

# Iconografia da honra e do prestígio: Reis de Armas e Cavaleiros das Ordens Militares em Portugal e Castela séculos XVII-XVIII

José Antonio Guillén Berrendero\*

CIDEHUS-UE

“Quando os antigos sábios quiseram mostrar-nos um símbolo da constância, não acharam figura que melhor declarasse sus nobres efeitos que o retrato daquele monte Olimpo”<sup>1</sup>

Se a memória é um elemento essencial na configuração da identidade individual e colectiva, a representação do visual adquire uma dimensão central na construção da mesma. Trata-se de uma forma de memória visual que alcança, no caso da representação do nobiliárquico, uma síntese da realidade sistémica que a ideia de nobreza representa em si mesma.

A dignidade, a honra e o poder são os tópicos centrais dentro da análise das distintas formas de comunicação do indivíduo nobre durante a Idade Moderna. Nelas, o visual e o escrito transformam-se em práticas notáveis e recorrentes, que oferecem uma descrição detalhada dos elementos basilares da condição de nobre. Deste modo, se durante o século XVI se produziu uma polémica sobre o valor da imagem e a capacidade do visual como ferramenta de autoridade, isto, terminou por ser uma forma de comunicação baseada na combinação de distintos artefactos culturais relacionados com o poder e a dignidade do que é representado ou expressado. No caso da nobreza justifica-se uma interrogação liminar: o visual oferece uma interpretação do individual e do colectivo que a ideia de nobreza leva aparelhada. Em primeiro lugar deveria ser ressaltado que a iconografia da nobreza tem várias formas de expressão. A cosmogonia nobiliárquica aglutina no seu seio o escrito, o oral (a palavra) e o visual. Tratam-se de três níveis perfeitamente interrelacionados, sem que, aparentemente, exista uma primazia de um sobre o outro. Enquanto realidade sistémica, o nobiliárquico desenvolve uma cultura da imagem que afecta de igual modo todos os escalões hierárquicos

---

\* Bolseiro Pos-Doctoral da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, com o projecto *Os agentes da Honra em Portugal e Castela, 1640-1750: reis de armas e Comissários das Ordens e respectivas redes sociais*. Ref. SFRH/BPD/44883/2008 Investigador Integrado no CIDEHUS-Universidade de Évora.

<sup>1</sup> Melo, Francisco Manuel, *Dom Teodozio, Segundo o código 51-III-30 da Biblioteca de Ajuda* (Tradução e prefácio de Augusto Casimiro), Porto, 1944, p. 29

e que responde tanto a interesses concretos como a uma tradição visual em torno da ideia de nobreza e da representação do poder.

O primeiro nível corresponde à representação do poder encarnado pelo indivíduo singular. Em segundo lugar encontramos o valor colectivo dos sinais de poder nobiliárquico e, finalmente, num terceiro nível, ressaltam os elementos essenciais do conjuntural, ou seja, sobressaiem os aspectos circunstanciais que dignificam ou dão sentido a um indivíduo e à sua representação *ad hoc* num determinado momento. Portanto, a iconografia do nobiliárquico tem uma leitura no tempo longo e outra no imediato.

A iconografia nobiliárquica representa uma espécie de vinculação entre o impresso (o papel) e a tela. Para isso, recorre-se à codificação de uma linguagem de formas nas quais os espectadores-leitores acabam por todos os detalhes da representação numa hierarquia interessada do detalhe. Esse olhar, obviamente, deveria ser difundido, explicado e fazia parte do quotidiano das pessoas. A construção da imagem do honrado era determinada pela assumpção por parte deste de todos os elementos próprios do nobiliárquico juntamente com aqueles individualizados na sua pessoa e que, obviamente, não poderiam pertencer a um outro indivíduo. De tal forma que tanto os retratos, como os livros iluminados, bem como outras formas de representação do nobiliárquico, procuravam evidenciar a beleza do nobre com uma profunda actividade decorativa. Para isso, no caso da heráldica, recorre-se a uma codificação das suas formas de composição, mas também se tenta plasmar a representação dos valores nobres (virtude, fortaleza, temperança, honra e excelência). Pode-se entender que isto era comum a todos os representados, fossem titulares ou não, e acentua-se significativamente no caso dos retratos de cavaleiros de hábito ou nas certificações de nobreza. No caso dos primeiros deve ser destacado o papel da “marca de fama” que uma cruz representa, muito acima de outras considerações sobre a facilidade ou dificuldade de adquirir um hábito. E, em relação aos segundos, destaca-se o valor “de marca de singularidade” que representa a posse de um brasão iluminado e sancionado pelo poder régio através dos seus agentes. Enquanto que “as imagens, -como indica Marin- pelas quais o poder é representado chegam a substituí-lo<sup>2</sup>- e continua o autor – são testemunhas da sua existência<sup>3</sup> é lógico que a eficácia do visual<sup>4</sup> acabará por configurar

