



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.



Fig. 1

Na introdução das suas conferências apresentadas no Colégio Bryn Mawr, publicadas pela primeira vez em 1939, o historiador Erwin Panofsky, no seu esforço teórico em demonstrar os agenciamentos formais e históricos implícitos numa leitura iconográfica e iconológica, traçou um quadro esquemático dos diversos níveis de leitura dos significados da obra de arte. Aprofundando esse percurso, ao mapear alguns exemplos mais complexos, e ao fazer a distinção

entre o carácter alegórico e o narrativo, o historiador acrescenta a ideia de que uma imagem poderia acumular essas duas vertentes e assim sobrepôr várias camadas de significados ou, para usar as suas palavras, carregar consigo “*superimposed meanings*”¹.

1 Celso Mangucci é investigador no Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora (CHAIA/UE). O autor beneficia de uma bolsa da Fundação para a Ciência e a Tecnologia para a realização da sua tese de doutoramento, a quem agradece o apoio concedido.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

Esse carácter múltiplo do significado das imagens é uma das sugestões mais frutuosas para a leitura dos programas iconográficos das campanhas decorativas do Barroco português, ao nosso ver, não porque se possa estabelecer uma interpretação plural de uma mensagem essencialmente ambígua do signo artístico, para utilizarmos a formulação de Umberto Eco², mas

“Uma história pode, além disto, transmitir uma ideia alegórica, como sucede nas ilustrações do Ovíde Moralisé, ou pode ser concebida como a pré-figuração de outra história como na Biblia Pauperum ou no Speculum Humanae Salvationis. Estes significados sobrepostos ou não pertencem de modo nenhum ao conteúdo da obra, como sucede nas ilustrações do Ovíde Moralisé, impossíveis de distinguir visualmente das miniaturas não alegóricas que ilustram os mesmos temas ovidianos, ou originam uma ambiguidade de conteúdo que, apesar de tudo, pode ser superada ou inclusivamente transformada num valor adicional, se os ingredientes contraditórios forem fundidos pelo calor dum temperamento ferventemente artístico, como na 'Galeria Médicis' de Rubens.” Erwin PANOFKY, *Estudos de Iconologia. Temas Humanísticos na Arte do Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982, p. 38, nota 1; ou na versão original: Erwin PANOFKY, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of Renaissance*. Oxford: Icon Editions, 1972, p. 6, nota 1.

² “Se devêssemos sintetizar o objecto das presentes pesquisas, valer-nos-íamos de uma noção já adoptada por muitas estéticas contemporâneas: a obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convivem num só significante. Esta condição constitui característica de toda obra de arte – é o que procuramos demonstrar no segundo ensaio, “Análise da linguagem poética”; mas o tema do primeiro e dos ensaios seguintes, é que tal ambiguidade se torna – nas poéticas contemporâneas – uma das finalidades explícitas da obra, um valor a realizar de preferência a outros...” (Umberto ECO, *Obra Aberta*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991, p. 22).



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

porque revela uma estratégia intencional de acumulação de significantes e significados própria de uma organização simbólica e retórica do discurso visual³.

Como é nossa intenção demonstrar, esse processo é profundamente influenciado por uma progressiva transformação da retórica poética seiscentista, em que a comparação entre Poesia e a Pintura, o fecundo “*Ut pictura poesis*” horaciano, alarga as suas fronteiras, permitindo que uma nova leitura dos preceitos da retórica e da poética aristotélicas se afirmem como uma teoria semiótica universal, válida também para as artes visuais.

O objecto de análise do presente trabalho, o conjunto de azulejos e as esculturas cerâmicas da chamada torre octogonal da universidade jesuíta de Évora é um exemplo original dessa formulação discursiva, com a aliciante de apresentar uma vertente didáctico-científica pouco comum no contexto das artes do período, ainda que não se possa esquecer a matriz religiosa da instituição de ensino.

A edificação da “casa oitavada”, um espaço de confluência entre diversos edifícios da Universidade, construídos em períodos distintos⁴, foi custeada pelo

3 Desenvolvemos uma abordagem semelhante na análise dos programas iconográficos da Igreja de Santiago e da Igreja de São Mamede de Évora: Celso MANGUCCI, “Sob o império da Retórica. Os programas iconográficos de Santiago e São Mamede de Évora” in *Invenire*, n.º 8, pp. 44-55. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2014.

