

# **A COMPOSIÇÃO DE LUGAR COM A MEMÓRIA E O USO DE IMAGENS NA EXERCITAÇÃO ESPIRITUAL JESUÍTICA**

Luísa Ximenes Santos\*

**RESUMO:** Ao elemento imagético foi creditada grande importância no período moderno. As imagens desempenharam variadas funções, sendo utilizadas largamente devido ao seu caráter atrativo, ao seu poder de transmitir mensagens – sejam elas moralizantes, evangélicas, políticas –, facilitar a apreensão das mesmas e memorizá-las. Veremos o quanto a Igreja Católica, mais especificamente a Companhia de Jesus, serviu-se abundantemente da imagem nos exercícios espirituais como auxiliar na composição de lugar feita com a memória. Através de um estudo de caso, constataremos que as imagens que originalmente deveriam ser vistas apenas com os olhos da imaginação acabaram sendo, por motivos político-teológicos, materializadas a fim de doutrinar os fiéis, direcionar a prática meditativa e tentar evitar o “perigo” das imaginações férteis, que poderia levar ao pecado da heresia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Companhia de Jesus; Exercícios espirituais; Imagem; Memória.

## **The composition of place with memory and the use of images on the Jesuitical Spiritual Exercising**

**ABSTRACT:** The picturing element was credited with great importance in the modern period. The imagery played a variety of functions, being widely used due to their attractive character, their power to transmit messages - whether they are moralizing, evangelical, political - to facilitate their comprehension and to memorize them. We will be able to verify how much the Catholic Church, more specifically the Society of Jesus, has profited abundantly from imaging in the spiritual exercises as a way of composing place with memory. Through a case study, we will find that the images that were originally designed to be seen only with the eyes of the imagination were, for political-theological reasons, materialized to indoctrinate the faithful, to direct meditative practice and to try to avoid the "danger" of fertile imaginations, which could lead to the sin of heresy.

**KEYWORDS:** Society of Jesus; Spiritual exercises; Image; Memory.

## **La composición de lugar con la memoria y el uso de imágenes en la ejercitación espiritual jesuítica**

**RESUMEN:** Al elemento imagético se abonó gran importancia en el período moderno. Las imágenes desempeñan variadas funciones, siendo utilizadas ampliamente debido a su carácter atractivo, a su poder de transmitir mensajes – sean ellas moralizantes, evangélicas, políticas –, facilitar la apreensión de las mismas y memorizarlas. Veremos cuánto la Iglesia Católica, más específicamente la Compañía de Jesús, se sirvió abundantemente de la imagen en los ejercicios espirituales como auxiliar en la composición de lugar hecha con la memoria. A través de un estudio de caso, constataremos que las imágenes que originalmente deberían ser vistas apenas con los ojos de la imaginación acabaron siendo, por motivos político-teológicos, materializadas a fin de doctrinar los fieles, direccionar la práctica meditativa e intentar evitar el “peligro” de las imaginaciones fértiles, el cual podría llevar al pecado de la herejía.

**PALABRAS CLAVE:** Compañía de Jesús; Ejercicios espirituales; Imagen; Memoria.

\*Mestra em História pela Universidade Federal de Pernambuco. Atualmente é doutoranda em História junto ao Programa de Pós-Graduação da mesma Universidade. Contato: Av. da Arquitetura, s/n, CFCH, 10º Andar, Cidade Universitária, CEP: 50740-550, Recife, PE, Brasil. E-mail: luisa.ximenes@ufpe.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8073-261X>.

A época moderna foi caracterizada por uma profunda reflexão acerca da importância da imagem. Nesse período muito se discutiu sobre a supremacia do sentido da visão, sobre o poder comunicativo da imagem, seus tipos e funções e sobre a transmissão do conhecimento por via imagética.

Foram feitas conjecturas acerca da capacidade expressiva e da utilidade das linguagens escrita e visual, colocadas lado a lado. Discussão com raízes longevas, tratada pela primeira vez, de acordo com Plutarco, pelo poeta grego Simônides de Ceos (c.556-467 a.C.), considerado o inventor da arte da memória, que teria afirmado que a pintura é uma poesia muda e que a poesia é uma pintura falante, o que posteriormente seria ratificado e resumido por Horácio (65 a.C.-8 a.C.) através do preceito *ut pictura poesis*<sup>1</sup>.

Tal discurso liga-se ao argumento da supremacia do sentido da visão perante os demais. A vista era, para Cícero (106 a.C.-43 a.C.), “O mais agudo dos nossos sentidos (...) e conseqüentemente percepções recebidas através dos ouvidos ou formadas através da reflexão podem ser retidas mais facilmente se vêm enviadas à nossa mente por meio dos olhos”<sup>2</sup>.

No *De oratore*, ele afirma que isso não passou despercebido por Simônides, sendo precisamente sobre essa primazia visual que estaria assentada a arte da memória: aquilo que era transmitido e impresso através dos sentidos, sobretudo o da vista, se fixava nos ânimos com mais eficácia<sup>3</sup>.

Horácio, para quem os olhos eram “testemunhas irrecusáveis”, afirmou na *Epístola aos Pisões* que “O espírito é menos vivamente impressionado por aquilo que o autor confia aos ouvidos que por aquilo que este põe diante dos olhos”<sup>4</sup>. Cerca de mil quinhentos e cinquenta anos mais tarde, Frei Héctor Pinto, como muitos contemporâneos seus, igualmente afirmaria a “excelência da vista sobre os outros sentidos”<sup>5</sup>.

Creditava-se à imagem uma maior capacidade de fixar conteúdos, enquanto que palavras proferidas caíam rapidamente no esquecimento. O mesmo não poderia-se dizer, no entanto, das palavras escritas<sup>6</sup>, afinal, *verba volant scripta manent*. Supunha-se assim que, ao visualizar a imagem, o conteúdo da narrativa seria facilmente lembrado, o que não ocorria quando apenas se ouvia uma história.

Tais alegações acerca de um predomínio do sentido visivo estão inseridas num contexto mais amplo, o da possibilidade de transmitir conhecimento através da imagem. Filósofos antigos já haviam se debruçado sobre essa teoria do conhecimento humano, cujos escritos serviram como fontes de sustentação para a tratadística referente ao tema no período moderno<sup>7</sup>.

Paralelamente ao desenvolvimento desse debate teórico acerca do sentido visual, o potencial da imagem era explorado à enésima potência, já que se considerava essa via imagética um caminho possível para alcançar múltiplas finalidades: didáticas, moralizantes e políticas.

A capacidade da imagem de transmitir mensagens e de facilitar a apreensão do conhecimento foi muito explorada pela Companhia de Jesus, Ordem religiosa que buscava incessantemente a elaboração de discursos adequados tanto às circunstâncias em que seriam proferidos quanto ao público a que eram destinados.

Muito cara à Companhia era a ideia de um “discurso-pintura” cuja clareza fizesse com que o expectador ao ouvi-lo pudesse visualizar internamente aquilo que se dizia<sup>8</sup>. O uso de imagens mentais formadas com a memória não só serviu de auxílio à atividade dos pregadores, como também foi fundamental no método de exercitação espiritual proposto por Inácio de Loyola.

### **O uso de imagens no âmbito da Igreja Católica**

O Concílio de Trento – reunido entre os anos de 1545 e 1563<sup>9</sup> – deu-se em meio a uma crise que viria a cindir o corpo eclesiástico e serviu, em parte, para a defesa de acusações e reafirmações de pontos de vista e condutas. Assim, frente à iconoclastia pregada pelos reformistas protestantes, foi elaborada uma justificação da importância do uso de imagens pela Igreja, exposta no item *Da invocação, veneração, e Relíquias dos Santos, e das Sagradas Imagens* da XXV<sup>a</sup> sessão do concílio, realizada em dezembro de 1563. Além das questões acerca da adoração e veneração de imagens e do problema de representar o invisível, discutiu-se sobre as funções do elemento imagético.

Os escritos de Gregório Magno, ocupante da cátedra pontifícia entre os anos de 590 e 604 foram de fundamental importância para essa discussão, no período moderno, acerca do uso das imagens com finalidades religiosas.

Reconhecia-se a potencialidade da imagem em matéria de instrução dos fiéis nos ensinamentos contidos nas Sagradas Escrituras. A concepção de Gregório Magno de que as imagens eram a “Bíblia do iletrado” foi retomada pelo cardeal Gabriele Paleotti, ativo participante do concílio tridentino, e defendida em sua obra *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* impressa em Bolonha em 1582. Nela, o cardeal afirma ser necessário retomar esse tema por conta das ofensivas iconoclastas, que, ao pretender banir as imagens,

obstaculizavam a salvação dos iletrados, já que sem o auxílio das mesmas não poderiam conhecer os artigos da fé. Para além disso, através das imagens ensinava-se a “bem viver”.

Arelada a essa função didática estava a ideia de que a imagem desempenhava o papel de atrair as atenções mesmo dos mais dispersos e, comovendo-os, fazia com que os ensinamentos cristãos fossem apreendidos mais facilmente. Assim, esses preceitos podiam ser transmitidos através de imagens que narrassem a vida de homens santos, exemplos de virtude e moral. O gênero hagiográfico foi, então, complementado com imagens, seja em conexão com um texto, seja dispensando-o.

