

VTILE ET DULCE: AS RELAÇÕES TEXTO/IMAGEM COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA NO COLÉGIO JESUÍTA DE COIMBRA

VTILE ET DULCE: TEXT/IMAGE RELATIONS AS A PEDAGOGICAL TOOL
AT THE JESUIT COLLEGE OF COIMBRA

Filipa Medeiros Araújo
Universidade de Coimbra / CIEC
<https://orcid.org/0000-0001-8772-3807>

ABSTRACT • Aiming to contribute to the discussion on the use of logo-iconic compositions as pedagogical tools, I propose a study focused on the experience of the Jesuit College of Coimbra in the 16th century. I seek to bring to light some handwritten texts that confirm the application of the *Ratio Studiorum* pertaining to recommendations about training in the art of combining text and images, through the invention of emblems and enigmas. The purpose is, therefore, to reflect critically on the thematic aspects, the role played by images and their relations to texts, as well as the way in which those compositions enter into dialogue with emblematic literature, widely printed and disseminated within the Jesuit institutions.

KEYWORDS: Emblems; Jesuit Studies; Pedagogy; *affixiones*; Text/Image Relations.

RESUMO • Procurando contribuir para a discussão sobre a utilização das composições logo-icónicas como instrumentos pedagógicos, propõe-se um estudo focado na prática do colégio jesuíta de Coimbra no século XVI. Pretende-se, assim, dar a conhecer algumas produções manuscritas que confirmam a aplicação das recomendações da *Ratio Studiorum* acerca da exercitação na arte de conjugar palavras e imagens, através da composição de emblemas e enigmas. Visa-se, portanto, refletir criticamente sobre os temas representados, o papel das imagens em interação com o texto e a forma como dialogaram com a literatura emblemática, amplamente impressa e divulgada no seio da Companhia.

PALAVRAS-CHAVE: emblemas; estudos jesuítas; pedagogia; *affixiones*; relações texto/imagem.

* Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto Camões, muda poesia e emblemática (UIDP/00150/2020) financiado pela FCT.

Numa era dominada pela tecnologia e pela imagem, aumenta a exigência para que os métodos pedagógicos promovam a interpretação da linguagem visual e estimulem a criatividade dos alunos. Neste contexto, o recurso a materiais de natureza icónica tem sido explorado até à exaustão, mas não se trata de uma novidade. Perde-se no tempo a origem das práticas informais que terão começado a recorrer à imagem como instrumento lúdico e didático, com o objetivo de exercitar a memória e incentivar a aprendizagem das crianças. Em Portugal, devemos lembrar João de Barros (1496-1570) entre os primeiros autores que registaram uma posição fundamentada sobre a utilização de elementos visuais na pedagogia infantil e, em particular, no ensino das primeiras letras.

Escassos anos depois de Fernão de Oliveira ter dado à estampa a pioneira *Gramática da Linguagem Portuguesa* (1536), Barros trouxe a lume a sua *Grammatica da lingua portuguesa com os mandamentos da santa madre igreja*,¹ afirmando o claro intuito de desenvolver um ambicioso plano educativo. Defendia que a sua *Cartinha* (Cartilha) e a sua *Gramática* permitiam ensinar português aos meninos das terras longínquas sob o domínio lusitano. A sua proposta explorava a natural curiosidade lúdica que reconhecia nas crianças e, por isso, incluía ilustrações para que elas se sentissem atraídas pelas figuras, tal como costumavam mostrar interesse por objetos. Na *Cartinha*, as letras e as palavras apareciam ligadas às imagens, como se fossem cartas de um jogo [fig. 1].



Fig. 1. Ilustração da letra S, *Grammatica de Joam de Barros*, 1539. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/>

1. Esta obra estava organizada em quatro partes, publicadas entre 1539 e 1540: uma *Cartinha* (que servia de «introduçám pera brevemente aprender a ler»); uma *Grammatica da lingua Portuguesa e Ortografia*; um *Diálogo em louvor da nossa linguagem* e um *Diálogo da Viçiosa Vergonha* (Barros, 1971).

Assim, ensinava-se o alfabeto numa versão apelativa, graças à técnica da xilogravura. Importa sublinhar que este método inovador surgiu um século antes de Comênio ter redigido a célebre *Didactica Magna* ou *Tratado da Arte Universal de Ensinar Tudo a Todos* (1649). Pouco tempo depois, o *Orbis sensualium pictus* (1657) viria ensinar o sentido das palavras através de imagens, abrindo caminho para o universo dos manuais infantis. Mas já no período medieval, a pintura foi amplamente usada para tornar o conhecimento dos livros (sobretudo da Bíblia) acessível aos analfabetos. Por isso, em certa medida, a pedagogia moderna parece ter promovido a reciclagem de uma prática que já tinha comprovado o impacto das ilustrações na memorização e, por conseguinte, na aprendizagem.

Consciente dessa herança, Barros usa as ilustrações para estimular os sentidos, cativar a atenção e fomentar a atividade intelectual. Afirma-o nos *Dialogos de preceitos moraes cõ pratica delles, em módo de iogo*, impressos pela primeira vez em Lisboa no ano de 1540, com a finalidade de ensinar as virtudes aos seus dois filhos, recorrendo a um mecanismo lúdico.² Merece particular ênfase a sensibilidade pedagógica do humanista, que instrui nos preceitos morais os dois descendentes, António e Catarina, sem fazer qualquer tipo de discriminação entre eles em função do género. O pai insiste que a menina deve empenhar-se ainda mais para compreender as regras, de modo a poder transmiti-las à erudita Infanta D. Maria (1521-1577), filha de D. Manuel I.

Procurando acicatar o interesse dos seus interlocutores, o autor recorda as estratégias de memorização dos antigos, nomeadamente o uso de provérbios e das fábulas. Em resposta, António afirma ter guardado na memória as pinturas dos vícios e das virtudes que vira numa ilustração da tábua de Cebes, como se tivesse assistido a uma representação teatral. O pai esclarece, então: «Esse foy o seu fundamento: vendo que as palavras nuas, nam era o jeito tam efficaz como a pintura por ser material & mais familiar da memória» (Barros, 1563: [f. 2]). E porque a sua intenção era «per fábrica material darvos doutrina moral para vos melhor ficar em a memória, quero pintar hua árvore em que vejaes a ordem & processo das virtudes & dos seus extremos, & de que princípios nascem, & finalmente que fruito se consegue delas» (Barros, 1563: [3v]). Além de empregar representações alegóricas como a árvore dos vícios e das virtudes [fig. 2], Barros descreve detalhadamente aos filhos as regras do jogo, explicando que a cada virtude corresponderia uma peça circular com a inscrição do nome e do seu valor. Ao longo do jogo, essas peças seriam dispostas numa tábua composta por três círculos de tamanhos diferentes que se sobrepunham [fig. 3].