4 Para uma análise do desenvolvimento construtivo dos diversos edifícios da Universidade veja-se os resultados da análise rigorosa de Rui LOBO, *O Colégio-Universidade do Espírito Santo de Évora*. Évora: Centro de História da Arte e Investigação Artística (CHAIA), 2009.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

padre António Franco⁵, um pedagogo e historiador jesuíta⁶, formado na Universidade de Évora, e bem conhecido pela sua dedicação ao ensino da gramática, latim e retórica, ou como se chamavam na época, as “humanidades”. A prática como director dos noviços de vários colégios jesuítas levou-o a publicar uma gramática latina e a traduzir e adaptar um dicionário de latim de autoria do padre François-Antoine Pomey⁷. Como historiador, Franco protagonizou aquele que é o maior esforço de valorização da imagem das instituições de ensino jesuítas da primeira metade do século XVIII, com a publicação de uma história intelectual da Companhia de Jesus, reunindo uma

5 Como bem notou Armando de Gusmão, a informação é do próprio António Franco, que compilou o manuscrito *Évora Ilustrada* a partir da obra inédita do Padre Manuel Fialho: “*O Padre António Franco deu várias peças de prata à capela da Senhora da Modéstia do Noviciado, outras à capela maior do Colégio, a lâmpada e outras de prata à capela dos Irmãos do Recolhimento e renda para ter o Santíssimo com a lâmpada acesa. Fez à sua custa a casa oitavada no meio do Colégio, onde cruzam os corredores com suas entradas de grandes mármore, etc.*” (Armando de Gusmão, *Évora Ilustrada*. Évora: Edições Nazareth, 1945, p. 271).

6 Para uma biografia de António Franco veja-se o prefácio de Francisco Rodrigues escrito para a edição da obra inédita de António FRANCO, *Ano Santo da Companhia de Jesus em Portugal*. Primeira edição prefaciada e anotada por Francisco Rodrigues. Porto: Tipografia Leitão, 1931, especialmente as pp. VIII e IX. O autor apoiou-se no manuscrito *Epítome panegírico da vida e virtuosas acções do venerável Padre António Franco da Companhia de Jesus*, escrito pelo padre Matias Salgado logo após a morte do jesuíta, que se conserva na Biblioteca Nacional de Lisboa.

7 *Promptuario de syntaxe: dividido em duas partes pelo Padre Antonio Franco*, da Companhia de Jesu. Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1699. A tradução da obra do François Pomey foi publicada pela primeira vez, em Évora, em 1716: *Indiculo Universal. Contem distinctos em suas classes os nomes de quazi todas as cousas que ha no mundo, & os nomes de todas as Artes e Sciencias*. Évora, Universidade de Évora, 1716.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

notícia biográfica e bibliográfica dos mais destacados alunos “em virtudes e letras” que frequentaram os noviciados de Évora, Lisboa e Coimbra⁸.

As obras da torre octogonal inserem-se num período de ampliação das tarefas pedagógicas da Universidade e num extenso programa de renovação da imagem institucional do Colégio do Espírito Santo de Évora, marcadas pela imponente e iconográfica fachada do Pátio dos Gerais, concluída por volta de 1718, e pelas obras de remodelação das salas de aula, com novas cátedras em madeira do Brasil e belos painéis de azulejos com temas didácticos-científicos⁹, encomendados entre os anos de 1744 e 1749.

8 O total da obra compreende três títulos distintos: *Imagem da Virtude em o Noviciado da Companhia de Jesus do Real Colégio do Espírito Santo de Évora*. Lisboa: Officina Real Deslandesiana, 1714; *Imagem da virtude em o Noviciado da Companhia de Jesu na Corte de Lisboa em que se contem a fundaçam da Caza & os Religiosos da virtude, que em Lisboa forão noviços*. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1717; *Imagem da Virtude em o Noviciado da Companhia de Jesus no Real Collegio de Jesus de Coimbra em Portugal na qual se contem as vidas, & sanctas mortes de muitos homens de grande virtude, que naquela Sancta caza se criaram*. 2 Tomos. Evora: na Officina da Universidade; Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1719. Sobre a produção historiográfica de Franco veja-se o recente artigo de Carlota Miranda URBANO, “O biógrafo António Franco S. J., autor da Imagem da Virtude” in *Humanitas*, volume LXVI, 2014, pp.. Disponível on line: https://digitalis.uc.pt/pt-pt/artigo/o_bi%C3%B3grafo_ant%C3%B3nio_franco_s_j_autor_da_imagem_da_virtude

9 Para uma descrição dessas campanhas azulejares veja-se a entrada de Santos Simões na *Azulejaria Portuguesa no século XVIII*. 2.^a Edição revista e aumentada. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 520-523; e a monografia de José Felipe MENDEIROS, *Os Azulejos da Universidade de Évora*. Évora: Universidade de Évora, 2002.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