---

<sup>2</sup> MARIN, Louis, *Le portrait du roi*. Paris, 1981, p. 11

<sup>3</sup> *Ibidem*

algumas realidades em que a força dos hábitos será determinante para valorizar a “voz i pública fama” do representado. Assim, como indicava Gutiérrez de los Ríos em 1600, “deve pintar a las personas de manera que nos parezca que están hablando y con espíritu, y que las demás cosas nos engañen pareciéndonos verdaderas”<sup>5</sup>.

O sistema de representação dos cavaleiros procurava sempre a perfeita harmonia entre os valores nobiliárquico-cavaleirescos e as necessidades próprias do visual. Deste modo, por exemplo, as regras das Ordens Militares impeliam à utilização pelos seus cavaleiros de determinadas roupagens: “Por quanto la vestidura del cuerpo demuestra cuál es el hombre, estatuimos y definimos que el señor maestre, comendadores, cavalleros, priores y freyles de nuestra orden sean obligados de traer honestas y convenibles ropas y vestidos de colores honestos, como conviene a religiosos, y no les sea lícito traer vestiduras de colorado ni de verde claro ni amarillo ni de azul claro”<sup>6</sup>. O mesmo ocorre com Alcántara, que pede que as roupas sejam idóneas para o cavaleiro<sup>7</sup>. E inclusivamente Santiago, que pedia aos seus: “vestiduras blancas, prietas – negras— o pardas... si no fuere estando en la guerra o en casamiento de príncipe o hijos propios o en alguna fiesta o regozijo”<sup>8</sup>. Assim, a imagem do nobre devia ser semelhante ao representado, mas sobretudo à sua dignidade, prestígio e honra.

Destacável deste facto é a aparente uniformidade visual que se depreende da pertença a alguma das Ordens, situando no plano da igualdade formal tanto a titulares como a não titulares. Todos eles se encontram ligados pelo espaço simbólico e de fama que representa a cruz sobre as roupas negras que, por sua vez, nasce da sujeição das qualidades do indivíduo ao escrutínio público. O resultado, no caso dos retratos de cavaleiros, é que o texto escrito das provanças de nobreza e o retrato se fundem no visual, apagando com isso, qualquer dúvida sobre a condição de um indivíduo ou da sua família.

---

<sup>4</sup> BOUZA, Fernando *Imagen y propaganda. Capítulos de la historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid, 1998, p. 65.

<sup>5</sup> GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS, Gaspar, *Noticia general para la estimación de las artes*, Madrid, 1600, p. 158.

<sup>6</sup> *Difiniciones de la orden y caballería de Calatrava conforme al capítulo general celebrado en Mdríd, año de MDCLII*, segunda impresión, Madrid, Imprenta del Mercurio, 1748, tít. VIII, cap. I, p. 160.

<sup>7</sup> *Difiniciones (sic) de la orden y caballería de Alcántara, con la historia y origen della*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1653, tít. XIII, cap. XIV, pp. 198 y ss.

<sup>8</sup> Francisco RUIZ DE VERGARA ÁLAVA, *Regla y establecimiento de la orden y cavallería del glorioso apóstol Santiago, patrón de las Españas, con la historia del origen y principio de ella*, s. l., s. i., 1655 (según el capítulo general tenido en Madrid en 1652-1653), tít. VI, cap. III, f. 82r.



Juan Carreño, Duque de Pastrana. 1640, 1600. Museo del Prado de Madrid



Anónimo, Retrato de caballero de Santiago, 1633. Coleção particular



Retrato de un Fidalgo de la familia Cogominho. Museu de Évora

Um titular e um *Hidalgo a fuero de España* representados com alguns dos sinais evidentes da condição de cavaleiro de hábito. No caso do duque de Pastrana, e como já analisou o professor Adolfo Carrasco, encontramos-nos perante um arquétipo do cavaleiro, representado na simples nobreza do seu rosto e na sua própria atitude<sup>9</sup>. No caso do retrato do segundo, o anónimo cavaleiro de Santiago, podemos encontrar chamativas semelhanças que nos falam de um mesmo valor do visual como linguagem de legitimação do nobiliárquico. O brasão, o elmo e a cruz de cavaleiro. O brasão como sistema de representação metafórico da família do pretendente. O elmo, que nos fala da condição de fidalgo, e a cruz, como garantia de ter sido reconhecido “a pública voz i fama” como nobre, configuram um tríptico essencial sobre a condição. O elmo perfeitamente adornado com os seus correspondentes penachos, fechado, como corresponde aos *Hidalgos a Fuero de España*, e o brasão, colocado em primeiro plano. A representação do visual adquire formas conservadoras na exposição dos seus elementos. As inovações são escassas, uma vez que cada um dos sinais da honra do retratado se baseiam em significados atribuídos com anterioridade e são, em última instância, uma cartografia relativa a velhas tradições visuais em torno da honra. Igualmente, no caso do duque, podemos ver como são colocadas as esporas, sinal evidente da sua