Outra forma de ensinar os preceitos cristãos era através dos catecismos impressos, que passaram a ser ilustrados e que evocavam muitas vezes como razão para isso possibilitar a compreensão dos tais “idiotas” a quem Gregório Magno havia feito referência quase um milênio antes.

A partir das discussões realizadas no Concílio de Trento, à tradicional argumentação da necessidade, por um lado, de manter as questões doutrinárias mais difíceis limitadas apenas a homens cultos capazes de melhor compreender as complexidades teológicas nelas envolvidas e a nova necessidade, frente à reforma protestante, de ensinar os preceitos cristãos, por outro, levariam à difusão de um novo tipo de catecismo nas últimas décadas do século XVI e no século seguinte. Catecismos cujo objetivo principal já não era combater outras confissões religiosas e discutir o caráter heterodoxo das mesmas, mas sim difundir, a um público cada vez maior, os conhecimentos básicos sobre a doutrina cristã. A imagem foi, então, adotada nesses manuais justamente com essa finalidade didática, para expor de maneira clara e simples os preceitos do cristianismo a fim de evitar a heterodoxia<sup>10</sup>.

A retomada pelo concílio tridentino dos argumentos ligados à utilidade das imagens, portanto, revela dois lados de uma mesma realidade. Do mesmo modo que existia uma apreensão em relação às possíveis más leituras e interpretações bíblicas doutrinariamente tidas por equivocadas, atestava-se, por um lado, a serventia didática das imagens e, por outro, havia uma preocupação com a possibilidade de uma imagem mal composta conduzir os fiéis a erros de interpretação e, portanto, à heresia<sup>11</sup>.

Os catecismos, na segunda metade do século XVI, de acordo com Genoveffa Palumbo, substituiriam as pregações como via privilegiada de difusão da Sagrada Escritura com o intuito de torná-la mais acessível e explicá-la com maior simplicidade.

Aconteceu com essas imagens, no entanto, ainda segundo essa estudiosa, o que havia acontecido com as pregações. Se inicialmente o alcance da mensagem veiculada deveria

estender-se a um grande público, com o tempo os discursos proferidos nos púlpitos teriam se tornado difíceis de compreender por boa parte da população. No século XVII as imagens de cenas evangélicas presentes nos catecismos tornariam-se cada vez mais imbuídas de simbolismos<sup>12</sup>.

Anteriormente formados por imagens simples e discurso claro e moralizante, os catecismos passaram a uma laconicidade da linguagem verbal e ao uso de imagens cada vez mais complexas<sup>13</sup>. Mudança essa que não se deu apenas nos escritos voltados para a catequese: podemos decerto estendê-la às demais obras impressas de literatura espiritual.

É importante ter em mente que as funções da imagem expostas por Gregório Magno e ratificadas pelo concílio tridentino podem ser pensadas tanto em relação às imagens de tipo narrativo, quanto no que tange às imagens simbólicas.

Qual seria, contudo, a diferença entre esses dois tipos de imagem? Inácio de Loyola nos fornece uma definição logo no início de seu *Exercitia Spiritualia*: a imagem de tipo narrativo seria aquela que representa um tema visível, “*res corporea*”; a imagem que diz respeito a uma “*res incorporea*”, a um tema invisível, por sua vez, só seria passível de ser representada simbolicamente<sup>14</sup>.

A imagem narrativa pode ser considerada aquela que conta uma história ou descreve um momento, sendo facilmente compreendida por aqueles que a contemplam. As representações são compostas de maneira bastante clara e direta com o fim de facilitar uma correlação quase imediata entre a imagem e a mensagem exata que pretende-se transmitir. Em relação à imagem simbólica, da qual a Igreja também fez largo uso, podemos afirmar que, para compreendê-la, é necessária uma leitura em vários níveis. De fato, à primeira vista, o conteúdo não se mostra facilmente. É preciso uma contemplação mais apurada para que ela revele por inteiro sua finalidade. A compreensão da mensagem transmitida, ou seja, a capacidade de “decifrá-la”, está ligada à bagagem cultural e ao repertório imagético de cada receptor, que facilitam a conexão de determinados elementos representados com o seu significado velado.

A imagem apresentou-se de diferentes formas a fim de aproximar o homem do divino e de transmitir preceitos éticos cristãos. Assim, tiveram lugar as imagens formadas com a memória auxiliares da prática meditativa ou utilizadas pelos pregadores para recordar um sermão, as pinturas que incitavam os fiéis à devoção, os catecismos ilustrados, a emblemática – todos eles instrumentos de comunicação, de fixação de uma mensagem com a memória, de figuração mental ou concreta.

As imagens tiveram larga difusão na literatura espiritual: para além do apelo ao sentido interior, ao uso da imaginação na formação de imagens com a memória e da sensibilidade quanto à *res corporea*, com a projeção de imagens mentais referentes sobretudo a cenas evangélicas, no âmbito da Companhia de Jesus, nomeadamente nos *Exercícios espirituais* de Inácio de Loyola, incitou-se os fiéis a “ver com a vista da imaginação” também o invisível, o incorpóreo<sup>15</sup>, como por exemplo a graça e amor divinos e os pecados humanos, o que só poderia ser feito simbolicamente.

### As imagens da memória e a exercitação espiritual jesuítica

No período moderno despertou-se um grande interesse pela antiga *ars memorativa* criada pelos gregos a partir da convicção de que imagens construídas mentalmente serviam para a fixação de algo com a memória. Arte que, como vimos, teve sua invenção atribuída a Simônides de Ceos<sup>16</sup>.

Apenas três fontes latinas que descrevem a arte da memória chegaram até nossos dias: a *Rhetorica ad Herennium* (86-82 a.C.) – considerada a Segunda Retórica de Cícero até a segunda metade do século XV –, o *De Oratore* (55 a.C.) de Cícero e a *Institutio Oratoria* (I d.C.) de Quintiliano, todos tratados de retórica cujo estudo era previsto nos colégios da Companhia de Jesus pela *Ratio studiorum* de 1599.

Considerava-se a existência de duas formas de memória: a natural e a artificial. Esta última poderia ser desenvolvida através de técnicas, o que levaria ao aprimoramento – “treino” – da memória natural. Três pontos básicos deveriam ser seguidos por aqueles que almejavam fixar algo com a memória, todos eles realizados apenas através da imaginação.

Primeiramente, era necessário compor um lugar com a memória, que poderia remeter a um local existente ou fictício. Feito isso, deveria-se em seguida dispor imagens nesses lugares, as quais seriam guardiães daquilo que deveria ser lembrado. Por último, depois de ordenadas as imagens em determinado lugar com a memória – e a ordem era de fundamental importância –, poderia-se percorrê-lo em busca daquilo que se queria lembrar e que estava guardado por cada imagem. Feito o percurso algumas vezes, era possível trazer à memória as coisas ou palavras sempre que necessário e em qualquer ordem.

Percebemos nessa arte, portanto, uma completa integração entre palavras e imagens. Mais que integração, de acordo com o autor da *Rhetorica ad Herennium*, havia mesmo uma correspondência entre essas duas formas: “Porque os lugares são como tábuas de cera ou como papiros, as imagens são como letras, o arranjo e a disposição das imagens são como a

escrita, e o fato de pronunciar é como a leitura”<sup>17</sup>. Essa correspondência entre imagens e letras também foi evocada por Cícero no *De oratore*, cuja passagem equivalente foi citada e ratificada na *Institutio oratoria* (XI, II) de Quintiliano<sup>18</sup>, sendo, a partir de então, referida por muitos outros.

Era desse modo que se formava, na imaginação, a *imago*, construção imagética intrinsecamente ligada à teoria do conhecimento através da imagem. De acordo com a teoria formulada por Aristóteles o processo de apreensão de conhecimento tem início quando algo é captado pelos sentidos. A partir de então, as percepções sensíveis geram imagens na imaginação sem as quais não se logra conhecer coisa alguma<sup>19</sup>.

Importa destacar que no *De inventione* (II, LIII), Cícero, além de considerar a memória uma das cinco partes da retórica, forneceu a chave necessária para “cristianizar” a mnemônica, ao afirmar ser a *memoria* uma das partes da Prudência, assim como a *intelligentia* e a *providentia*<sup>20</sup>.

Após Quintiliano, todavia, houve um longo período de descrédito da eficácia da mnemônica para a atividade oratória até que se começasse a entrever a possibilidade de utilizá-la em práticas piedosas cristãs. Essa mudança deu-se no final do século IV e foi possibilitada sobretudo por Agostinho de Hipona (354-430) no Livro X de suas *Confissões*, fundamental para a correlação entre a memória e o conhecimento de Deus<sup>21</sup>. Para Agostinho, Deus residia na memória do homem e era nela o lugar onde se dava Seu encontro com ele<sup>22</sup>.