A construção da “famosa sala, a каза outavada, que serve de precioso broche aos seus quatro corredores” nas palavras elogiosas do confrade Francisco da Fonseca¹⁰, foi também uma oportunidade para a elaboração de um projecto de arte total¹¹ com alguma originalidade, já que atribuiu um programa iconográfico a uma área de confluência de vários edifícios, sem as restrições que a tradição impunha a outros espaços consagrados da Universidade como a Sala dos Actos, a biblioteca ou as aulas. Pelas informações que dispomos¹², as obras iniciam-se em 1726, mas os azulejos, pelo estilo decorativo das molduras, serão obra dos primeiros anos da década de 40 e, portanto, já encomendados após a morte de António Franco, que falece em 1732. Curiosamente, os painéis de azulejo diferenciam-se do conjunto das encomendas posteriores para as salas de aula, consensualmente atribuídas à oficina do pintor Valentim de Almeida¹³, estando mais próximas da obra de Nicolau de Freitas, que por esses anos, em

10 Francisco da FONSECA, *Evora Gloriosa, epílogo dos quatro tomos da Evora Illustrada, que compoz o R. P. M. Manoel Fialho...* Roma: Oficina Komarekiana, 1728, p. 426.

11 Apesar da crítica ao uso anacrónico e a formulação pouco precisa do conceito, parece evidente a sua operacionalidade prática no exame de intervenções compostas por diversas artes decorativas, nos séculos XVII e XVIII. Para uma discussão sobre os limites e aplicação prática do conceito veja-se as importantes *Actas do Colóquio Struggle for Synthesis, A Obra de Arte Total nos séculos XVII e XVIII* coordenadas por Luís Moura SOBRAL e David W. BOOTH. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 1999.

12 Fausto Sanches MARTINS, *A Arquitectura dos primeiros Colégios Jesuítas de Portugal: 1542 – 1759*, Cronologia, Artistas, Espaços, 2 volumes. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1994.

13 José MECO, *O azulejo em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, pp. 230-232; e Celso MANGUCCI, *Quinta de Nossa Senhora da Piedade. História do seu palácio, jardins e azulejos*. Vila Franca de Xira: Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1998, pp. 71-73.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

parceria com Teotónio dos Santos, realiza os azulejos para o Colégio de Santo Antão, em Lisboa.



Fig. 2

Como dissemos, o lanternim com quatro janelões trouxe uma nova fonte de iluminação para essa área de cruzamento dos corredores e, por dentro, na parte superior, ladeando os vãos, colocaram-se em nichos quatro esculturas de

anjos tenentes que ostentam as armas da Companhia de Jesus, da Cidade de Évora, do Cardeal Arcebispo D. Henrique e da Casa Real Portuguesa. Na parte inferior, foram aplicados painéis de azulejos com a representação dos quatro elementos fundamentais da natureza: o Ar, a Água, a Terra e o Fogo, personificados por deuses da Mitologia Clássica¹⁴.

14 As quatro pinturas agora apostas entre os painéis e os anjos heráldicos, representando o Papa Gregório XIII, como protector dos jesuítas e três doutores da igreja, Santo Tomás de Aquino, São Ambrósio e São Gregório Magno, pertencem a um conjunto mais vasto, disperso pela Universidade de Évora e não fazem parte do programa original. Sobre a torre-octógono veja-se Túlio ESPANCA, *Inventário Artístico do Concelho de Évora*. 2 volumes. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1966, e José MENDEIROS, *op. cit.*, 2002: 191-193.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

Trata-se de um programa relativamente simples, se considerarmos os geralmente extensos e ambiciosos programas barrocos, mas com a peculiaridade de apresentar-se como um enigma figurado, uma representação simbólica da universidade jesuíta de Évora, utilizando as ferramentas de uma retórica válida ao mesmo tempo tanto para as artes visuais como para a oratória. Na sua simplicidade, ao utilizar conceitos da formação básica dos alunos, apelando a uma decifração prazerosa, é também um exercício didáctico na

melhor tradição da prática jesuíta¹⁵.



Começemos pelos azulejos. Esses quatro elementos essenciais, o Ar, a Terra, a Água e o Fogo, fazem parte dos conceitos fundamentais da Física Aristotélica, retomando as ideias de Empédocles que os denominava “as quatro raízes”. Como nos explica Francisco Chorão nas suas notas à tradução do tratado *Sobre a Geração e*

Corrupção: “Aristóteles define os elementos como as primeiras coisas, especificamente indivisíveis em outras espécies, a partir das quais as outras

¹⁵ Entre os exercícios preconizados no curso de retórica constam o “...fazer investigação sobre os costumes dos antigos e sobre materias de erudição; interpretar hieroglíficos, símbolos pitagóricos, apoftegmas, adágios, emblemas ou enigmas; fazer declamações, ou outros exercícios semelhantes, ao critério do professor.” (Ratio XVI, 12). Cf. Margarida MIRANDA, *Código Pedagógico dos Jesuítas. Ratio Studiorum da Companhia de Jesus*. Edição bilingue latim-português. Lisboa: Esfera do Caos, 2009.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

*coisas são compostas, ou inversamente, as últimas em que estas se dividem sem que aquelas possam ainda ser divididas em outras coisas especificamente diferentes*¹⁶.