Este apelo à utilização de imagens ao serviço da pedagogia, através de mecanismos que aliam o útil ao agradável, reflete bem a visão humanista de Barros, na senda do célebre princípio que mistura o *utile* e o *dulce*, enunciado por Horácio (*Ars P.* 343) a propósito da arte poética. A literatura de pendor edificante era efetivamente muito apreciada no século XVI português e abriu a porta para a receção da recém-nascida tipologia emblemática, cuja natureza incorpora a complementaridade entre o prazer intelectual e o didatismo. Convém não esquecer que Alciato apresentou os seus emblemas, na dedicatória a Peutinger, como um fruto dos seus momentos de ócio, com o objetivo prático de colocar os «signos mudos» à disposição de todos para serem usados na comunicação (Alciato, 1565: A4). Por oposição aos jogos de cartas que ocupavam os homens vãos, como se fossem meninos a brincar com nozes ou jovens a lançar os dados, o autor congratula-se com o resultado útil do seu entretenimento. Esta dupla dimensão foi salientada por Stockhamer, que afirma na dedicatória

2. Esta estratégia de desenhar um instrumento educativo como se fosse um jogo de tabuleiro foi também aplicada na *Philosophia cortesana moralizada* (1587) de Alonso de Barros, um manual simbólico de comportamento que faz uso didático de pinturas e representações emblemáticas (Infantes, 2010).

da sua edição comentada: «Alciati denique haec non minus iucunda & festiua, quàm docta & vtilia Emblemata, nullo prorsus peregrino encomio indigere existimo, nam omne tulit punctum qui miscuit vile dulci». ³ Além de destacar a conformidade dos *Emblemata* com a poética horaciana, o intérprete natural da Baviera não deixou de assinalar o interesse suscitado pelas imagens gravadas, confirmando o impacto desse recurso na curiosidade dos leitores, com base na realidade que observava no seio da Universidade de Coimbra, onde assinou o texto preambular dos comentários.

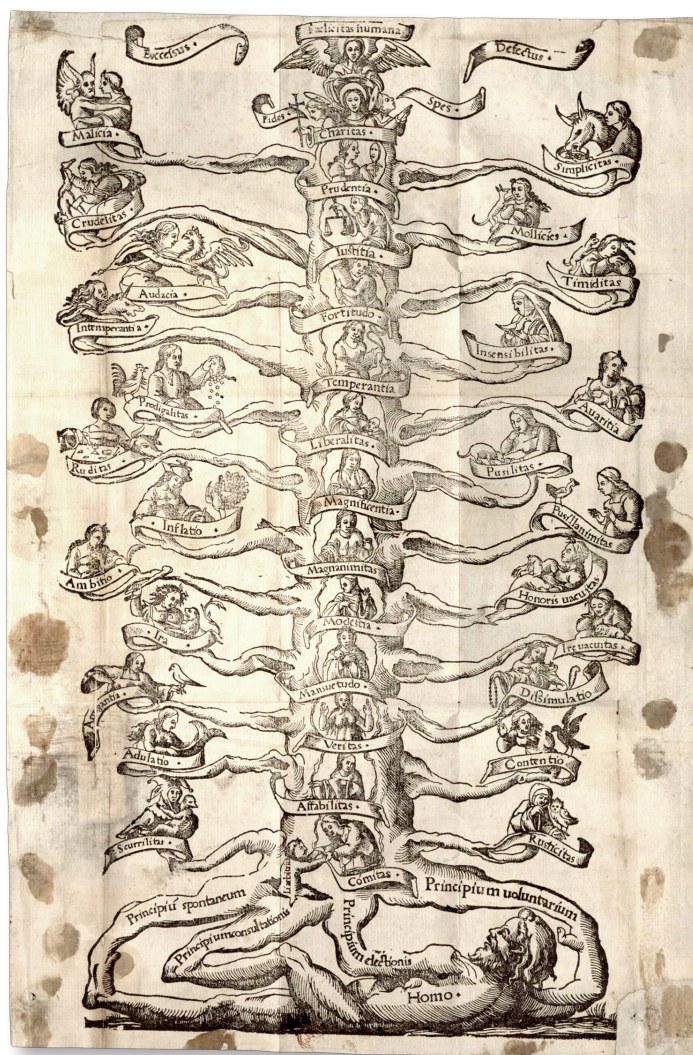


Fig. 2. Ilustração da árvore das virtudes e dos defeitos, *Dialogo de Ioam de Barros*, 1563. Fonte: <https://purl.pt/15189>

3. Tradução da autora: «E por fim, penso que estes Emblemas de Alciato, não menos lúdicos e prazenteiros do que doutos e úteis, não precisam de qualquer encómio adicional, pois quem junta o útil ao doce arrebatou todos os votos». Note-se que Stockhamer cita textualmente o verso 343 da *Epistula ad Pisones*.



Fig. 3. Ilustração dos círculos utilizados no jogo das virtudes, *Dialogo de Ioam de Barros*, 1563. Fonte: <https://purl.pt/15189>

A circulação da obra de Alciato na academia lusitana, na década de 1550, talvez se possa explicar precisamente pela dimensão didática dos emblemas, bem patente, por exemplo, na adaptação dos quadros mitológicos como paradigmas de vícios e de virtudes, de modo a tipificar uma experiência humana particular com o intuito de transmitir uma lição edificante (Daly, 1998: 12). Por outro lado, afigura-se-nos pertinente discutir a receção precoce de Alciato no meio universitário conimbricense à luz das práticas do ensino jesuíta. Com esse objetivo, procuraremos demonstrar, através de fontes textuais, de que modo o programa pedagógico dos discípulos de Loyola interagiu com as composições logo-icónicas em geral, e com a emblemática, em particular.

A EMBLEMÁTICA NA *RATIO STUDIORUM*

Embora os padres da Companhia estivessem instalados na cidade há cinco anos, só em 1546 foi traçada a planta daquele que viria a ser o Colégio de Jesus, nas proximidades da Universidade de Coimbra, um dos primeiros a ser construído com um espaço para formar os seus membros e futuros missionários. Já estava, então, a funcionar a escola de Messina, que terá servido de modelo a todas as congéneres europeias, cujas portas se abriram também para os

rapazes sem desejo de professar (Grendler, 2019). A inovadora qualidade destes estabelecimentos, que admitiam gratuitamente alunos a partir dos oito anos, trouxe reconhecimento aos Jesuítas no domínio pedagógico. Esse fator contribuiu para que o rei lhes entregasse a gestão do Colégio das Artes, em 1555, na sequência da perseguição inquisitorial movida aos professores dessa escola de Humanidades, organizada por André de Gouveia. Até à expulsão decretada por D. José, em 1759, os edifícios de ensino dirigidos pelos inacianos portugueses espalharam-se por todo o mundo, estabelecendo um verdadeiro monopólio educativo.

É sobejamente conhecido que as normas da *Ratio Studiorum* (1599), implementada em todos os colégios para garantir a uniformização do método, recomendavam a utilização dos emblemas como exercícios de treino das competências retóricas e como manifestações públicas de engenho em ocasiões festivas. O monumental inventário de livros de emblemas jesuítas (Daly e Dimler, 1997-2007) compilou cerca de 1700 publicações, incluindo traduções e reedições. Estima-se, portanto, que os discípulos de Loyola tenham intervindo em mais de 30% da produção emblemática, assumindo-se coletivamente como o maior grupo de autores nessa categoria, entendida num sentido lato, de modo a incluir livros de emblemas, tratados sobre a expressão simbólica, relatos de festividades e outros formatos entretecidos com composições emblemáticas (Daly e Dimler, 2016: 23). Por conseguinte, cumpre reconhecer o papel dos Jesuítas como instigadores da cultura visual, com um impacto duradouro na forma como nos relacionamos com a imagem (Dekoninck, 2016).