Seria necessário esperar o século XIII para que, ancorando-se nessas considerações de Agostinho de Hipona, fosse dada importância às imagens formadas com a memória para a contemplação de Deus. Assim, no início desse século, Boncompagno da Signa (c.1170-1250), em sua *Rhetorica Novissima*, o primeiro após Agostinho a interpretar a memória artificial com lentes moralizadoras e piedosas, a consideraria importante para a prática religiosa, destacando sua essencial finalidade de recordar os gozos do Paraíso e os sofrimentos do Inferno<sup>23</sup>.

A escolástica foi fundamental para que esse entrelaçamento entre a arte da memória e as práticas cristãs se concretizasse, tendo sido em seu seio que se deu a junção discursiva da teoria aristotélica do conhecimento com a teoria mnemônica<sup>24</sup>.

Nessa mescla empreendida notavelmente por Alberto Magno (1206-1280) e Tomás de Aquino (1225-1274)<sup>25</sup>, em que o tratado de Aristóteles *De memoria et reminiscencia* foi utilizado como base filosófica justificadora da arte da memória artificial, a composição de lugares e imagens com a memória caracterizaram um método para contemplar o divino<sup>26</sup>. A

Ordem dominicana abriria assim o caminho para outras Ordens religiosas, aqui inclusa a Companhia de Jesus, no que tange à utilização de técnicas mnemônicas na exercitação espiritual<sup>27</sup>.

Tomás de Aquino, representante máximo da escolástica dominicana, acrescentaria ao pressuposto aristotélico da impossibilidade de conhecer sem imagens, do qual se apropriou, o conceito de similitudes corporais: a imagem seria, do ponto de vista tomista, um simulacro de algo corpóreo sem o qual não seria possível lembrar *intentiones* simples e espirituais<sup>28</sup>.

Essa potencialidade de reter imagens com a memória havia sido apontada há muito no contexto cristão por Gregório Magno como uma das funções atribuídas às imagens: serviam para fixar histórias sacras e vidas de santos, cujos modelos deveriam ser seguidos.

Essas imagens a princípio invisíveis, ou melhor, visíveis apenas com a “vista da imaginação” – para adotar uma expressão largamente utilizada por Inácio de Loyola – revelaram-se fundamentais na prática meditativa da Companhia de Jesus desde os primeiros anos de sua fundação, nomeadamente no método de composição de lugar adotado nos *Exercícios espirituais* inicianos.

Compor lugares com a memória, como vimos, é uma prática bastante longeva e seu uso na meditação piedosa também já estava consolidado<sup>29</sup> quando Inácio de Loyola utilizou-se desse mecanismo como auxiliar da e prepatório para a meditação<sup>30</sup>.

Esse livro escrito pelo fundador da Companhia de Jesus, vindo à luz pela primeira vez em 1548 em Roma às custas de Francisco de Borja<sup>31</sup>, regulamentava e instruía a forma como os exercícios espirituais deveriam ser feitos.

Estabelecia-se, para a exercitação espiritual, um período de quatro semanas não necessariamente de sete dias cada uma: a primeira destinada à consideração e contemplação dos pecados; a segunda dedicada à vida de Cristo, incluindo o dia de Ramos; a terceira, à Paixão; e a última, à ressurreição e ascensão<sup>32</sup>.

Os exercícios espirituais foram definidos por Inácio de Loyola como “todo modo de examinar a consciência, de meditar, de contemplar, de orar vocal e mental, e de outras espirituais operações”, bem como “todo modo de preparar e dispor a alma para retirar de si todas as afeições desordenadas e, depois de retiradas, para buscar e encontrar a vontade divina na disposição de sua vida para a saúde da alma”<sup>33</sup>.

Assim, os exercícios deveriam fazer com que o exercitante alcançasse o melhoramento espiritual, vencendo a si mesmo, livrando-se dos afetos desordenados, ordenando sua vida<sup>34</sup> e buscando a vontade divina, ou seja, fazendo jus à razão para a qual o homem teria sido criado:



louvar, reverenciar e servir a Deus e, a partir disso, salvar-se<sup>35</sup>. Nas meditações influíam as três potências da alma: a memória, o entendimento e a vontade.

Não nos propomos, aqui, a discutir sobre o complexo e bastante estudado tema da espiritualidade inaciana. Destacaremos apenas alguns métodos dos quais se utilizou Inácio de Loyola que chamam nossa atenção pela sua ligação seja com a teoria do conhecimento através da imagem, seja com a arte da memória.

A exercitação espiritual envolvia um mestre, um diretor, responsável por dar os exercícios para meditação e contemplação e por narrar a história evangélica de maneira fiel, discorrendo brevemente sobre determinados pontos. Narrativa breve a partir da qual o exercitante deveria refletir e “sentir a história”, “Porque não o muito saber farta e satisfaz a alma, mas o sentir e provar das coisas internamente”<sup>36</sup>.

A maior parte das meditações e contemplações propostas ao exercitante por Inácio de Loyola são precedidas de preâmbulos que se encarregam de explicar a história, de compor o lugar e de, através da pergunta “o que eu desejo?”, pedir conhecimento interno do tema da meditação.

O recurso à repetição, ligado à memorização, é bem presente na prática dos exercícios espirituais inacianos, sendo característico na terceira e na quarta contemplações da primeira e segunda semanas: nelas deveria-se repetir o primeiro e o segundo exercícios<sup>37</sup>.

Na meditação o exercitante deve “ver com a vista da imaginação” as personagens da história, ouvir o que elas dizem e olhar o que fazem de forma a extrair o maior proveito possível. As imagens deviam ser invocadas intencionalmente através dos sentidos a fim de tornar presente o ausente.

A descrição do lugar que deve ser formado com a memória enquadra a história: é o cenário no qual a história evangélica ocorre, onde se escuta os personagens e onde se observa o que se passa. Dessa maneira, o fundador da Ordem jesuítica pretende fazer com que aquele que faz os exercícios espirituais sinta-se partícipe da história evangélica: que ele veja e sinta tanto o sofrimento do Cristo quanto o Seu amor e, assim, escolha imitá-Lo e servi-Lo.

Logo no primeiro preâmbulo do primeiro exercício da primeira semana – a meditação com as três potências sobre o primeiro, o segundo e o terceiro pecados –, que corresponde à “composição vendo o lugar”, Inácio de Loyola nos fornece um esclarecimento sobre o que se deve “ver com a vista da imaginação”, tanto as coisas visíveis quanto as invisíveis:

Aqui é de notar que na contemplação ou meditação visível, assim como contemplar a Cristo nosso Senhor, o qual é visível, a composição será ver com a vista da imaginação o lugar corpóreo onde se encontra a coisa que quero contemplar. Digo o

lugar corpóreo assim como um templo ou monte onde se encontra Jesus Cristo ou nossa Senhora (...). Na invisível, como é aqui dos pecados, a composição será ver com a vista imaginativa e considerar minha alma ser encarcerada neste corpo corruptível, e todo o compósito neste vale como desterrado entre brutos animais.<sup>38</sup>

Além de, com o auxílio de imagens, compor um lugar com a imaginação, recomenda-se “trazer à memória” os três pecados – o dos anjos, o de Adão e Eva e o pecado mortal de algum condenado ao Inferno. Feito isso, as duas outras potências da alma entrariam em cena: poderia-se discorrer com o entendimento e mover os afetos com a vontade<sup>39</sup>.

As maneiras de fazer composições de lugar são variadas no livro de *Exercícios Espirituais*. Em duas ocasiões limita-se a prescrever que o exercitante veja a si mesmo diante de Deus, dos anjos ou santos<sup>40</sup>. Na maior parte dos casos, no entanto, um lugar concreto deve ser composto. Descrito com simplicidade e poucos detalhes, muitas vezes não se determina como o lugar deve ser, mas chama-se a atenção para a necessidade de visualizá-lo. Visualização essa feita apenas com os olhos da imaginação.

Essa carência de detalhes em várias ocasiões foi parcialmente suprida ou pelo menos auxiliada por outros elementos da meditação, caso da narração da história evangélica. Como exemplo poderíamos citar a história e a composição de lugar da contemplação referente ao nascimento de Cristo. A história é a da viagem de Nazaré a Belém feita por Maria, grávida de quase nove meses, sentada num asno, e por José e uma ancila, levando um boi, para pagar o tributo estabelecido por César. A “composição vendo o lugar”, por sua vez, é

Ver com a vista imaginativa o caminho de Nazaré a Belém, considerando a longura, largura, se plano ou se por vales ou costas seja o tal caminho; olhando o lugar ou espelunca do nascimento, quão grande, quão pequeno, quão baixo, quão alto, e como estava aparelhado.<sup>41</sup>

Maior riqueza de detalhes e prescrições encontra-se na meditação das duas bandeiras. A composição de lugar com a memória, aqui, é auxiliada pelos pontos nos quais se deve meditar. A visualização da cena de dois grandes campos, o de Cristo em Jerusalém e o de Lúcifer na Babilônia, é, assim, facilitada quando se imagina, por exemplo, “o caudilho de todos os inimigos” no campo babilônico sentado “numa cadeira de fogo e fumaça, em figura horrível e espantosa”<sup>42</sup>.