Nessa obra, o principal objectivo do filósofo grego é definir os conceitos presentes no processo de transformação físico-química e, com esse intuito, relaciona cada um dos quatro elementos com duas qualidades sensíveis, pelas quais se estabelecem uma espécie de plataforma combinatória essencial: o Fogo é quente e seco, a Terra seca e fria, a Água fria e húmida, e o Ar húmido e quente. É este também o sentido do comentário do influente manual do curso de Filosofia de Coimbra, que sublinha a presença, na física aristotélica, de uma força motriz criadora como propriedade essencial dos elementos naturais: *“Isto porque os elementos podem ser vistos como tendo uma sede certa e definida no mundo, para o qual são direccionados por uma propensão inacta ou por um movimento próprio; ou então, como sendo os primeiros corpos passíveis de geração e corrupção, que proporcionam a todos os outros corpos sublunares a causa do nascimento e da morte*¹⁷.

Como dissemos, nos painéis de azulejo, os elementos essenciais da natureza, identificados pelo título da cartela, estão personificados por deuses da

16 ARISTÓTELES, *Sobre a Geração e a Corrupção*. Tradução e notas de Francisco Chorão. Revisão científica de Alberto Bernabé Pajares. Obras Completas, Volume II, Tomo III. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009, pp. 47-48.

17 *Comentários a Aristóteles do Curso Jesuíta Conimbricense* (1592-1606). Antologia de Textos. Introdução de Mário Santiago Carvalho. Tradução de A. Banha de Andrade, Maria da Conceição Camps, Amândio A. Coxito, Paula Barata Dias e Felipe Medeiros. Coimbra: Linguagem, Interpretação e Filosofia, 2010, p. 179.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

mitologia clássica, fazendo corresponder a Água com o senhor dos mares, o Ar com o guardião dos ventos, o Fogo com o todo poderoso Júpiter e a Terra com um trio formado pelas divindades Cibele, Ceres e Baco.



Fig. 4

Para representar os temas mitológicos, o pintor de azulejos utilizou com liberdade uma série de gravuras de Etienne Baudet, abertas em 1695. Por sua vez, nesse trabalho, o gravador francês, reconhecido membro da Academia Real de Paris, reproduz uma famosa série de pinturas do bolonhês Francesco Albani, que hoje se conserva na Galeria Sabauda, em Turim. Encomendada, em 1625, pelo cardeal Maurício de Sabóia, são consideradas uma das composições narrativas mais bem conseguidas do pintor, com várias réplicas em importantes colecções italianas que atestam o sucesso alcançado¹⁸.

Para as suas pinturas, Albani escolheu episódios das fábulas mitológicas, condensando com habilidade os vários pormenores da história numa cena única. A personificação do elemento Ar, a gravura que o pintor de azulejos seguiu com mais fidelidade, representa o episódio relatado no primeiro livro da Eneida de Virgílio, em que Juno pede a Eolo que liberte os ventos para impedir o avanço de uma esquadra de navios capitaneada por Eneias. Como contrapartida Juno oferece a Eolo o amor da ninfa Diopéia, conhecida pela sua voluptuosa beleza,

18 Cf. Catherine R. PUGLISI, *Francesco Albani*. Yale University, 1999, n° 60, pp. 144 - 146.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

mas esse parte, talvez por decoro ou por ultrapassar o nexu pretendido para o conjunto, foi omitida no painel de azulejos.



Fig. 5

Já o texto da legenda da gravura do elemento Fogo relata em pormenor o episódio representado e pode nos ajudar a perceber as razões que nortearam as opções do pintor de azulejos que, neste caso, reproduziu apenas a figura de Júpiter, adicionando outros elementos como uma fornalha, peças de artilharia e *putti* com fogos de artifício. Na composição do pintor bolonhês, novamente guiada por um enredo amoroso, o poderoso senhor do universo é atingido pelas setas de cupido e vencido pelo amor da bela Sémele. O texto também explica a diversidade dos conceitos representados na gravura: Vulcano, o incasável metalurgico, representaria o fogo material, Júpiter, com seus raios poderosos, o fogo elementar, e Vénus, a deusa da beleza, o fogo do amor invencível: “*Tout exprime le Feu dans ce tableau. Vulcain à demi-couché auprès de sa forge représente le feu le plus matériel; Jupiter armé de foudres et porté par son aigle marque de feu élémentaire; Et Venus assise sur son char dans le ciel est elle même de feu d’Amour qui triomphe de qu’il y à de plus invincible.*” Nesse caso, a adaptação da gravura, elidindo a narrativa amorosa, parece justificar a preferência por Júpiter em detrimento do mais óbvio Vulcano, representando-se assim não o fogo físico, mas o Fogo como um dos elementos essenciais da natureza.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