Os estudos sobre a génese dos livros de emblemas jesuítas (Campa, 1996) e sobre a utilização dos compostos linguístico-visuais nas atividades dos colégios (Griffin, 2008) provaram que a ligação da Ordem inaciana com a arte emblemática teve início muito antes de 1599. No *De ratione et ordine studiorum collegi Romani* (1564-1565) já se recomendava a exposição de enigmas pintados e emblemas. Além disso, nos *Poeticarum libri tres*, Pontanus (1594: 200) reflete sobre o uso das imagens e conclui que o emblema não pode deixar de ser agradável, uma vez que estimula os ouvidos, o intelecto e os olhos. A introdução generalizada dos emblemas na metodologia pedagógica e na prática retórica antecedeu, pois, a formalização da *Ratio*, que veio apenas reconhecer as vantagens da emblemática como instrumento capaz de revelar a verdade, ao mesmo tempo que estimulava a criatividade e a imaginação, juntando as funções didática e lúdica.

Nos capítulos da *Ratio* dedicados às regras para o professor de Retórica (Miranda, 2009: 208-209) e para o professor de Humanidades (Miranda, 2009: 216-217), estava definida a prática dos «*Carmina affigenda*» ou «*affixiones*», segundo a qual, aproximadamente de dois em dois meses (em dia mais solene ou de anúncio das magistraturas), deviam ser expostas as melhores poesias dos alunos e também algumas breves composições em prosa, como inscrições para gravar em escudos, descrições de cidades ou narrativas hagiográficas. É igualmente referido que os textos podiam ser ilustrados com gravuras respeitantes ao emblema ou ao argumento proposto. As composições logo-icónicas eram, pois, exercícios indicados para as aulas e para a academia de retóricos e humanistas, cujas regras mencionam a realização de recitações e de debates, sugerindo também que os alunos «criem emblemas e divisas sobre alguma matéria; componham e interpretem inscrições, descrições e enigmas» (Miranda, 2009: 262). Estes procedimentos permitiam treinar individualmente a *inventio* e a *elocutio*, que seriam postas à prova nas demonstrações públicas de agudeza.

A terceira regra para o professor de estudos inferiores indica que o Reitor designaria duas pessoas para fazer a seleção das melhores propostas de emblemas (Miranda, 2009: 148). Além disso, a *Ratio* de 1599 previa a afixação das produções para celebrar determinadas efemérides ou festas litúrgicas. Ordenava-se, portanto, que a Festa de Nossa Senhora fosse

«festejada com grande pompa de discursos, poesias, versos afixados nas paredes e emblemas e divisas variados» (Miranda, 2009: 264). Estas diretivas levam a crer que boa parte dos milhares de alunos da Companhia tenha aprendido a arte emblemática, embora o reduzido número de obras conhecidas venha defraudar as expectativas de produção nos colégios portugueses. Há notícia de alguns textos, deixados manuscritos, que não sobreviveram à passagem do tempo e cumpre recordar sucintamente as raras publicações de professores lusitanos que incluíam formas emblemáticas.

EMBLEMÁTICA JESUÍTICA IMPRESSA EM PORTUGAL

Entre os teorizadores que contribuíram para a sistematização da *ars emblematica*, são incontornáveis as obras dos jesuítas Athanasius Kircher, Jakob Masen e Claude François Menestrier. Além disso, o vasto *corpus* de títulos elencados por Daly e Dimler (1997-2007) mostra como os livros de emblemas publicados por membros da Companhia de Jesus abrangem temas relacionados com a vida religiosa e as obras espirituais, bem como um número significativo de obras dedicadas a figuras modelares (príncipes, santos ou membros da própria Sociedade). Estas publicações tinham evidentes objetivos didáticos, mas não deixavam de recrear os leitores através das engenhosas composições logo-icónicas. A plasticidade do formato era, assim, colocada ao serviço da evangelização, da pedagogia e da propaganda institucional. Não admira, por conseguinte, que tenham alcançado ampla divulgação por toda a Europa e também em Portugal, de acordo com os dados recolhidos junto dos fundos de livro antigo das bibliotecas lusitanas (Araújo, 2014: 657-675).

Para avaliar o impacto dessas obras, convém igualmente analisar quais os livros impressos em Portugal que revelam afinidades com a arte emblemática. Em 1605, António Alvarez estampou nas oficinas de Lisboa os *Conceptos Espirituales* de Alonso de Ledesma e, em 1687, Theotonio Craesbeeck de Mello, impressor de sua Majestade, publicou uma edição nua de *El sabio instruído de la naturaleza*. Décadas depois, saiu dos prelos da tipografia do Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus o volume da *Philosophia moralis ad politico-christiane conversandum* (1729) preparado por I. Senftleben. Neste contexto, importa lembrar que Frei Manuel de Coimbra deu à estampa a sua tradução de uma obra de Sebastian Izquierdo, intitulada *Practica dos exercícios espirituaes de S. Ignacio* (Lisboa, João de Galvão, 1687).⁴ Trata-se de um manual de meditação diária, organizado em capítulos, cada um deles com uma gravura que ilustra um versículo, de forma a estimular o espírito para a exercitação contemplativa. Esta obra inclui doze gravuras em cobre e, curiosamente, foi publicada na mesma década que acolheu o primeiro livro de emblemas português com *picturae*, o *Príncipe dos Patriarcas S. Bento*, preparado pelo punho do beneditino Frei João dos Prazeres.

Entre os livros de emblemas jesuítas mais populares em Portugal, cumpre destacar os *Pia Desideria* (1624) de Herman Hugo, porque esta obra impulsionou um singular caso de receção, com eloquentes manifestações nas Letras e nas artes.⁵ Joseph Pereira Velozo publicou

4. Cotejando as duas cópias atualmente na Biblioteca Nacional de Portugal, percebe-se que houve duas tiragens da mesma edição.

5. Para uma síntese sobre a utilização dos *Pia Desideria* como modelo nos programas decorativos da pintura sobre azulejo, veja-se o estudo de García Arranz (2018). A propósito da receção da obra em autores portugueses, sugere-se a leitura da bibliografia indicada pela síntese de Araújo (2014: 635-639).

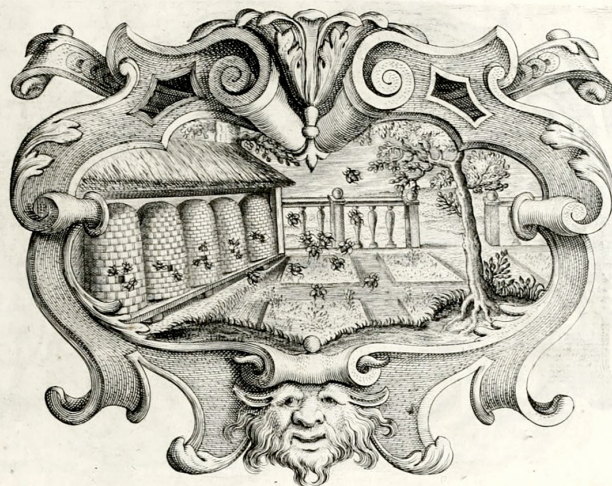
uma adaptação impressa em 1687 com o título de *Desejos Piedosos de huma alma saudosa*. No ano seguinte, surgiu uma versão dividida «em vários emblemas para antes da confissão, & antes & depois da sagrada comunhão», sendo cada uma dessas secções complementada com um cântico composto por Frei António das Chagas. Este livro conheceu pelo menos seis edições até 1830, data em que se publicam apenas os compostos do Missionário Apostólico com a designação de *Suspiros e saudades de Deus*. Importa sublinhar que esta adaptação criativa adota um formato tríplice que combina uma *pictura* descrita com uma inscrição latina e uma composição poética. Uma aposta editorial tão significativa comprova o interesse que a obra de H. Hugo despertou nas correntes de espiritualidade da época, coincidindo com um período de maior atividade na produção emblemática lusitana, desde as últimas décadas do século XVII até meados da centúria seguinte, quando logrou letra de forma o *Reyno de Babilónia* (1749), sob o pseudónimo de Leonarda Gil da Gama.