Para dotar ainda de mais força a experiência espiritual do exercitante, Inácio de Loyola lançou mão de recursos que tornassem essa participação e vivência ainda mais verossímil para o devoto, o que foi feito através de induções e incitações à imaginação e de instruções específicas, como a indicação para que o exercitante se fizesse presente ao contemplar a

Sagrada Família após o nascimento de Cristo: “(...) fazendo-me eu um pobrezinho e escravinho indigno, olhando-os, contemplando-os, e servindo-lhes em suas necessidades, como se presente me achasse”<sup>43</sup>. Isso se percebe ainda mais nos exercícios de aplicação dos sentidos.

Esse método de utilização da vista, audição, olfato, gustação e tato nas práticas meditativa e contemplativa foi descrito na obra inaciana na parte referente à segunda semana de exercícios: devia-se, a fim de tirar algum proveito,

ver as pessoas com a vista imaginativa, meditando e contemplando em particular suas circunstâncias (...) ouvir com o ouvido o que falam ou podem falar (...) cheirar e provar com o olfato e com a gustação a infinita suavidade da divindade da alma e de suas virtudes e de tudo (...) tocar com o tato, assim como abraçar e beijar os lugares onde as tais pessoas pisam e se sentam (...).<sup>44</sup>

Tomemos como exemplo a meditação sobre o Inferno<sup>45</sup>. Nela todos os sentidos eram ativados e através da reflexão deveria-se tirar o maior proveito do que através deles se apreendesse. Além de “ver com a vista da imaginação a longura, largura e profundidade do inferno”<sup>46</sup>, como prescrito para a composição de lugar, apontava-se a necessidade, entre outras coisas, de ver os condenados, os demônios e o fogo que queima embora não ilumine; de ouvir os gritos e prantos e as blasfêmias contra Cristo; de sentir o odor da putrefação, mas também o perfume da virtude; de sentir o gosto daquilo que é amargo, como a tristeza; de sentir com o tato o fogo que queima as almas<sup>47</sup>.

Era assim que os sentidos interiores, aqueles da imaginação, e os sentidos exteriores – visão, audição, olfação, gustação e tato – combinavam-se a fim de aguçar os sentidos espirituais, que permitiriam, por exemplo, perceber o cheiro e o gosto da doçura e suavidade da divindade ou das virtudes.

É importante ressaltar que a primeira edição dos *Exercícios Espirituais*, obra que criava uma galeria de *imago mentis*, não foi ilustrada. Originalmente Inácio de Loyola não pensou em dar contornos definidos e cor às imagens mentais que certamente pretendia que o exercitante formasse com a imaginação. Bastava que as imagens existissem mentalmente.

Alguns elementos no final da obra inaciana, no entanto, apontam para as mudanças que se fariam sentir em relação ao uso de imagens no âmbito cristão. Nas regras que deviam ser observadas *Para el sentido verdadero que en la iglesia militante debemos tener* chamam a atenção duas preocupações, ambas em pauta no concílio tridentino: a do louvor e veneração dos ornamentos e edifícios das igrejas e daquilo que as imagens representavam<sup>48</sup> e a do

cuidado que se devia ter naqueles “tempos tão perigosos”, principalmente para que as pessoas não caíssem em erro.

O uso de ilustrações na literatura espiritual jesuítica passa a ser recorrente a partir da segunda metade do século XVI, vejam-se por exemplo os catecismos ilustrados dos jesuítas Giovanni Battista Eliano<sup>49</sup> e Pietro Canisio<sup>50</sup>, feitos a partir das prescrições do concílio tridentino<sup>51</sup>. No século seguinte essa prática se intensificaria, tendo os jesuítas se empenhado inclusive em ilustrar os *Exercícios espirituais* inicianos<sup>52</sup>.

### **A materialização das imagens na literatura espiritual da Companhia de Jesus**

A arte da memória, como pudemos perceber, era construtora de imagens. Imagens tanto interiores quanto exteriores. Se na faculdade da imaginação a imagem é invisível aos olhos, essa imagem mental podia tornar-se concreta, tomar forma, exteriorizar-se, concretizar-se, materializar-se: bastava para isso que alguém pintasse a *imago mentis*. Assim como a formação de imagens invisíveis com a memória podia gerar imagens exteriores, o mesmo podia ocorrer em sentido inverso: a imagem concreta podia servir de suporte para a construção de uma imagem mental<sup>53</sup>.

Se *a priori*, com o método de formação de lugares e imagens com a memória, as imagens deveriam figurar apenas na imaginação para serem contempladas, elas acabaram sendo materializadas, representadas por imagens concretas. Poderíamos nos perguntar qual seria o motivo de trazer à luz uma imagem que deveria ser produzida interiormente por cada um, imagem essa que serviria para lembrar algo, para apreender uma mensagem.

Como podemos deduzir das regras gerais da arte da memória, tanto a composição de lugares quanto a escolha de imagens guardiãs de determinados conceitos deveriam ser operadas de forma individual, já que os processos cognitivos são feitos através de conexões mentais, sobretudo se as imagens fossem simbólicas. Embora algumas imagens pudessem representar para muitos uma mesma coisa no caso dessas pessoas compartilharem um repertório imagético, outras imagens certamente poderiam levar a conexões as mais díspares.

Podemos supor que a finalidade da representação material da imagem originalmente invisível fosse não apenas a de gerar uma imagem que facilitasse a fixação com a memória, que ajudasse e incitasse a imaginação do devoto<sup>54</sup>, que o persuadisse de maneira mais enfática acerca da verdade dos preceitos divinos e o incitasse e atraísse à *imitatio Christi* movendo os afetos com mais eficácia, mas também a de uniformizar as imagens sobre assuntos de fundamental importância, como lembrar dos vícios e virtudes e, conseqüentemente, da forma

de evitar o Inferno e alcançar o Paraíso ou não gerar erros de interpretação das Sagradas Escrituras e, portanto, heresias – já que imagens tanto podem agradar quanto enganar os olhos. O receio não se limitava, contudo, às imagens visíveis com os olhos corporais. Havia uma preocupação também com o perigo da “imaginação fértil”, que igualmente poderia levar a erros dogmáticos.

Naturalmente atribuir uma imagem a um conceito invisível como o pecado, por exemplo, era mais difícil do que fazê-lo para algo corpóreo. Para tanto, havia as imagens simbólicas, que representam um conceito mais complexo, um significado para além do que se pode ver.

Importa destacar a tentativa frustrada empreendida por Francisco de Borja durante a década de 1560 de compor uma obra ilustrada com meditações sobre os mistérios evangélicos<sup>55</sup>. A gravura deveria preceder a meditação – tal como a composição de lugar inaciana era o primeiro passo a ser realizado pelo exercitante – a fim de facilitá-la e torná-la mais proveitosa.

O Pe. Jerónimo Nadal, que tinha se proposto a agenciar a obra de Francisco de Borja em 1562, seria o autor de uma obra fundamental no que tange à materialização de imagens interiores, dando grande impulso para que a ilustração se estabelecesse no gênero editorial de espiritualidade jesuítica e desse início definitivamente à sólida tradição de meditação por imagens no seio da Companhia de Jesus<sup>56</sup>: a *Evangelicæ Historiæ Imagines*, complementada pelas *Adnotationes et Meditationes in Evangelia*.

O *Evangelicæ Historiæ Imagines* veio à luz na Antuérpia em 1593<sup>57</sup>, treze anos após a morte de seu autor, por incumbência de Diego Jimenez, seu assistente. As gravuras receberiam o complemento das anotações e meditações evangélicas no ano seguinte<sup>58</sup>. Em 1595, a edição preparada por Martin Nutius traria as duas obras em conjunto<sup>59</sup>, cada imagem antecedendo um texto.

De acordo com Jimenez

Ignácio, um dia disse a Jerónimo Nadal, o quão proveitoso seria para a meditação e oração dos jovens religiosos da Companhia de Jesus, se alguém reduzisse os escritos evangélicos, lidos durante as missas de domingo, através de tópicos específicos ou pontos para a meditação, além de complementá-los com sua exegese apropriada e com imagens.<sup>60</sup>

Grande foi o alcance da obra do Pe. Nadal, que reunia imagens que, acompanhadas de explicações e meditações, tinham o intento de auxiliar na compreensão da história evangélica:

o método por ele utilizado serviu de modelo para outras obras da literatura espiritual e suas gravuras reverberaram na decoração de igrejas.

Apesar da afirmação de Jimenez de que a obra era destinada aos jesuítas, sobretudo para os jovens estudantes, o público seria bem mais vasto e para tal influiu a presença de imagens. O erudito texto das anotações e meditações com muitas referências à Sagrada Escritura e aos comentários dos Padres da Igreja restringiam em parte os destinatários da mensagem sacra. As 153 gravuras – possivelmente ideadas pelo próprio Nadal e encomendadas a ilustres artistas<sup>61</sup> –, por sua vez, narrando cenas da história evangélica sobretudo no que tange à vida de Cristo e ordenadas conforme o calendário litúrgico, foram bastante utilizadas como meio de evangelização nas missões pelo seu poder impressivo e sua capacidade de mover à piedade.