Transformados com a roupagem erudita da mitologia clássica, e colocados por baixo das esculturas, os painéis de azulejo funcionam como uma metáfora dos quatro anjos heráldicos, e a Casa Real Portuguesa, o Arcebispado de Évora, a Cidade e a Companhia de Jesus, como por artes mágicas, ficam comparadas e qualificadas como os elementos naturais constituintes da Universidade de Évora.

Esta simples operação metafórica tem uma enorme importância teórica no campo das artes visuais. Mas antes de examinarmos essas implicações, vejamos como se organiza a estrutura do discurso. As relações de significado entre os anjos heráldicos e os azulejos baseiam-se no princípio da analogia. A principal e mais imediata é a do número, em que os quatro elementos correspondem às quatro instituições fundadoras. Existe ainda uma associação entre a ideia de propriedades únicas dos elementos da natureza com a identidade “única” de cada instituição. Em terceiro lugar, talvez a mais importante para a significação pretendida, podemos identificar uma analogia com a energia criadora, relacionando a ideia das propriedades elementares transformadoras descritas no tratado aristotélico e a colaboração entre instituições diferentes na criação do colégio jesuíta.

A primeira analogia, a do número, era considerada pelo jesuíta Claude-François Ménéstrier, que publicou um extenso tratado intitulado *Philosophie des images énigmatiques*¹⁹, em 1694, como a melhor forma de criar um enigma

19 Claude-François MÉNESTRIER, *La Philosophie des images énigmatiques, où il est amplement traité des énigmes, hiéroglyphiques, oracles, prophéties, sorts, divinations, loteries, talismans, songes...*, Lyon: Jaques Lions, 1694



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

simbólico com um significado perfeitamente adaptado ao tema que se pretende esconder e revelar.

O número seria a chave para a criação de um bom enigma visual, ainda mais interessante se relacionado com algum contexto erudito, como o da história sacra ou o das fábulas mitológicas. Coincidentemente, é a hipótese de criação de um enigma visual para representar uma universidade que serve de exemplo para explicar a importância de haver uma correcta correspondência numérica entre os significantes e os símbolos. Na imagem escolhida, o livro dos sete selos, da visão apocalíptica de São João Baptista, faria a correspondência com sete áreas do conhecimento ministradas nessa hipotética universidade: “*Car quand ces rapports de nombre se trouvent dans l'Histoire ou dans la Fable pour marquer un semblable nombre dans les choses naturelles ou artificielles, ils servent beaucoup à rendre le sens juste. Comme on pourroit représenter par le livre à sept Sceaux une université où l'enseigneroit la Théologie, la Philosophie, les Mathématiques, la Jurisprudence, la Médecine, les Langues, & l'Histoire Sainte; Le livre représenteroit l'Étude ou les Leçons; & chaque sceau pourroit avoir la figure de l'une de ces Sciences marquées énigmatiquement.*”²⁰

Note-se que também no programa da torre octogonal de Évora a relação entre os elementos da natureza e as instituições representadas nos símbolos heráldicos não é imediata. Existe mesmo uma clara antítese entre os azulejos que representam a física terrena e as divindades pagãs, e as esculturas angélicas que representam a esfera superior dos desígnios divinos. É por uma analogia inusitada que se articulam esses dois universos distintos.

²⁰ François MÉNESTRIER, op. cit, 1694: p. 150.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

Esse desafio poético está profundamente enraizado na teoria poética seiscentista que levou ao extremo uma das máximas aristotélicas para a elaboração de um discurso elegante: “*é forçoso que as metáforas provenham de coisas apropriadas ao objecto em causa, mas não óbvias, tal como na filosofia é próprio ao espírito sagaz estabelecer a semelhança com entidades muito diferentes*”²¹.

Máxima com que evidentemente concorda o jesuíta francês que, utilizando o exemplo do elemento Fogo, insta aos criadores de metáforas visuais a não utilizarem relações óbvias: “*en quoi cependant il faut observer de ne pas représenter par le feu, les choses qui naturellement ont un rapport nécessaire avec lui comme la poudre, l'artillerie, la foudre, la fournaise, la Chimie, parce qu'alors il n'y a rien de merveilleux, ni de sort spirituel*”²².