Pese embora o desconhecimento das circunstâncias concretas que ditaram a seleção destes livros publicados em território português, poder-se-á questionar até que ponto as mencionadas obras seriam relevantes para o programa doutrinário dos colégios jesuítas. Continua por esclarecer em que termos eram efetivamente recursos utilizados na prática letiva. Sabemos, porém, que o género emblemático se adequava perfeitamente à prática pedagógica da Ordem. Disso dá testemunho a *Imago primi saeculi Societatis Iesu* (1640), publicação comemorativa do centenário da fundação da Companhia preparada pela província franco-belga, que representa a história da instituição através de emblemas. Inclui 127 emblemas que ilustram a fundação, o desenvolvimento, as dificuldades e as principais conquistas da missão jesuíta. O terceiro livro foca a atenção nas funções da Companhia, entre as quais se destaca o ensino das crianças e dos jovens, quer na Teologia e nas Letras Sagradas, quer nas Humanidades em geral. Acolhe, por isso, composições especificamente dedicadas à instrução infantil (1640: 470), à instrução dos jovens (1640: 468) e à escola de humanidades. Neste emblema da escola das humanidades [fig. 4], as abelhas dão corpo à *pictura* para representar os jovens que se cruzam nos colégios (tal como os insetos nos favos), de modo a produzirem o mel do conhecimento. O mote «*Luditque fauis immista iuuentus*» acentua, portanto, a ideia de um labor lúdico a que a juventude se dedica, para usufruir do doce produto do trabalho desenvolvido a partir dos ensinamentos colhidos nas lições dos mestres, como se explica na *subscriptio*. Comparando a aprendizagem das Humanidades ao fabrico do mel, este conjunto mostra como o princípio *utile et dulce* sintetiza a pedagogia implementada pelos discípulos de Loyola, ao mesmo tempo que exprime a essência do género emblemático.

Tendo em conta que os emblemas usam os símbolos como forma lúdica de transmitir conhecimentos e de treinar o engenho, ao lançar mão deste instrumento, a exigente formação jesuíta beneficiava do recurso a estratégias didáticas que tornavam o processo mais agradável, estimulando a aprendizagem através da engenhosa junção de elementos linguísticos e visuais. Por conseguinte, os emblematistas da Companhia contribuíram para lançar as bases de uma iconologia moderna, que procurava construir uma síntese entre a cultura antiga e a tradição cristã. Como conclui Dekoninck (2016): «*We move imperceptibly from a sacred science to a profane art, one which consists in inventing and in composing images intended to stimulate the ingenuity of the decipherer and to demonstrate the talent of the creator*». Usando os modelos bíblicos como referência, a emblemática jesuíta foi desenvolvendo uma expressão simbólica que partiu da explicação dos signos divinos, mas evoluiu no sentido da linguagem cifrada, com aplicação prática dos princípios retóricos, do conhecimento humanístico e até da teorização filosófica.

LIBER TERTIVS. SOCIETAS AGENS. 471

Scholæ Humaniorum litterarum.



Luditque fauis immista iuuentus.

N Arcissi lacrymas, fundamina prima fauorum,
Corticis & lentum querite gluten, apes.

Sugite materiam mellis violasque rosasque:

Qui venit hinc, prolis gaudia fructus habet.

Dicite apes tenera, quam dulce est ludere melle,

Inter nectareos Dædala tecta fauos!

Quæ tamen vos lusus, quæ dulcia gaudia præbent,

Matribus hæc tanti mella parasse fuit.

Vidi ego sic iuvenes curâ gaudere Magistri,

Quævis fuit alterius dulce labore frui.

Quæque prius cythi sapientia amarior herbis,

Visa est Hyblæis dulcior esse fauis.

Visa nec immeritò: namque & sua mella Camæna,

Et sua facundi Tullius oris habet.

Nec frustra circum Thebanas Attica cunas

Lusit apis, vatem pascere leta suum.

Ludite, io, iuvenes, discentis ludite cellis,

Visite Aristei cerea regna noui.

Nil opus est paruas lassare volatibus alas:

Arte fauos apibus condidit ille suis.

Sed quid ego dulces veneror, quas discitis, artes?

Artibus his quiddam manus habere licet.

Prima Deo sacris virtutis cura Magistris:

An poterat melior Palladis esse comes?

Scholæ

Fig. 4. Emblema Institutio puerorum, in Imago primi saeculi, 1640. Fonte: <https://archi ve.org>

O paralelo entre a linguagem artificiosa que guia o intelecto pelos trilhos do entendimento e o caminho ascético da alma foi também explorado pela *Agudeza y arte de ingenio* (1649) do jesuíta Baltasar Gracián, amplamente divulgada em Portugal. Além disso, parece-nos pertinente chamar à colação a reflexão sobre o signo e a significação sistematizada pelo Curso Jesuíta Conimbricense.⁶ Pedro da Fonseca (1528-1599), um dos padres envolvidos na produção dos Comentários, integrou o grupo de doze membros da Sociedade escolhidos pelo Geral Claude Acquaviva, em 1581, para começar a trabalhar na elaboração da *Ratio Studiorum*.

Os comentadores de Coimbra, ao analisarem a secção da Lógica aristotélica conhecida como *De Interpretatione*, detêm-se, em particular, sobre a natureza dos signos e a relação entre os conceitos, as coisas e as palavras.⁷ Estes textos são pioneiros na área que hoje conhecemos como a disciplina científica da Semiótica, na medida em que mostram como os comentadores conimbricenses discutiram as relações entre signo e significado, envolvendo conhecimentos da epistemologia, da metafísica, da psicologia e da teologia. Na glosa ao primeiro livro do *De Interpretatione* (q. 1, art. 1), os padres jesuítas partem da definição de sinal apresentada por Santo Agostinho, para distinguirem, no primeiro artigo da questão seguinte, os sinais naturais dos convencionais (Conimbricenses, 1606: 12). À luz desta definição, os *Emblemata* seriam exemplos de signos convencionais, cujo conteúdo semântico é determinado pela vontade dos homens e, por assim dizer, segundo uma convenção.

Importa salientar que estes manuais dos professores de Coimbra citam explicitamente os *Emblemata* de Alciato, reconhecendo não só a sua autoridade como também a relevância das edições comentadas. Veja-se o eloquente exemplo do segundo livro do *De anima* (c. 7, q. 3, a. 1), que foca a atenção na origem das cores e discute até que ponto podem refletir os estados de espírito. Para os interessados em saber mais sobre este assunto, os autores recomendam a leitura do que escrevera Claude Mignault a propósito do emblema alciano *In colores* (Conimbricenses, 1598: 175). Esta referência bibliográfica sugere que a obra era bem conhecida e seria acessível aos destinatários, já nas edições comentadas pelo intérprete francês.

Os dados aqui elencados comprovam que o apuramento cabal do papel da emblemática na pedagogia jesuíta exige uma investigação muito complexa, que implica a procura de indícios em vários tipos de materiais, nomeadamente a documentação relativa ao funcionamento das aulas, os livros de apoio, as seletas utilizadas, a correspondência trocada entre os responsáveis acerca das atividades promovidas, os vários manuscritos deixados por professores e alunos dos colégios e, como é óbvio, os livros de emblemas impressos. Na impossibilidade de desenvolver um estudo tão alargado, este contributo propõe um olhar mais atento sobre alguns textos que recorrem à linguagem logo-icónica.