Ademais, cabe retomar a capacidade da imagem de fixar conteúdos. A imagem exteriorizada, na obra nadaliana, fixava-se como imagem interna, num movimento contrário ao que percebemos nos *Exercícios espirituais*, cujas imagens formadas apenas com a imaginação foram posteriormente materializadas. Vale ressaltar que com a transformação de imagens mentais em imagens concretas podia-se teoricamente sanar duas dificuldades: a de compor imagens com a memória por parte de uns e o perigo dessas composições por parte daqueles que, pelo contrário, tinham a imaginação demasiadamente “fértil”.

Os pontos de encontro entre essas duas obras, a de Inácio de Loyola e a do Pe. Jerónimo Nadal, são principalmente o apelo aos sentidos, sobretudo o da vista – com os olhos da imaginação numa, com os corporais, na outra –, e o convite feito aos praticantes dos exercícios de meditação para que participem da história evangélica. A obra nadaliana de certa forma materializou a composição de lugar com a memória realizada pelo exercitante espiritual.

O recurso utilizado pelo Pe. Nadal para entrelaçar as imagens e os textos foi o das chamadas por meio de letras. Assim, as letras que encontram-se assinaladas na imagem, repartida numa multiplicidade de cenas, indicam os passos a serem seguidos na meditação e remetem a legendas que indicam em poucas palavras os personagens e o tema da meditação, mais aprofundado no comentário.

A obra nadaliana, ao levar a cabo a representação material de imagens antes apenas mentais como forma de auxiliar na prática meditativa, inaugurou uma nova era na literatura espiritual jesuítica<sup>62</sup>, na qual a devoção privada e a meditação sobre a vida de Cristo repousa em e é possibilitada por imagens. Esse movimento de ilustração das obras abarcou inclusive

os *Exercícios espirituais* de Inácio de Loyola, cuja primeira edição ilustrada foi impressa em Roma em 1649<sup>63</sup>.

As vinte e sete imagens nela contidas, que em edições posteriores chegariam a cinquenta e seis, são uma síntese de toda uma produção gráfica anterior – inclusive da emblemática – principalmente oriunda da Antuérpia, como apontou Ralph Dekoninck<sup>64</sup>. As fontes em que se basearam essas imagens foram extraídas de diversas obras herdeiras da obra nadaliana e grandemente influenciadas por ela.

Dessa forma, percebemos um movimento circular de influências: os *Exercícios espirituais* inacianos, nos quais as imagens originalmente deviam ser vistas apenas com a “vista da imaginação”, receberam ilustrações recolhidas e baseadas nas obras da literatura espiritual jesuítica herdeiras da obra do Pe. Jerónimo Nadal.

### **A imagem como auxiliar na meditação evangélica: o caso da *Practica dos Exercícios Espirituaes de S. Ignacio* do Pe. Sebastián Izquierdo**

Analisemos o caso da versão dos *Exercícios espirituais* inacianos que mais circulou na Península Ibérica: a *Practica de los ejercicios espirituales del N. Padre S. Ignacio* do jesuíta espanhol Sebastián Izquierdo (1601-1680)<sup>65</sup>, cuja *editio princeps* veio à luz em Roma em 1665<sup>66</sup>. A primeira edição ilustrada dessa versão adaptada e compacta da obra inaciana publicada um século e meio antes seria impressa em 1672<sup>67</sup>.

Originalmente publicada em espanhol e bastante difundida na Península Ibérica, onde teve inúmeras edições, essa obra foi traduzida para diversos idiomas: francês, latim, italiano, alemão e português.

Apesar de as edições em espanhol certamente terem sido bastante utilizadas em Portugal devido ao característico bilinguismo da Península Ibérica, teceremos nossos comentários a partir da tradução portuguesa feita pelo Pe. Manoel de Coimbra vinda à luz em Lisboa em 1687 por ser a única versão impressa em Portugal<sup>68</sup>.

Dedicada pelo tradutor *Ao inclyto patriarca S. Ignacio de Loyola, & a seus generosos filhos*, a obra do Pe. Izquierdo, na qual o período de exercitação foi adaptado de quatro semanas para oito dias<sup>69</sup>, contém oito exercícios, precedidos pelas *Advertencias acerca destes ejercicios* e pelas *Advertencias à cerca da Oração mental, ou Meditação*<sup>70</sup>.

O primeiro exercício, *Do Principio, & Fundamento*, é exposto através de quatro pontos. Seguem algumas considerações acerca *Do Exame geral quotidiano da consciencia*, explicitando-se *A fôrma deste exame geral*, que contém cinco pontos, outras acerca *Do exame*

*particular quotidiano da consciencia*, bem como *A fôrma deste exame particular*, que se reduz a quatro pontos e, por fim, tecem-se comentários acerca *Da Confissão géral*.

O segundo exercício é dedicado aos pecados mortais e veniais. O terceiro aborda o tema *Da Morte*; o quarto, o *Do Juízo Universal*. O quinto exercício é uma contemplação *Do Inferno*, ao final do qual se lê a seguinte frase: “Estes são os Exercícios da primeira semana de S. Ignacio”<sup>71</sup>. O sexto trata *Da Conquista do Reyno de Christo e Da sãa, & boa eleição*. No sétimo exercício aborda-se o tema *Da Payxaõ de Christo Nosso Senhor*, ao final do qual se lê que nele “se comprehendem (...) todos os da terceira semana de S. Ignacio”<sup>72</sup>. O oitavo e último trata *Do Amor de Deos*.

Aos leitores dessa obra sobre a prática da exercitação espiritual postulada por Inácio de Loyola foi legado um texto marcado por seleção de trechos, por inversão na ordem dos conteúdos, por adaptações, explicações e acréscimos. A possibilidade de adaptar os exercícios espirituais propostos pelo fundador da Companhia de Jesus foi prevista pelo próprio, que abordou o assunto em suas *Anotaciones*<sup>73</sup>.

A edição portuguesa da obra do Pe. Izquierdo contém apenas doze imagens, apropriadas de edições dos *Exercícios espirituais inacianos*<sup>74</sup>, ou seja, menos da metade da quantidade de imagens presente na primeira edição ilustrada da obra de Inácio de Loyola, de 1649. Nota-se a ausência, na obra do Pe. Izquierdo, por exemplo, da gravura da “mão mnemônica” que faz referência ao tema do exame de consciência<sup>75</sup> e da do homem dominado pelos sete pecados capitais<sup>76</sup>.

Pode-se supor que a ausência dessas imagens – uma referenciando explicitamente a arte da memória; a outra, carregada de simbolismos – deva-se ao caráter mais popular da proposta do Pe. Izquierdo, que pretendia que sua obra fosse lida por “homens, & molheres, de qualquer estado, & condição que sejaõ, em lugar de Mestre de espíritos”<sup>77</sup>.

As imagens presentes na obra do Pe. Sebastián Izquierdo relacionam-se com o texto de diferentes maneiras. Na imagem que antecede o início do terceiro exercício, o *Da Morte*, por exemplo, vemos um homem devoto com um terço na mão e semblante tranquilo no leito de morte rodeado por companheiros também devotos, por um padre com um crucifixo e por um anjo.

A morte, representada por um esqueleto, encontra-se ao fundo da cena. Abaixo lemos uma citação: “*Qva hora non pvtatis*” (Luc. 12). Temos representada a morte do justo, referenciando a opção do bem morrer. A imagem ilustra de maneira geral o significado essencial do texto. Na prescrição para a composição de lugar, lemos:



imaginar-me em hũa cama cõ a candeia na maõ, desconfiado dos medicos, & intimada aquella triste sêtença, q' Isaias notificou a El-Rey Ezequias. Dispoem de tua casa, porque morrerás, & não viverás.<sup>78</sup>

A imagem que antecede o primeiro dos oito exercícios, por sua vez, faz mais do que ilustrar o que se determina para a composição de lugar:

A composição de lugar, será, considerar a todas as creaturas, como rios que sahem do ser immêso de Deos, como de hum mar Oceano, & vaõ a parar nelle, como em seu fim, & centro; & a mi, como a hũa dellas.<sup>79</sup>

Decerto, na gravura se vê muito mais do que um homem, o exercitante, contemplando e se imaginando como um dos devotos em fila que com seus terços e mãos em posição de oração se encaminham para entrarem num rio guiados por um anjo em direção à luz divina. Podemos ver também, no lado oposto da imagem, ao invés do rio, o fogo para o qual um homem está sendo levado por demônios e serpentes. No centro vemos ainda a figura do Cristo com duas pessoas a seus pés. Abaixo da imagem, lemos “*Considerãd’ é finis et fin finem dirigendus est cursus*”. A gravura, nesse caso, acrescenta conteúdo ao texto, utilizando-se do artifício da comparação de opostos para ratificar a boa escolha, o bom caminho.

A indicação para a composição de lugar do exercício *Do Juízo universal* é taxativa e pobre em detalhes: “imaginar hum amplissimo theatro, em que se celebra hũ Acto géral da Fé”<sup>80</sup>. A gravura que antecede o texto, sob a qual há uma citação do livro de Malaquias – “*Quis poterit cogitare diem aduentus eius*” –, no entanto, é a mais rica em elementos. Elementos esses dispersos por todo o texto, que descreve o dia do juízo final.