O império da metáfora que transformou a poesia barroca num campo de experiências semânticas muitas vezes indecifráveis para os neófitos, tem consequências ainda mais vastas quando serve de plataforma para a construção de uma teoria semiótica universal para todas as artes. A obra de Ménestrier assenta todos os seus pilares na analogia metafórica, como uma fonte

21 ARISTÓTELES, *Retórica*. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farnhouse Alberto e Abel Nascimento. Obras Completas, Volume VIII, Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005, p. 270. Disponível on-line:.

22 François MÉNESTRIER, op. cit. , 1694, p.139. Foi exactamente o que fez o pintor de azulejos para unir alegoricamente os deuses da mitologia clássica com os elementos naturais. Mas, como vimos, a metáfora será construída entre os elementos naturais e as instituições fundadoras da Universidade.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

inesgotável sedução, aprendizagem e prazer. É o processo metafórico que une a Poesia e a Pintura num desígnio comum: “*Aussi Aristote parlait des ces gestes, & de ces figures, dit qu'elle nous font raisonner & deviner ce que l'on veut dire par ces images, en quoi consiste la fin des Énigmes. Quia rationamur quod hoc illud est. C'est cela même, dit il ailleurs qui nous fait aimer la Peinture & la Poésie, parce que non seulement elles nous instruisent, mais elles nous font penser, chercher dans nous mêmes, & creuser dans nos esprits pour découvrir tous les mystères qu'elles couvrent.*”²³

É esta ao mesmo tempo singela e revolucionária retórica assente na metáfora que liga Ménestrier ao Conde Emanuele Tesauro, autor do *Cannocchiale aristotélico*²⁴, uma das poéticas mais influentes de seu tempo, publicada pela primeira vez em 1654. No prólogo ao leitor, Tesauro utiliza o seu telescópio filosófico como uma lente de aumento para examinar todas as perfeições e imperfeições da eloquência, elegendo a metáfora como “*la gran madre di ogni argutezza*”, seja no campo da poesia seja no das artes visuais²⁵.

23 François MÉNESTRIER, op. cit., 1694, pp. 164-165.

24 Emanuele TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico, o sia idéa dell'arguta et ingenua elocutione, che serve à tutta l'arte oratoria, lapidaria, et simbolica esaminata co' principii del divino Aristotele*, 1654. Utilizamos o volume da 5ª edição, publicada em Veneza, por Paolo Baglione, em 1669. Comprovando a longa aceitação do tratado, nas colecções da Biblioteca Nacional de Lisboa conservam-se vários exemplares das edições de 1655, 1688, 1693 e também a versão espanhola publicada em Madrid, em 1741.

25 Veja-se o comentário de Eraldo Bellini e Claudio Scarpatti: “*Nel trattato, l'attenzione è rivolta soprattutto alla Metafora che per Tesauro è la figura retorica per eccellenza in quanto riesce a collegare fenomeni lontani attraverso l'analogia che sta alla base. La metafora è vista come*



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

Podemos mesmo sem exagero situar a obra do jesuíta francês como um natural e programático desenvolvimento das ideias de Emanuele Tesauro, cumprindo os pressupostos de uma retórica universal enunciados no *Il Cannochiale*, com a elaboração de tratados para a arte da emblemática, da heráldica, da música e, de forma inovadora, para a dança²⁶.

Em Portugal, as doutrinas do Conde Tesauro são também uma das fontes do mais importante ensaio de teoria retórica da primeira metade do século XVIII, de autoria do poeta e académico Francisco Leitão Ferreira²⁷, quem, no seu duplo papel de iconógrafo e poeta, foi responsável pelo programa do arco triunfal erguido em Lisboa pela comunidade italiana nas comemorações das bodas de D. João V com Maria Ana de Áustria, em 1708.

argomentazione arguta ed ingegnosa da cui scaturiscono piacere e meraviglia. La rottura della convenzione che regola i rapporti tra significanti e significati ad opera dell'invenzione metaforica apre la strada al rinnovamento e all'arricchimento della potenzialità significativa dei singoli termini”. Eraldo BELLINI e Claudio SCARPATTI, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*. Milano: Vita e Pensiero, 1990, p. 51.

26 Apesar de enunciar a proposta de uma teoria estética universal para todas as formas artísticas, o teórico italiano acaba por restringir o escopo da sua obra à eloquência e ao discurso agudo, aos emblemas, às empresas e aos conceitos predicáveis. Cf: Eraldo BELLINI e Claudio SCARPATTI, *op. cit.*, 1990, pp. 50-51. Sobre a relação entre o pensamento de Ménestrier e Tesauro veja-se também Judi LOACH, L'influence de Tesauro sur le Père Ménestrier in *La France et L'Italie aux temps de Mazarin*, ed. Jean Serroy. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1986, pp. 167-171.

