided his compositions. In this sense, his extensive and complex work was reduced to citations always from the same poems in literature manuals consequently being devalued. In order to contribute to the studies about the author and to a more generous evaluation of his work, in this article, we present a brief overview of his production and report the existence of an autograph of an unpublished work, unknown until then, written by Botelho de Oliveira and called *Jardim Historial de conceituosas flores*. Besides that, we proceed to a comparative analysis of his works’ prologues, both those published in books, *Musica do Parnasso* and *Lyra Sacra*, and the unpublished ones, *Conceitos espirituais[...]* and *Jardim Historial [...]*, identifying rhetorical construction elements that evidence the *ethos* assumed by Botelho de Oliveira in each of them.

Keywords

Manuel Botelho de Oliveira. Unpublished new work. Prologues.

Recebido em: 31/10/2017

Aprovado em: 23/04/2018