A imagem que antecede a reflexão sobre o tema *Da Saã, & boa eleição*, sob a qual lemos uma passagem extraída do capítulo trinta do Deuteronômio – “*Proposui in conspectu tuo vitam, & mortem*” – não é ilustrativa de nenhuma parte específica do texto. Antes, o resume, pondo diante dos olhos do exercitante as duas opções possíveis apontadas por um anjo e por um demônio: a sã e boa eleição do lado esquerdo e a mau do lado oposto.

As imagens que ilustram a obra do Pe. Izquierdo, portanto, ora correspondem à prescrição para a composição de lugar, ora ilustram pontos propostos para a meditação, resumem ou acrescentam elementos ao texto, complementando-o.

Se na obra inaciana originalmente sem ilustrações era dada liberdade ao exercitante para a composição do lugar com a memória, ao materializar-se imageticamente a cena se põe fim, em parte, a essa liberdade.

As imagens, mentais e posteriormente concretas, serviram, no campo da espiritualidade jesuítica, para ilustrar e complementar textos, acrescentar-lhe conteúdo, fixar e “trazer à memória” do fiel a história sacra livre de erros e ajudá-lo a eleger o caminho da imitação de Cristo, optando por servi-Lo.

Podemos afirmar, portanto, que logo nos primeiros anos de sua existência, a Companhia de Jesus legou ao elemento visual um papel importante. Seja ele uma imagem mental, a ser construída com a memória – no caso dos *Exercícios espirituais* de Inácio de Loyola; seja uma representação concreta, ilustrando lugares e imagens antes mentais como forma de auxiliar na compreensão da história e dos mistérios evangélicos e na prática meditativa, como no caso da literatura espiritual ilustrada herdeira da obra do Pe. Jerónimo Nadal, caso do livro do Pe. Sebastián Izquierdo.

Foi justamente a crença no potencial comunicativo do elemento visual e na sua eficácia que fez com que a Companhia de Jesus fizesse largo uso da imagem de tipos narrativo e simbólico. De fato, o importante papel que essa Ordem religiosa creditou à imagem foi além das práticas ascéticas, tendo a imagem servido como meio de comunicar e persuadir, de “trazer à memória”, de posicionar-se politicamente, de educar, de moralizar, de louvar ações e virtudes e, ainda, de se autopromover.

## Notas

---

<sup>1</sup> Vd. YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007, p. 48; GABRIELE, Mino. Introdução. In: ALCIATO, Andrea. *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*. Introdução, tradução e commento di Mino Gabriele. Milano: Adelphi Edizioni, 2009, p. XIII-LXXXVI (p. XL).

<sup>2</sup> *Apud* ROSSI, Paolo. Le arti della memoria: rinascite e trasfigurazioni. In: BOLZONI, Lina; CORSI, Pedro (a cura di). *La cultura della memoria*. Bologna: Società editrice il Mulino, 1992, p. 13-34 (citação na p. 21, tradução livre).

<sup>3</sup> *Apud* DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Teatro de la memoria*. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII Y XVIII. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1996, p. 56.

<sup>4</sup> *Apud* LICHTENSTEIN, Jacqueline. O paralelo das artes. In: Idem (org.). *A pintura – Vol. 7: O paralelo das artes*. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 09-16 (p. 09).

<sup>5</sup> PINTO, Héctor. *Imagen de la vida cristiana*. Coimbra: [s.n.], 1563 *apud* DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Teatro de la memoria... op. cit.*, p. 56, nota 4 (tradução livre).

<sup>6</sup> Vd. ÁLVAREZ, Fernando Jesús Bouza. *Del escribano a la biblioteca: La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (Siglos XV-XVII)*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997, p. 29-32 (p. 31-32).

<sup>7</sup> No Seiscentos estava em andamento uma revolução científica iniciada no século anterior. Nesse contexto, os pressupostos aristotélicos sofreram adaptações e grande quantidade de conceitos já estabelecidos foram questionados e problematizados por parte daqueles imbuídos de estabelecerem as estruturas de uma “nova ciência”. Existia uma dupla forma de “ver” o mundo: uma delas puramente científica; a outra, mais metafórica e simbólica. Essas duas formas de pensar a visualidade não eram completamente fechadas em si, havendo mescla e contato entre elas. A discussão em torno da imagem não se esgota no estudo da anatomia do olho, das luzes

propagadas no ar, do mecanismo que torna possível enxergar. Ademais dessas capacidades físicas e orgânicas, a visão e a imagem também foram analisadas sob outro prisma. Surgiram ainda mais teorias e discussões acerca do sentido visivo. A contrapelo, apareceram obras menos preocupadas com a visão exterior e mais preocupadas com a vista “interior”. Paralelamente à luz, aos instrumentos ópticos precisos, à transparência, à observação do real e à mimese, encontramos a sombra, o obscuro, o oculto, o simulacro, o misterioso, o simbólico, o mental. Vd. RIBEIRO, Marília de Azambuja; BULHÕES, Arthur Feitosa de. Os colégios jesuítas de Portugal e a Revolução Científica: Inácio Monteiro e a recepção das novas teorias da luz em Portugal. *História Unisinos*, 18 (1), 2014, p. 27-34 (p. 28); DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Abada Editores, 2009.

<sup>8</sup> Vd. MOUCHEL, Christian. Les rhétoriques post-tridentines (1570-1600): la fabrique d’une société chrétienne. In: FUMAROLI, Marc (dir.). *Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne (1450-1950)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999, p. 431-497 (p. 451).

<sup>9</sup> Esse período não foi ininterrupto, tendo o concílio tridentino ocorrido em três fases: 1545-1548, 1551-1552 e 1562-1563.

<sup>10</sup> Vd. PALUMBO, Genoveffa. *Speculum Peccatorum*. Frammenti di storia nello specchio delle immagini tra Cinque e Seicento. Napoli: Liguori Editore, 1990, p. 19-23, 36, 39-42, 106.

<sup>11</sup> Vd. DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Imago... op. cit.*, p. 42-53, 57, 60, 82-84, 87-89, 184.

<sup>12</sup> Vd. PALUMBO, Genoveffa. *Speculum Peccatorum... op. cit.*, p. 23-32, 158.

<sup>13</sup> Vd. Idem, p. 110.

<sup>14</sup> *Apud* INSOLERA, Lydia Salviucci. *L’Imago Primi Saeculi (1640) e il significato dell’immagine allegorica nella Compagnia di Gesù*. Genesi e fortuna del libro. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2004, p. 25.

<sup>15</sup> Vd. PAPASOGLI, Benedetta. L’espace intérieur entre littérature et peinture: le seuil et la vision. In: DEKONINCK, Ralph; GUIDERDONI-BRUSLÉ, Agnès (eds.). *Emblemata sacra*. Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en images. The rhetoric and hermeneutics of illustrated sacred discourse. *Imago Figurata Studies*, vol. 7. Turnhout: Brepols, 2007, p. 253-266 (p. 253-254).

<sup>16</sup> No *De oratore* Cícero reproduz o mito fundador da arte da memória. Simônides teria participado de um banquete no qual proferiu um poema lírico encomendado pelo anfitrião Scopas, um nobre da Tessália. Este, não satisfeito com o trabalho de Simônides pelo fato de o poema não ser exclusivamente voltado à sua honra, mas conter um louvor a Pólux e a Castor, decidiu-se por pagar pela composição apenas a metade do valor combinado, sugerindo a Simônides cobrar a outra parte aos deuses também louvados no poema. A certa altura, o poeta teria sido informado de que era esperado do lado de fora por dois jovens. Enquanto foi atender ao chamado, o teto do salão onde ocorria o banquete desabou. Simônides teria se dado conta, nesse momento, de que os gêmeos Pólux e Castor haviam pago sua parte, livrando-lhe da morte, da qual os demais convivas não escaparam e cujos corpos desfigurados pelo desastre teriam impedido os familiares de os reconhecerem. Teria sido graças à memória de Simônides que o reconhecimento dos corpos tornou-se possível, já que ele lembrava a posição que cada um ocupava na mesa. A partir desse episódio, esse poeta teria criado os preceitos da *ars memorativa*. Vd. YATES, Frances Amelia. *A arte da memória... op. cit.*, p. 17-18. Para a problematização desse mito fundador da arte da memória, vd. FABRE, Pierre-Antoine. *Ignace de Loyola: le lieu de l’image*. Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Paris: EHESS, VRIN, 1992, (p. 91-108). Em muitos tratados, vale ressaltar, Demócrito foi considerado o “fundador” da arte da memória.

<sup>17</sup> YATES, Frances Amelia. *A arte da memória... op. cit.*, p. 23.

<sup>18</sup> *Apud* Idem, p. 41.

<sup>19</sup> Vd. ARISTÓTELES. *De anima*. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2012, (III.7, 431a8, p. 119).

<sup>20</sup> A Prudência, por sua vez, assim como a Justiça, a Temperança e a Constância, é uma virtude cardeal. A memória artificial foi então trasladada do âmbito da retórica para o da ética. Vd. YATES, Frances Amelia. *A arte da memória... op. cit.*, p. 39.

<sup>21</sup> DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Teatro de la memoria... op. cit.*, p. 149.