27 Francisco Leitão FERREIRA, *Nova Arte dos Conceitos que com o titulo de lições académicas, na publica Academia dos Anonymos de Lisboa*. Primeira parte. Lisboa: Antonio Pedrozo Galram, 1718.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

Homem do seu tempo, o nosso professor de retórica jesuíta foi também seduzido por essa fecunda ausência de limites entre a pintura e as letras, unidas por um mesmo objectivo eloquente. Assim António Franco não encontra melhor metáfora do que apresentar a sua recolha biográfica dos alunos dilectos da universidade jesuíta de Coimbra como se fosse uma descrição, uma verdadeira *ecfrasis* de uma pintura divina: “...porque como os dous pólos, em que se resolve o Ceo da Companhia, sejam virtudes e letras, tudo tenham que ver nesta sua imagem os nossos irmãos de Coimbra, servindo as letras somente de sombras, com que mais realce a imagem da virtude, formada de tão belas cores, quais são as que lhe deu a mão de Deus, que foi o Author de tão celestial pintura.”²⁸

Longe de ser uma mera figura de estilo, essa questão faz parte da sua compreensão da duplicidade complementar do campo retórico que permite associar a totalidade dos recursos de expressão para formalizar uma ideia abstrata e espiritual. É por isso também que na dedicatória da obra dedicada ao colégio-universidade de Évora, para formar uma analogia com os homens de “*virtus et litterae*”, Franco sente a necessidade de citar o exemplo complementar do irmão João Maiorga, apresentando-o como um pintor jesuíta virtuoso, fazendo coincidir o talento na execução de uma cópia de uma pintura atribuída a São Lucas Evangelista²⁹, realizada para a capela “grande” do Noviciado, com o seu

28 António FRANCO, *Imagem da Virtude em o Noviciado da Companhia de Jesus no Real Collegio de Jesus de Coimbra em Portugal na qual se contem as vidas, & sanctas mortes de muitos homens de grande virtude, que naquela Sancta caza se criaram*. Coimbra: no Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1719, Tomo II, introdução.

29 Sobre o pintor aragonês veja-se o estudo de Lurdes CRAVEIRO, João de Mayorga, um pintor aragonês em Portugal no séc. XVI in *Relaciones artísticas entre Portugal y España*. Junta de



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

trabalho abnegado na evangelização do Brasil: “Com razam vos damos o gloriozo nome, & título de Senhora dos Martyres, nam só porque de todos sois vós a Rainha, mas porque esta vossa imagem, em si tam primorosa, & de tam singular devoçam, foy pintada pelo ditoso irmão João Mayorga, & dada a esta casa pelo bem afortunado Padre Inácio de Azevedo, que ambos derramaram seu sangue, & derão suas vidas em testemunho de Fé, que hiam pregar no Brasil”.³⁰



Fig. 6

Como um bom discurso retórico, a casa oitavada de António Franco faz uso de uma panóplia discursiva onde a personificação, a alegoria, a metáfora e a heráldica, articulam-se numa linguagem plástica, na arquitectura, nos azulejos e na escultura. Os conteúdos-significados não são íntrossecos à imagem, como numa leitura apressada poderíamos depreender das palavras de Panofsky com que abrimos esse artigo, mas resultam da relação dos seus elementos numa

Castilha e Léon, 1986, pp. 91-109. Para a importância de São Lucas como modelo do “pintor evangélico” na articulação entre oratória e pintura veja-se o exemplo do sermão de Diogo da Anunciação JUSTINIANO celebrado na Irmandade de São Lucas, em 1685, e publicado no *Trofeo Evangelico, exposto em quinze sermoens, Historicos, Moraes, & Panegyricos*. Parte III. Lisboa: 1699. Cf. Luís de Moura SOBRAL, *Pintura e Poesia na Época Barroca*, Lisboa: Editorial Estampa, 1994, pp. 120-121 e Celso MANGUCCI, *op. cit.*, 2014, p.46.

30 António FRANCO, *Imagem da Virtude em o Noviciado da Companhia de Jesus do Real Colégio do Espírito Santo de Évora*. Lisboa: Officina Real Deslandesiana, 1714. Dedicatória.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

narrativa visual de carácter pedagógico, que busca a concretização de uma imagem “sábua”, companheira poética dos conceitos agudos.