6. O curso inclui oito volumes com a participação dos padres Manuel de Gois (1542-1597) e Sebastião do Couto (1567-1639): *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu In octo libros Physicorum Aristotelis Stagiritae* (1592), *Commentarii... In Quatuor libros de Coelo* (1593), *Commentarii... In libros Meteorum* (1593), *Commentarii... In libros Aristotelis qui Parva Naturalia appellantur* (1593), *In libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum aliquot Conimbricensis Cursus Disputationes* (1593), *Commentarii... In duos libros De Generatione et Corruptione* (1597), *Commentarii... In tres libros De Anima* (1598) e *Commentarii... in Vniuersam Dialecticam* (1606). Sobre o Curso Jesuíta Conimbricense e sua divulgação internacional pelos colégios da Companhia, consulte-se a extensa bibliografia e os recursos eletrónicos disponibilizados na página do projeto <http://www.conimbricenses.org>. Recorde-se que estes manuais conheceram mais de 100 edições e não foram usados apenas pelos membros da Companhia. Circularam na Europa, na América, na África, na Índia, no Japão e na China, tendo sido traduzidos para chinês ainda no século XVII.

7. O comentário de 60 páginas ao primeiro capítulo do *De Interpretatione* responde a cinco questões principais: a natureza do signo; as divisões do signo; o significado de palavras ditas e escritas; a relação dos conceitos e das palavras; os conceitos falsos e verdadeiros.

AFFIXIONES NO COLÉGIO DE COIMBRA

A abundância de livros de emblemas mostra bem o resultado do investimento dos jesuítas na exercitação regular das técnicas emblemáticas nas suas atividades pedagógicas. Além disso, os relatos das sumptuosas festividades organizadas nos Colégios (canonizações, exéquias, celebrações régias...) referem frequentemente o uso de composições emblemáticas, como preconizava a *Ratio*, mas raramente as reproduzem com detalhes que possibilitem a reconstituição dos textos. O testemunho das *affixiones* torna-se, portanto, particularmente relevante neste contexto.

A maioria dessas composições efémeras perdeu-se na vertigem do tempo, mas cumpre lembrar as raras exceções que sobreviveram à viagem através dos séculos, permitindo a comparação entre exemplos contemporâneos.⁸ Graças aos dias abertos, que funcionavam como estratégias de divulgação e promoção, a comunidade começou a reconhecer nos jesuítas um estilo próprio de ensinar, que passava pelas artes dramáticas e pelas produções visuais, nomeadamente enigmas e emblemas. Essa característica ganhava expressão na decoração cuidada das instalações e no aparato espetacular das encenações, de modo a conquistar a adesão dos intervenientes e o reconhecimento do público. Ecos desses eventos chegaram até nós através dos relatórios que eram enviados aos superiores para dar conta do desempenho de cada instituição e estimular a emulação noutros colégios.⁹ Essa fonte permite saber, por exemplo, que o conjunto de *affixiones* expostas por ocasião da visita de D. Sebastião ao Colégio de S. Roque, em dezembro de 1562, terá impressionado o jovem rei. Embora só tivesse oito anos, os engenhosos artifícios terão cativado a atenção daquela criança que era educada por preceptores jesuítas e, segundo narra Pedro Lopes ao Reitor Torres, pediu que lhos explicassem (ARSI. Lus. 51, 241-243). De acordo com o testemunho de Nadal, eram previamente selecionados alunos para interpretar os enigmas e treinar as suas competências algumas horas antes das cerimónias públicas (MPaed. III, 64-66, doc. 152, 66 *apud* Griffin, 2008: 26)

Os *ludi litterari* criados pelos jesuítas dão a conhecer enigmas, rimas e jogos de palavras que, embora não correspondam exatamente ao formato tríplice atribuído aos emblemas, implicam uma associação logo-icónica e, por isso, ajudam a perceber como germinou a semente da literatura emblemática nos colégios da Companhia. Griffin (2008) comprovou a relevância dos manuscritos que atestam a prática de *affixiones* entre 1553 e 1562, alertando para a permeabilidade da fronteira entre enigmas e emblemas neste tipo de composições do engenho. Procurando seguir essa pista de investigação, apresentamos outros exemplos textuais que nos parecem dignos de atenção, colhidos no espólio legado pelos membros do colégio de Coimbra, onde eram regularmente organizados eventos abertos ao público, o que implicava um considerável investimento na ornamentação e no aparato cénico das representações dramáticas.

A descrição das decorações artificiosas, pintadas a ouro e diversas cores, no relatório de Pedro da Silva, enviado a Roma em setembro de 1560, na sequência das comemorações do

8. Porteman (1996) deu a conhecer um conjunto de *affixiones* produzidas no colégio de Bruxelas e Loach (1995: 133-176) divulgou uma série de composições expostas na cerimónia de abertura do ano escolar no Colégio Louis de Gand. Choné (1999: 35-68) e Saunders (1999: 187-206), entre outros, também publicaram alguns textos redigidos por alunos dos colégios franceses.

9. Baseado nos documentos coligidos nos *Monumenta Paedagogica*, Griffin (2008: 25-26) afirma que as primeiras referências a esta prática vêm mencionadas nos escritos de Jerónimo Nadal, por volta de 1553-1554, bem como no relatório de Juan Alfonso de Polanco sobre a cerimónia de abertura do ano letivo no colégio de Évora, em 1556.

dia da Rainha Santa no colégio de Coimbra (Griffin, 2008: 30), confirma o destaque dado às imagens na exposição dos trabalhos académicos. O ponto alto daquelas iniciativas de interação com a comunidade era a dramatização de uma peça de tema bíblico, mas os organizadores não descuravam a exposição de composições poéticas e artísticas nos espaços comuns do colégio. Alguns desses materiais foram salvos pela recolha intitulada *Rerum Scholasticarum, quae a patribus ac fratribus huius Conimbricensis Collegii scriptae sunt*, que contaria com pelo menos seis volumes e disponibiliza um valioso repositório de poesias latinas, gregas e hebraicas, bem como comédias, tragédias, tragicomédias e orações académicas de professores do colégio jesuíta de Coimbra, dando conta da atividade literária deste estabelecimento de ensino.

O primeiro tomo (Ms. 3308 da BNP), dirigido ao Padre Miguel Venegas (1531-1589), fornece um conjunto de *Orationes et carmina*, datado entre 1555 e 1572, que inclui alguns enigmas com recurso à linguagem simbólica e às técnicas efrásticas. No segundo tomo (Ms. 993 da BGUC) inserem-se textos vários, compostos entre 1570 e 1579, cujo conteúdo de interesse emblemático já foi assinalado por Sider (1997: 46).¹⁰ O volume condensa mais de uma centena de fólios com poesias e discursos dedicados à Rainha Santa Isabel, a que se segue um conjunto de enigmas vagamente identificados pelos temas. Esta tipologia literária, cujas raízes remontam à Antiguidade, era muito cultivada nos colégios jesuítas, como exercícios práticos nas aulas para desenvolver a imaginação e como verdadeiro entretenimento literário por ocasião das *affixiones* públicas, desafiando as capacidades interpretativas dos presentes. Segundo Baltasar Gracián (Discurso 60), a agudeza enigmática forma-se a partir de uma difícil pergunta, a que se procura dar resposta. No entanto, os exemplos do manuscrito 993 não seguem esse modelo.¹¹