<sup>22</sup> Vd. Idem, p. 67-72.

<sup>23</sup> Idem, p. 72-73.

<sup>24</sup> Vd. ROSSI, Paolo. *A chave universal: artes da memorização e lógica combinatória desde Lúlio até Leibniz*. Bauru, SP: EDUSC, 2004, (p. 49-52); YATES, Frances Amelia. *A Arte da Memória na Idade Média*. In: Idem. *A arte da memória... op. cit.*, p. 73-109.

<sup>25</sup> Nos referimos à obra *De bono* de Alberto Magno e à *Summa theologiae* de Tomás de Aquino, bem como aos comentários de ambos ao tratado aristotélico *De memoria et reminiscentia*.

<sup>26</sup> Vd. DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Teatro de la memoria... op. cit.*, p. 73.

- <sup>27</sup> Vd. Idem, p. 74, 76-83, 149-150.
- <sup>28</sup> Vd. YATES, Frances Amelia. *A arte da memória... op. cit.*, p. 95-96.
- <sup>29</sup> Vd. DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Teatro de la memoria... op. cit.*, p. 120.
- <sup>30</sup> Vd. GUILLERMOU, Alain. *St Ignace de Loyola et la Compagnie de Jésus*. Paris: Éditions du Seuil, 1960, (p. 84).
- <sup>31</sup> LOYOLA, Inácio de. *Exercitia Spiritualia*. Romae: apud Antonium Bladum, 1548. Antes disso circulava em manuscrito para guia e esclarecimento daqueles que davam os exercícios. Uma edição coimbrã veio à luz poucos anos depois daquela romana, em 1553, mas Simão Rodrigues e Francisco Xavier utilizavam-se da obra inaciana em Portugal desde 1540. Vd. RODRIGUES, Francisco. *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, 7 vols. Pôrto: Apostolado da Imprensa, 1931-1950, (t. I, vol. I, p. 634-635).
- <sup>32</sup> Vd. a quarta das *Anotaciones para tomar alguna inteligencia en los ejercicios espirituales que se siguen, y para ayudarse, asi el que los ha de dar como el que los ha de recibir* [4]. Utilizamos a seguinte edição espanhola dos *Exercícios espirituais* inacianos: ARZUBIALDE, Santiago. *Ejercicios espirituales de S. Ignacio*. Historia y Análisis. Bilbao; Santander: Mensajero; Sal Terrae, 1991, (p. 26).
- <sup>33</sup> Idem, [1], p. 25 (tradução livre).
- <sup>34</sup> Vd. Idem, [21], p. 57.
- <sup>35</sup> Vd. Idem, [23], p. 57.
- <sup>36</sup> Vd. Idem, [2], p. 25-26 (citação na p. 26, tradução livre).
- <sup>37</sup> Vd. Idem, [62], [64], [118-120], p. 159 e 291. Ademais, a repetição é aconselhada em várias ocasiões na segunda semana – [132-134], [148], [159] –, na terceira – [204], [208] – e na quarta – [226]. Vd. Idem, p. 304, 310, 347, 419-421, 460.
- <sup>38</sup> Idem, [47], p. 125 (tradução livre).
- <sup>39</sup> Vd. Idem, [50-52], p. 126-127.
- <sup>40</sup> Vd. Idem, [151] e [232], p. 331, 481.
- <sup>41</sup> Vd. Idem, [111], p. 251 (tradução livre).
- <sup>42</sup> Idem, [140], p. 308 (tradução livre).
- <sup>43</sup> Idem, [114], p. 251 (tradução livre).
- <sup>44</sup> Idem, [121-125], p. 291-292 (citação na p. 292, tradução livre).
- <sup>45</sup> Vd. Idem, [65-72], p. 173-174.
- <sup>46</sup> Idem, [65], p. 173 (tradução livre).
- <sup>47</sup> Idem, [66-70], p. 173.
- <sup>48</sup> Idem, [360], p. 806.
- <sup>49</sup> ELIANO, Giovanni Battista. *Dottrina Christiana nella quale si contengono li principali misteri della nostra fede rappresentati con figure per instruzione de gl'Idioti, e di quelli che non sanno leggere...* Roma: Nella Stamperia di Vincentio Accolti in Borgo, 1587.
- <sup>50</sup> CANISIO, Pietro. *Institutiones Christianae, seu parvus catechismus catholicorum, Precipua Christianae pietatis capita complectens*: Primum quidem a P. Joanne Baptista Romano, Societas Iesu, in rudiorum et idiotarum gratiam... Antverpiae: Excudebat Christophorus Plantinus, Architypographus Regius sibi et Philippo Gallaeo, 1589.
- <sup>51</sup> Vd. *Cathechismus ex Decreto Concilii Tridentini ad Parochos*. Venetiis: Apud Aldum, 1575.
- <sup>52</sup> Vd. DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Teatro de la memoria... op. cit.*, p. 168-9; INSOLERA, Lydia Salviucci. *L'Imago Primi Saeculi... op. cit.*, p. 53.
- <sup>53</sup> Vd. YATES, Frances Amelia. *A arte da memória... op. cit.*, p. 109; DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Imago... op. cit.*, p. 106.
- <sup>54</sup> Vd. INSOLERA, Manuel. La spiritualité dans le livre illustré moderne en général. In: Idem; INSOLERA, Lydia Salviucci. *La spiritualité en images aux Pays-Bas Méridionaux dans les livres imprimés des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles conservés à la Bibliotheca Wittockiana*. Leuven: Peeters, 1996, p. 01-06 (p. 04).
- <sup>55</sup> Trata-se do *Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*, no qual Francisco de Borja trabalhou até 1568, que no entanto só viria à luz mais de cem anos depois, em 1675, em latim e sem imagens, as quais parecem ter sido em parte gravadas. Vd. CEBALLOS, Alfonso Rodríguez Gutiérrez de. Las “Imágenes de la Historia Evangélica” del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma. *Traza y Baza. Cuadernos Hispanos de simbología. Arte y Literatura*. Barcelona, 5, 1974, p. 77-95 (p. 82-3); PALUMBO, Genoveffa. *Le porte della storia. L'età moderna attaverso antiposte e frontespizi figurati*. Roma: Viella, 2012, (p. 58-59).
- <sup>56</sup> Vd. DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Teatro de la memoria... op. cit.*, p. 87-88, 169.
- <sup>57</sup> NADAL, Jerónimo. *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum quae toto anno in Missae sacrificio recitantur, in ordine temporis vitae Christi digestae*. Amberes: Martinus Nutius, 1593.

<sup>58</sup> NADAL, Jerónimo. *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto Missae sacrificio toto anno leguntur; cum Evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti*. Amberes: Martinus Nutius, 1594.

<sup>59</sup> NADAL, Jerónimo. *Adnotationes et meditationes in evangelia quae in sacrosancto missae sacrificio toto anno leguntur; Cvm evangeliorvm concordantia historiae integritati sufficienti...* Antuerpiae: excudebat Martinus Nutius, 1595.

<sup>60</sup> Apud AULER, Isabel Cristina Fernandes. Spiritu, corde et practice. A cultura visual e o “modo de proceder” jesuítico. *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Ano II, n. 4, Mai. 2009, p. 289-317 (p. 291-2).

<sup>61</sup> Vd. Idem, p. 291 (nota 2); PALUMBO, Genoveffa. *Le porte della storia...* *op. cit.*, p. 59 (nota 103).

<sup>62</sup> INSOLERA, Lydia Salviucci. Le livre spirituel jésuite en particulier. In: INSOLERA, Manuel; Idem. *La spiritualité en images...* *op. cit.*, p. 139.

<sup>63</sup> LOYOLA, Inácio de. *Esercittii Spirituali*. Roma: appresso l'Erede di Manelfo Manelfi, 1649.

<sup>64</sup> Vd. DEKONINCK, Ralph. L'emblématique jésuite à l'épreuve de l'illustration des Exercices Spirituels. In: POZA, Sagrario López (ed.). *Florilegio de estudios de emblemática*. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies. A Coruña, 2002. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, p. 267-274.

<sup>65</sup> Espanhol nascido em Alcaraz, Sebastián Izquierdo ingressou na Companhia de Jesus no dia 17 de setembro de 1623. Licenciou-se em Artes na Universidade de Alcalá, residiu no Colégio Imperial de Madri, foi censor da Inquisição (1638) e professor nos colégios jesuíticos de Murcia, Alcalá e Madri até o ano de 1661, quando tornou-se Assistente da Espanha e das Índias Ocidentais. A produção escrita do Pe. Izquierdo insere-se nos campos da filosofia, da teologia e da ascese-mística, destacando-se o *Pharus Scientiarum* impresso em Lyon em 1659, obra em que se mostra a influência do pensamento de Ramon Llull, da busca por uma arte geral do saber, da arte da memória; o *Opus Theologicum*, cujos dois tomos foram impressos em Roma na oficina varesiana respectivamente em 1664 e 1670; e a *Practica de los ejercicios espirituales del N. Padre S. Ignacio*. Vd. BACKER, Augustin de; BACKER, Alois de; SOMMERVOGEL, Charles. *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus...* Tome deuxième H-Q. Liège; Lyon: Chez l'auteur A. de Backer; Chez l'auteur C. Sommervogel, 1872, p. 298-300; HERREROS, José Luis Fuertes. *El arte general del saber en Sebastián Izquierdo*. Estudio del “Pharus Scientiarum” (1659). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1980, (p. 09-13); FABRE, Pierre-Antoine. *Ignace de Loyola: le lieu de l'image...* *op. cit.*, p. 254-255; DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Teatro de la memoria...* *op. cit.*, p. 46-47. Assim como Herreros, aqueles que se dedicaram a estudar a produção do Pe. Izquierdo o fizeram sobretudo no campo da filosofia.