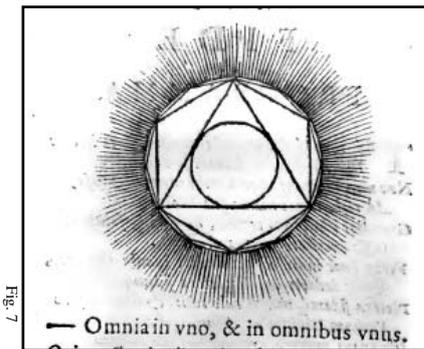
Devedora da tradição de um pensamento humanista reformado, do conhecimento obrigatoriamente integrado numa cosmovisão teológica, a própria forma geométrica do edifício da “casa outavada” tem uma conotação simbólica e espiritual, sublinhada pelo cuidadoso desenho do revestimento central do piso em mármore branco, com o recorte da figura de um octógono na qual se inscreve um círculo. A imagem da forma geométrica perfeita, e por isso associada à representação Divina é o centro de um polígono complexo, que por sua vez simboliza o processo de aperfeiçoamento humano. Mais uma vez não estamos perante um conhecimento esotérico e inacessível, e uma figura semelhante ilustra a portada do tratado de André Tacquet, obra que servia de manual para a iniciação à geometria euclidiana nos colégios jesuítas³¹. Estabelecendo pontes em ambos os sentidos entre a ciência e a teologia, esta mesma cultura matemática tinha inspirado uma colecção de emblemas sacros geométricos figurando as virtudes teológicas da Fé, da Caridade e da Esperança, publicado alguns anos antes por Willem Hees³². Integrar a Matemática no discurso das humanidades, disciplina recentemente introduzida nas lições oferecidas aos alunos de Évora, é também o objectivo do nosso professor jesuíta.

31 Andre TACQUET, *Elementa geometriae, planae ac solidae*. Anturpiae: Jacobum Meursium, 1672.

32 Willem van HEES, *Emblemata Sacra de fide, spe, charitate*. Antverpiae: ex officina Plantiniana Balthasar Moretus, 1636.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.



Na ponta final, para concluirmos a análise do discurso visual da torre octogonal deveríamos examinar também a heráldica dos anjos, considerada, à época, como um caso singular da arte emblemática. Mas é evidente que os brasões são um dos pólos do enunciado e não apresentam nenhuma ambiguidade interpretativa. Pela sua concisão, fundido elementos ideológicos e simbólicos são uma maneira engenhosa de personificar as instituições fundadoras da Universidade.

Na figuração simbólica da própria Universidade, na cuidadosa construção didáctica, a casa oitavada de António Franco é um dos melhores exemplos para a compreensão das formas retóricas do discurso visual setecentista, com grande tradição nos programas iconográficos e artísticos do Colégio do Espírito Santo, onde se conta o infelizmente desaparecido tecto da Sala dos Actos, e também o tecto da Livraria, realizado em 1708 e que parcialmente se conserva nos nossos dias.



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.



Fig. 8



Celso MANGUCCI, “Universo, Universidade – O enigma dos azulejos da torre octogonal do Colégio Jesuíta de Évora” in *Biblioteca DigiTile: Azulejaria e Cerâmica on line*, Susana Varela FLOR (coord.), ARTIS – Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Projecto de I&D [PTDC/EAT-EAT/117315/2010], Lisboa, 2015.

LISTA DAS IMAGENS

1- Anjo heráldico com as armas da Companhia de Jesus. Escultura em cerâmica, c.1730-1740.

Foto do Autor

2- Juno pedindo a Eolo que liberte os ventos. Alegoria do elemento Ar. Painel de azulejos da oficina de Nicolau de Freitas, c. 1740. Foto do autor

3- Júpiter. Alegoria do elemento natural Fogo. Painel de azulejos da oficina de Nicolau de Freitas, c. 1740. Foto da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, Colecção Snatos Simões, CFT009.0798n.ic

4- Juno pedindo a Eolo que liberte os ventos. Alegoria do elemento Ar. Gravura de Etienne Baudet, 1695. Coleções do Rijksmuseum. Disponível on-line:

<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=Baudet&p=2&ps=12&ii=0#/RP-P-OB-73.303,12>

5- Júpiter. Alegoria do elemento Fogo. Gravura de Etienne Baudet, 1695. Coleções do Rijksmuseum. Disponível on-line:

<https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objecten?q=etienne+baudet&p=2&ps=12&ii=4#/RP-P-OB-73.304,16>

6- Portada da obra de Andrea Tacquet, *Elementa geometriae, planae ac solidae*, 1672.

7- Primeiro emblema da fé “omnia in uno & in omnibus unus” de Willem van Hees, *Emblemata Sacra de fide, spe, charitate*, 1636.

8- Centro do pavimento da casa oitavada. Foto do autor