Depois do enigma dos farelos, atribuído ao Padre Luís da Cruz (f. 121), surge uma composição atribuída a Duarte de Sande, cujo nome está associado à obra *De missione legatorum iaponensium ad romanam curiam* (Macau, 1590). Antes de partir para o Oriente, ensinou Retórica no Colégio das Artes de Coimbra e contribuiu com pelo menos onze escritos para o volume jesuíta (Pinto, 2013: 93). Entre eles, destacamos a composição identificada como «Enigma sobre a Liga Santa», uma aliança política constituída em Maio de 1571 entre o Papado, Espanha e várias cidades italianas, com o objetivo de derrotar o inimigo turco (f. 134). Neste caso, não há qualquer referência à inclusão de imagens, apenas o texto latino com explicações em nota marginal, ao contrário do que se verifica na composição que versa sobre «A Universidade e o nosso colégio» (f. 149v). Esta não é classificada como enigma e começa com a descrição da figura, logo seguida da respetiva decifração:

Estava uma matrona reverenda com um bordão em a mão. Diante dela, dous filhos: um de verde, outro de vermelho. Detrás duas filhas, uma com coroa. Da outra parte, um velho honrado com filhas detrás de si e diante alguns mancebos que se iam do velho para a matrona. A matrona é a universidade, os filhos e filhas direito civil e canónico, medicina e teologia. O velho, o colégio; as filhas as ciências que nele se ensinam; os mancebos, estudantes que passam do colégio para a universidade (Ms. 993, f. 149v).

Associa-se a esta imagem um texto latino que não responde a uma questão – como preconizava a construção dos enigmas –, mas fornece as pistas necessárias para descodificar o significado da representação:

10. O Ms. 994 da BGUC corresponde ao tomo quinto da coleção e recolhe composições datadas entre 1593 e 1679. Pinho (2005: 351-382) descreveu esta miscelânea jesuíta, com destaque para o recém-descoberto tomo sexto (ms. 1963 do ANTT), no qual identifica alguns emblemas dispersos.

11. Hatherly (1983: 221-236) reflete sobre os enigmas e sua relação com a tradição hermética e cabalística.

*O quam temerem uultu matrona uerendo
 Quam uariis sexus plurima turba colit?
 Si memorare uelis citius memorabitur orbis:
 Et loca qua circū, quā bibis ūda fluit.
 Sed genus expediar sobolem fratrem q minorē
 Qui mihi perpetuo foedere iunctus adest.
 Edita cum primū clara sum stirpe sub auras
 Firmaui baculo, qua mihi uita, gradū.
 Prodigia sed baculi dextra est fulcore labantes (149v)
 Qua solet, & fragiles sistere saepe pedes.
 Quodsi serua negat cui credita aura tuendi.
 Turba dolet casū, debilitate suum.
 Ancipiti ne forte duos e nomine natos
 Ignarus mēse pinguis dona putes.
 Hunc Iouis armigeri decorat pons inclutus illū
 Saepe graui fluctus robore saepe ruens.
 Si rursus dubitas recti te forma docebit
 Corporis artificii non bene flexa manu.
 Altera gemato frontem diademate cingit
 Filia fraterno conspicienda choro.
 At miseranda soror pretio precibus fatigat
 Quos tristis residens pallor in ore fugat,
 Hanc ultra sobolem charos mihi tradit alumnus
 Famine? frater prolis honore fruens.
 Ille ostendit opes manibus, sed caeca inuentus
 Munificū gaudet de seruile senem.
 Tempus erit primo reuirescens flore senectus
 Cum captet uultu pectora multa suo.¹²*

12. Tradução: «Oh possa eu evocar-te, matrona de tão respeitável catadura, A quem venera a mor parte da prole icária! Se quiseres evocar-me, mais prestes se evocará o Universo E as paragens em torno às quais correm as águas que bebes. Mas [ofereci] descendência e um irmão mais moço Que a mim se junta com perpétua liança. Assim que em nobre berço vi a luz da vida Apoiei minhas passadas a um bordão, que me é vida, Mas é pródiga a dextra do bordão, por uso tendo Dar amparo aos que cambaleiam e amiúde avigorar pernas sem forças, Razão por que, se se recusa a dar a criada A quem foi confiado o cuidado de guardar, Lastima sua mofina o alquebrado povo. Por mor do nome ambíguo, não imagines tu, Na tua ignorância, que são os dois irmãos gordurentos dons da mesa. A um condecora-o o armígero de Jove, ao outro a ilustre ponte, Bastas vezes erguida com firme solidez, outras tantas aluída. Se persistes na dúvida, esclarecer-te-á a postura direita Do corpo, onde o artífice se divisa com mal fechada mão. A outra filha cinge a fronte com rico diadema, Fazendo-se notar no coro das irmãs. Mas a lastimável irmã, com prémios e rogos importuna Aqueles a quem demove a triste e permanente lividez do semblante. Demais desta descendência, confia-me os caros alunos O irmão, gozando da honra da feminil prole. Ele com as mãos mostra a riqueza, mas a cega mocidade Regozija-se por o generoso velho ter deixado. Tempo virá, quando o velho revestir o primitivo viço, Em que com seu novo parecer há-de cativar os corações de muitos» (Pinto, 2013: 109).

Esta composição ilustra bem a íntima relação entre o Colégio e a vetusta universidade de Coimbra, que acolhe os jovens formados pelo ensino jesuíta. Importa salientar que o Colégio é apresentado como um «velho honrado», apesar de ser muito mais recente do que a instituição fundada em 1290. Poderia ser uma estratégia para dar credibilidade ao Colégio, mas, dado o tom humorístico da composição, será mais provável que seja uma alusão ao estado decadente dos espaços, uma vez que as obras do novo edifício das escolas, que se antevia «capaz de cativar o coração dos estudantes pelo seu viço revigorado», só começaram efetivamente em 1568. Perante este exemplo, poder-se-á questionar até que ponto o conjunto formado pela imagem descrita (que estaria pintada) e pelo texto subsequente se aproxima mais de uma composição emblemática ou de um enigma. As regras dos «*carmina affigenda*» previam que, por vezes, fossem incluídos «desenhos que correspondam ao emblema ou argumento proposto». Devemos, portanto, entender estas imagens como ilustrações complementares ou como parte integrante das composições? A variedade entre as composições mostra, de facto, como a prática desobedecia à teorização das artes poéticas.

O contributo de Manuel de Góis intitulado «Enigma da feira dos estudantes» transcreve a prosopopeia da própria feira que se costumava fazer no largo junto ao colégio, de modo a fornecer os mantimentos necessários aos jovens. Reproduzindo um cenário que seria familiar aos intervenientes, o texto alude aos comportamentos dos pajens e ao papel regulador do almotacel, compondo uma cena que vem assim sumariamente descrita.¹³

Estava assentada a uma mesa uma mulher que em seu traje & aspecto parecia regateira. Na mesa tinha diversas cousas de comer como queijo, frutas, bolos, &c. Tinha também por da redor muitos pajens, e um trinchante que lhe estava trinchando a mesa. A mulher é a feira dos estudantes;

13. Fala a mulher: «*Huc ades, hic hodie conviva recumbito. Non uis?*

*Dentem dente anno deficiente teres
Ne genus ignores, superi genuere, sub auras
Mars dedit, & terrae, nutrit amica parens.
Una tamen generis soror est infamia nostri,
Nãque ad furta auidas innijcit illa manus
Nec sunt, quos cernis prompti admãdata ministri
Ad similes, dominis cū mea dona ferunt.
Altera (nil celos soror est mihi rustica, fixas
Quae nunc seruat opes non procul urbe suas.
Diuus olympiaci nasci licet incola caeli.
Mescetet, & patriis non sinat esse locis
Nascor & obiectam saliens, bene condor in urnã
Clamat turba foras nō tamen egredior.
Nec deest qui ludens ad me per iurgia plebis
Mittitur, in laetos soluat ut ore sales
Heu quid latia prodest data copia linguoae
Silaniant artus improba turba meos?
Quid repetita iuuant doctoris nomina? Cum sim
Quomodo nata fui, mox obitura loco?
Nempe mihi solamen erit quod uita recenset
Vix paucos sine me post mea fata dies
Est mihi chironomon laute qui munera mēse
Diuidit ex graua qui secat artecibus
Optima de nostris libans sibi fercula quadris
Accipit omira calliditate uirum
Sed faciat cursus nã post data tempora dica.
Heus bone uir nostris sedibus ito procul (Ms. 993, f. 147).*

as cousas de comer o q se vende; os pajens os moços dos estudantes que vão comprar; o trinchante é o almotacel que reparte (Ms. 993, f. 147).