<sup>66</sup> IZQUIERDO, Sebastián. *Practica de los ejercicios espirituales del N. Padre S. Ignacio*. Roma: por Varese, 1665.

<sup>67</sup> Vd. FABRE, Pierre-Antoine. *Ignace de Loyola: le lieu de l'image...* *op. cit.*, p. 255 (nota 85).

<sup>68</sup> IZQUIERDO, Sebastián. *Practica dos Exercicios Espirituaes de S. Ignacio*. Pelo Padre Sebastian Izquierdo da Companhia de Jesus. Tradusida pelo P. Manoel de Coimbra Beneficiado da Magdalena. Offerecida Ao mesmo inlycto Patriarca S. Ignacio de Loyola, & a seus generosos filhos. Lisboa: Na Officina de João Galraõ, 1687.

<sup>69</sup> O Pe. Izquierdo explica essa redução no tempo de exercitação pela dificuldade de muitas pessoas em retirar-se durante trinta dias. Idem, p. 03.

<sup>70</sup> Nessa seção encontra-se a definição e função da composição de lugar: “Depois [da oração preparatória] para a atenção na oração, & para recolher a imaginação, & para que se se divertir, a torne a recolher, tornando-a ao mesmo posto, fará a composição de lugar, que he, imaginar algũa figura corporal, ou imagem do q' ha de meditar, fazendose presente ás pessoas, lugar, & ás mais circunstancias, segundo a materia da meditação.” Vd. Idem, p. 09.

<sup>71</sup> Idem, p. 97.

<sup>72</sup> Idem, p. 131. Apesar dessa afirmação, o sétimo exercício da obra do Pe. Izquierdo difere daquele proposto para a terceira semana de exercitação espiritual presente na obra inaciana.

<sup>73</sup> Vd. ARZUBIALDE, Santiago. *Ejercicios espirituales...* *op. cit.*, [18-19], p. 31-32.

<sup>74</sup> Isso é válido não só para essa específica edição portuguesa da obra do Pe. Izquierdo impressa em 1687, mas para muitas edições dessa obra, nas quais os motivos e disposição dos elementos na imagem são idênticos.

<sup>75</sup> Vd. DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Emblemas*. Lecturas de la imagen simbólica. Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 255-275 (p. 267); PALUMBO, Genoveffa. *Speculum Peccatorum...* *op. cit.*, p. 233-234 (nota 65).

<sup>76</sup> Vd. Idem, p. 225-230.

<sup>77</sup> IZQUIERDO, Sebastián. *Practica dos Exercicios Espirituaes de S. Ignacio...* *op. cit.*, p. 04. Na *Advertencia* final da obra, após o oitavo exercício, o Pe. Izquierdo aventa novamente essa possibilidade ao exortar os fiéis a fazerem os exercícios espirituais uma vez ao ano “ou tendo Padre de espirito que lhes assista, & lhos dê; (que he

o melhor) ou em falta delle, governandose por este livrinho conforme a instrucção acima proposta no principio delle: & se ocorrerem algũas duvidas, recorrendo com ellas a algum Confessor pio, & douto”. Idem, p. 143.

<sup>78</sup> Idem, p. 63.

<sup>79</sup> Idem, p. 13-14.

<sup>80</sup> Idem, p. 76.

## Referências Bibliográficas

ÁLVAREZ, Fernando Jesús Bouza. *Del escribano a la biblioteca: La civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (Siglos XV-XVII)*. Madrid: Editorial Síntesis, 1997.

ARISTÓTELES. *De anima*. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2012.

ARZUBIALDE, Santiago. *Ejercicios espirituales de S. Ignacio*. Historia y Análisis. Bilbao; Santander: Mensajero; Sal Terrae, 1991.

AULER, Isabel Cristina Fernandes. Spiritu, corde et practice. A cultura visual e o “modo de proceder” jesuítico. *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Ano II, n. 4, Mai. 2009, p. 289-317.

BACKER, Augustin de; BACKER, Alois de; SOMMERVOGEL, Charles. *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus...* Tome deuxième H-Q. Liège; Lyon: Chez l’auteur A. de Backer; Chez l’auteur C. Sommervogel, 1872.

CEBALLOS, Alfonso Rodríguez Gutiérrez de. Las “Imágenes de la Historia Evangélica” del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma. *Traza y Baza. Cuadernos Hispanos de simbología. Arte y Literatura*. Barcelona, 5, 1974, p. 77-95.

DEKONINCK, Ralph. L’emblématique jésuite à l’épreuve de l’illustration des Exercices Spirituels. In: POZA, Sagrario López (ed.). *Florilegio de estudios de emblemática*. Actas del VI Congreso Internacional de Emblemática de The Society for Emblem Studies. A Coruña, 2002. Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, p. 267-274.

DE LA FLOR, Fernando Rodríguez. *Emblemas*. Lecturas de la imagen simbólica. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

\_\_\_\_\_. *Imago: la cultura visual y figurativa del Barroco*. Madrid: Abada Editores, 2009.

\_\_\_\_\_. *Teatro de la memoria*. Siete ensayos sobre mnemotecnia española de los siglos XVII Y XVIII. Salamanca: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 1996.

FABRE, Pierre-Antoine. *Ignace de Loyola: le lieu de l’image*. Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Paris: EHESS, VRIN, 1992.

GABRIELE, Mino. Introduzione. In: ALCIATO, Andrea. *Il libro degli emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534*. Introduzione, traduzione e commento di Mino Gabriele. Milano: Adelphi Edizioni, 2009, p. XIII-LXXXVI.

GUILLERMOU, Alain. *St Ignace de Loyola et la Compagnie de Jésus*. Paris: Éditions du Seuil, 1960.

HERREROS, José Luis Fuertes. *El arte general del saber en Sebastián Izquierdo*. Estudio del “Pharus Scientiarum” (1659). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1980.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. O paralelo das artes. In: Idem (org.). *A pintura – Vol. 7: O paralelo das artes*. São Paulo: Ed. 34, 2005, p. 09-16.

- MOUCHEL, Christian. Les rhétoriques post-tridentines (1570-1600): la fabrique d'une société chrétienne. In: FUMAROLI, Marc (dir.). *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1999, p. 431-497.
- INSOLERA, Lydia Salviucci. *L'Imago Primi Saeculi (1640) e il significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù*. Genesi e fortuna del libro. Roma: Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2004.
- INSOLERA, Manuel; INSOLERA, Lydia Salviucci. *La spiritualité en images aux Pays-Bas Méridionaux dans les livres imprimés des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles conservés à la Bibliotheca Wittockiana*. Leuven: Peeters, 1996.
- IZQUIERDO, Sebastián. *Practica dos Exercicios Espirituaes de S. Ignacio*. Pelo Padre Sebastiam Izquierdo da Companhia de Jesus. Tradusida pelo P. Manoel de Coimbra Beneficiado da Magdalena. Offerecida Ao mesmo inçlyto Patriarca S. Ignacio de Loyola, & a seus generosos filhos. Lisboa: Na Officina de João Galraõ, 1687.
- PALUMBO, Genoveffa. *Le porte della storia*. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati. Roma: Viella, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Speculum Peccatorum*. Frammenti di storia nello specchio delle immagini tra Cinque e Seicento. Napoli: Liguori Editore, 1990.
- PAPASOGLI, Benedetta. L'espace intérieur entre littérature et peinture: le seuil et la vision. In: DEKONINCK, Ralph; GUIDERDONI-BRUSLÉ, Agnès (eds.). *Emblemata sacra*. Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en images. The rhetoric and hermeneutics of illustrated sacred discourse. Imago Figurata Studies, vol. 7. Turnhout: Brepols, 2007, p. 253-266.
- RIBEIRO, Marília de Azambuja; BULHÕES, Arthur Feitosa de. Os colégios jesuítas de Portugal e a Revolução Científica: Inácio Monteiro e a recepção das novas teorias da luz em Portugal. *História Unisinos*, 18 (1), 2014, p. 27-34.
- RODRIGUES, Francisco. *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, 7 vols. Pôrto: Apostolado da Imprensa, 1931-1950, t. I, vol. I.
- ROSSI, Paolo. *A chave universal: artes da memorização e lógica combinatória desde Lúlio até Leibniz*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- \_\_\_\_\_. Le arti della memoria: rinascite e trasfigurazioni. In: BOLZONI, Lina; CORSI, Pedro (a cura di). *La cultura della memoria*. Bologna: Società editrice il Mulino, 1992, p. 13-34.
- YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.