Alguns enigmas do manuscrito apresentam o apontamento efrástico em latim (como o da pérola, atribuído a Nicolau Pimenta, f. 150) e outros surgem sem título, como o texto de António Rabelo (f. 151). De acordo com a indicação que antecede os versos latinos, estaria pintado um homem armado a cavalo e diante de si um esquadrão de gente com lanças e espingardas. Na outra parte, um caçador com aves de rapina que iam após um bando de corujas e morcegos a fugir. Explica-se, então, que o homem a cavalo significava o meirinho (oficial de justiça) da universidade que, durante a noite, caça os beaguins (outros funcionários judiciais) e os que andam pela rua em vez de descansarem.¹⁴ Mais uma vez, a composição retrata uma cena do quotidiano universitário, num registo quase caricatural.

No entanto, foram abordados vários outros temas. Da autoria de Bartolomeu Guerreiro, foi transcrita uma composição latina antecedida por uma nota efrástica que indica: estavam pintados quatro homens, um vestido de vermelho com um descante nas mãos, defronte dele um vestido de luto, abaixo um de amarelo com uma espada e em frente um vestido de pardo. Ao lado um bretão e depois uma mulher com uma tocha na mão. Explica-se o significado de forma sintética: «os 4 homens são os quatro humores do corpo, o bretão é o frio e a mulher a febre de que consta a maleita» (f. 201). À semelhança do que se verifica nas composições anteriores, a transcrição do texto latino vem acompanhada de abundantes notas em português que ajudam a esclarecer o sentido dos versos.

Cumpra mencionar também o enigma dedicado aos dízimos e primícias pagos à Igreja, de António de Vasconcelos (f. 454). De acordo com as indicações iconográficas, de uma parte, estava uma turba de mancebos vestidos de várias cores, em representação dos dízimos; e da outra, três ninfas com grinaldas de fruta, simbolizando as primícias. No meio, sentada num rico trono, via-se uma Rainha, a quem entregavam as ofertas. Parece-nos igualmente digno de referência o enigma das novas e alvissaras, inventado pelo irmão António Correia, no ano de 1759.

Estvão pintadas cinco nymphas com asas voando, quatro delas trazião charamelas e sacabuxas, a quinta um pandeiro de soalhas, e esta não tinha cabeça, nem pees. Estava pintado hum porto de mar com barcos a vela e outros com prancha deitada, e deste saltavam em terra bugias e papagaios. Todos vão para huas duas matronas que estvão de festa pintadas, das quaes hua estava como dando dinheiro, outra dava hu anel. As ninfas significão as novas que vêm, hua delas que não tem pees nem cabeça, as bugias as novas do barco que são as mentirosas, e a mentira chama bugia, os papagaios são os que trazem as bugias. As duas matronas são as alvissaras (Ms. 993, f. 454v).

Note-se que a descrição reproduz as figuras que «estavam pintadas», registando com rigor um relato que parece corresponder a *affixiones* com recurso a ilustrações. A presença de imagens é confirmada pela estrutura da composição deixada pelo Padre Luís da Cruz, datada de 1578 (f. 203). O texto latino vem precedido pela descrição de uma imagem (na mesma língua) sob a designação de «*pictura*», a que se segue a «*significatio*» com a indicação: «mantéu, roupeta e carapuça». Identificamos outra composição de estrutura semelhante,

14. Dispersos pelas folhas seguintes, entre odes à rainha Santa que provavelmente também teriam sido afixadas no dia comemorativo da sua morte, figuram dois enigmas sem informação pictórica: o das conservas (f. 175), do padre Frei Luís da Cruz, e o do sobrescrito (f. 176), atribuído a Rui Franco, que compara os tipos de cartas e os diferentes perfis fisionómicos. Também nestes casos seria supérfluo descrever o motivo visual.

datada do mesmo ano, atribuída a Frei António de Vasconcelos. Esta é claramente classificada como um enigma criado para assinalar o momento em que se preparava a expedição africana que culminou no desaparecimento do Rei D. Sebastião em Alcácer Quibir. Neste exemplo, a «*significatio*» esclarece:

Amazona cercada do Sol com Hespero na cabeça he Lusitânia, cujo império sempre o sol vêe. Esta traz pela mão hua Romeira que he a bulla da cruzada, que de Roma vem; traz chaves e bolsa na cinta, porque abrindo os céus recolhe esmola. Os búfalos e cavalos são os soldados alemães e espanhóis. A serpente de três cabeças he África com os três reinos: Fez Marrocos, Turbante. O gigante he o mar mediterraneo, que com duas maças divide Africa de Espanha, o que se atribui aos montes que se chamam colunas de Hercules (Ms. 993, f. 203v).

A respetiva descrição latina da imagem está colocada, mais uma vez, sob a designação de «*pictura*». Por conseguinte, parece-nos que a reiterada presença do termo que designa a componente visual dos emblemas indicia que estas composições afixadas por ocasiões festivas efetivamente conciliavam texto e imagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do contexto da circulação precoce de livros de emblemas em Portugal, e particularmente em Coimbra, propõe-se uma reflexão sobre o recurso à linguagem logo-icónica nas práticas pedagógicas do Colégio de Jesus. A amostra aqui selecionada permite dar a conhecer algumas composições classificadas como «enigmas» e que, segundo os registos, terão conjugado textos latinos e imagens pintadas, cumprindo os pressupostos dos *carmina affigenda* previstos na *Ratio Studiorum*.

Analisando os textos, verifica-se a diversidade dos temas, que abordam aspetos da vida académica, da política, das práticas da Igreja e a própria vivência em sociedade, como a circulação de notícias e *fake news*. Fica por esclarecer se as variações formais na transcrição destes artifícios enigmáticos dependem do critério dos responsáveis pelos manuscritos ou refletem uma verdadeira oscilação na inclusão de elementos visuais. Encontramos enigmas que não são identificados como tal e outros que não incluem a descrição de imagens, embora esteja pressuposta no texto. No entanto, há outros casos em que a presença de ilustrações se deduz pela referência explícita a uma *pictura*, pela repetição do verbo pintar nos apontamentos efrásticos e pelos detalhes descritivos.

Apesar de todos os esforços para sistematizar os princípios teóricos das tipologias de expressão simbólica no Renascimento e no Barroco, a *contaminatio* que se verificou na prática dificulta a categorização restrita dos formatos que tinham em comum o uso da imagem e da palavra. Na senda do desafio lançado por Griffin (2008: 39), pretende-se contribuir para esclarecer os contornos do diálogo intertextual entre os enigmas ilustrados e os modelos emblemáticos, amplamente impressos e divulgados no seio da Companhia. A resposta cabal a esta questão implicaria uma abordagem muito mais complexa, com a tradução de todos os textos, uma análise detalhada do seu conteúdo e o cotejo com outros enigmas contemporâneos, nomeadamente os que foram criados pelos professores do Colégio jesuíta de Évora, responsável pela única passagem pelos prelos de uma seleção dos *Emblemata*, na *Silva Poetica* de 1660 (Araújo, 2014: 643). Seria, portanto, relevante comparar os exemplos de Coimbra com a produção de *affixiones* noutros colégios da Província portuguesa e também das europeias, de modo a avaliar as particularidades do uso de imagens neste tipo de formato.

De qualquer modo, verifica-se que os enigmas do Ms. 993 exibem o vigor da cultura simbólica que marcou a qualidade do ensino jesuíta, mostrando como era treinado o engenho dos alunos para interpretar e produzir imagens em interação com os textos, através da aplicação das regras que aprendiam nas aulas de Retórica. A mensagem a transmitir tornava-se, assim, visível aos olhos, respeitando a base da epistemologia aristotélica e o princípio poético *utile et dulce*, que esteve na génese dos emblemas de Alciato. Ensinando e deleitando, as composições enigmáticas estimulavam, entre os alunos dos colégios jesuítas, o prazer do conhecimento útil. E este parece ser, cada vez mais, um caminho a explorar no ensino das Humanidades...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alciato, A. [1565]. *Emblematum Clarissimi uiri D. Andreae Alciati libri II. In eadem succincta commentariola, nunc multo, quàm antea, castigatiora & longe locupletiora, Sebastiano Stockhamero Germano, auctore, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini.*
- Araújo, F. [2014]. *Verba significant, res significantur: a receção dos Emblemata de Alciato na produção literária do Barroco em Portugal.* <<http://hdl.handle.net/10316/26492>> 24-08-2021.
- Barros, J. de [2014]. *Gramática da Língua Portuguesa. Cartinha, Gramática, Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem e Diálogo da Viciosa Vergonha*, ed. M. Leonor Carvalhão Buescu, Lisboa, FLUL.
- Barros, J. [1563]. *Dialogo de Ioam de Barros com dous filhos seus sobre preceptos moraes em modo de jogo*, Lisboa, por Ioam de Barreira, 1563. <<https://purl.pt/15189>> 25-08-2021.
- Boland, J. [1640]. *Imago Primi Saeculi Societatis Iesu a Provincia Flandro-Belgica eiusdem Societatis repraesentata*, Antuerpia, Balthasar Moreti.
- Campa, P. [1996]. «La génesis del libro de emblemas jesuita», em S. López Poza (ed.), *Literatura Emblemática Hispanica, Actas del I Simposio Internacional de Literatura Emblemática Hispánica*, La Coruña, Universidade da Coruña, 43-60.
- Choné, P. [1999]. «Domus optima. Un manuscrit emblématique au collège des jésuites de Verdun (1585)», em M. van Vaeck e J. Manning (eds.), *The Jesuits and the Emblem Tradition*, Turnhout, Brepols, 35-68.
- Conimbricenses [1598]. *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu In tres libros de Anima, Aristotelis Stagiritae, Conimbricae, Typis et expensis Antonii a Mariz, Vniuersitatis Typographi.*
- Conimbricenses [1606]. *Commentarii Collegii Conimbricensis e Societate Jesu. In universam dialecticam Aristotelis Stagirita, Conimbricae, ex Officina Didaci Gomez Loureyro, Vniuersitatis Architypographi.*
- Daly, P. [1998]. *Literature in the Light of the Emblem: Structural Parallels between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Toronto, Toronto University Press.
- Daly, P. e Dimler, G. R. [2016]. *The Jesuit Emblem in European Context*, Philadelphia, Saint Joseph's University Press.
- Daly, P. e Dimler, G. R. [1997-2007]. *Corpus librorum emblematum: The Jesuit Series; Part One (A-D)*, Montreal/Kingston, McGill-Queen's University Press; *Part Two (D-E)*, Montreal/Kingston, McGill-Queen's University Press; *Part Three (F-L)*, Toronto: University of Toronto Press; *Part Four (L-P)*, Toronto, University of Toronto Press; *Part Five (P-Z)*, Toronto, University of Toronto Press.

- Dekoninck, R. [2016]. «Jesuit Emblematics between Theory and Practice», em *Jesuit Historiography Online*. <http://dx.doi.org/10.1163/2468-7723_jho_COM_192540> 28-08-2021.
- Dimler, G. R. [2005]. *The Jesuit Emblem: a Bibliography of Secondary Literature with Select Commentary and Descriptions*, New York, AMS Press.
- García Arranz, J. J. [2018]. «El programa emblemático en azulejos de la sacristía del convento de Santo António de Varatojo (Torres Vedras, Portugal)», *De Arte*, 17, 77-94.
- Gendler, P. F. [2019]. «Jesuit Schools and Universities in Europe 1548–1773», *Brill Research Perspectives in Jesuit Studies*, 1(1), 1-118. <<https://doi.org/10.1163/25897454-12340001>> 03-09-2022.
- Griffin, N. [2008]. «Enigmas, Riddles, and Emblems in Early Jesuit Colleges», em L. Gomes (ed.), *Mosaics of Meaning. Studies in Portuguese Emblematics, Glasgow Emblem Studies*, 13, 21-39.
- Hatherly, A. [1983]. *A experiência do prodígio. Bases teóricas e antologia de textos visuais portugueses dos séculos XVII e XVIII*, Lisboa, INCM.
- Infantes, V. [2010]. «Una pintura que se contiene en un pliego grande. El tablero de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros: una *Oca* emblemática entre España e Italia (1587 y 1588)», *Imago*, 2, 127-135.
- Loach, J. [1995]. «Jesuit Emblematics and the Opening of the School Year at the Collège Louis le Grand», *Emblematica*, 9, 133–76.
- Miranda, M. [2009]. *Código Pedagógico dos Jesuítas. Ratio Studiorum da Companhia de Jesus [1599]*. Introdução, versão portuguesa e notas M. Miranda, et alii, Lisboa, Esfera do Caos Editores.
- Pinho, S. [2005]. «Um códice latino da literatura jesuítica quase desconhecido: o Cod. 1963 da Livraria dos Manuscritos dos ANTT», *Humanitas*, 57, 351-382.
- Pinto, A. [2013]. «Poesia latina de dois jesuítas: Diogo de Sande e Francisco de Mendonça», em A. Andrade (ed.), *Humanismo, diáspora e ciência: séculos XVI e XVII*, Porto, Biblioteca Municipal do Porto, 91-116.
- Pontanus, J. [1594]. *Poeticarum institutionum libri tres. Tyrocinium poeticum*, Ingolstadt, David Sartorius.
- Porteman, K. [1996]. *Emblematic Exhibitions (affixiones) at the Brussels Jesuit College (1630–1685): A Study of the Commemorative Manuscripts (Royal Library, Brussels)*, Turnhout, Brepols.
- Saunders, A. [1999]. «Make the Pupils Do It Themselves: Emblems, Plays and Public Performance in French Jesuit Colleges in the Seventeenth Century», em M. van Vaecck e J. Manning (eds.), *The Jesuits and the Emblem Tradition*, Turnhout, Brepols, 187–206.
- Sider, S. [1997]. *Bibliography of Emblematic Manuscripts*, Montreal, McGill-Queen's University Press.