<sup>9</sup> Agradeço ao Professor Adolfo Carrasco que me deixou consultar o manuscrito do seu texto sobre este quadro antes da sua publicação, bem como outras sugestões para a elaboração das minhas investigações.

condição de cavaleiro e que remete para a existência medieval dos chamados “cabaleros de la espuela dorada”, aqueles que já foram falados, entre outros, pelo fiscal da Chancillería de Valladolid, Juan García Saavedra no seu *Tractatus de hispaniorum nobilitate*<sup>10</sup> e que remetem para uma velha nobreza de sangue medieval.

Num discurso panegírico sobre a figura do marquês de Marialva, D. Luís de Meneses, o seu autor, o jesuíta António Lopes Cabral, perfila *in extenso* o território imaginado da glória, num retrato escrito, do marquês, mas também do cavaleiro de hábito, que mediante um conjunto de termos, claramente legíveis, outorga categoria de herói ao eu nobiliárquico do herói:

“Generoso Marquez, invicto Marte/Augusto ser de troncco inaccecivel/Atlante Portuguese, q[ue] em toda a parte/ Credito días à Patria de invencivel;/ Comvosco meu furor hoje reparte/Do método melhor que he possivel,/permiti que esta penna mal limada,/Em os fios se apare dessa espada”<sup>11</sup>

O fenómeno das obras do marquês insere-se dentro da guerra contra Castela, e a lógica da escrita do jesuíta inscreve os heróis clássicos como paralelo do português. Este facto representa uma evidente potenciação do “discurso de la mirada”<sup>12</sup> um modo de potenciar esses outrora “ánimos naturalmente afeiçoados à honra Portuguesa”<sup>13</sup> enquanto que os portugueses eram “semelhantes aos romanos”<sup>14</sup>, o que dentro do discurso sobre a nobreza deve ser interpretado como parte fundamental da utopia do valor intrínseco dos lusitanos. Facto que enforma toda uma estrutura discursiva que encontramos confirmada pelas certificações legais realizadas pelos Reis de Armas e seus oficiais, ou pela própria administração.

O problema tácito de tudo isto deriva do propugnado quadro que desenham os agentes da honra e seus beneficiários. Assim, de um lado podemos ver como nos interrogatórios das provanças de nobreza dos pretendentes a um hábito existe uma hierarquia de tópicos que desenham o valor da opinião pública, ao perguntar de maneira “real” sobre o espaço memorialístico ocupado por essas utopias da linhagem que se tentava averiguar:

---

<sup>10</sup> GARCIA SAAVEDRA, Juan, *Tractatus Hispaniarum nobilitate et expemtionem sive ad pragmaticam cordubensem*, Madrid, 1592

<sup>11</sup> CABRAL, António Lopes, *Panegirico ao excellentissimo Senhor Dom António Lvis de Menezes*, Lisboa, 1665, f. 3r.

<sup>12</sup> FLOR, Fernando R. de la, Barroco, *Representación e ideología en el Mundo Hispánico (1580-1680)*, Madrid, 2002, p. 336.

<sup>13</sup> TOSCANO, Francisco Soares, *Paralelos de Príncipes*, Évora, 1623, prólogo al lector. S/f.

<sup>14</sup> *Ibidem*, f. 323

5 Item, si saben, creen, vieron, u oyeron dezir, que el dicho Pretendiente, y los dichos su padre, y madre, y los dichos sus abuelos, y abuelas, afsi de parte de su padre, como de parte de su madre (nombrandolos à cada vno de por si) ayan sido, y sean tenidos, y comunmente reputados por personas Hijosdalgo de sangre, segun costumbre, y fuero de España, sin raza, ni mezcla de villanos. Declaren como, y por què lo saben; y si lo creen, como, y por què lo creen; y si lo vieron, u oyeron dezir, declaren à quien, y como, y què tanto tiempo ha.

Interrogatório para o hábito da Orden de Calatrava, AHN,OM, Caballeros, calatrava, Exp.378

Ou, o que traduzido para o universo português seria algo similar a:

4 Se sabe que he nobre, & o forão seus quatro avôs, nomeando cada hum delles per si, & declare porque razão o sabe.

Interrogatório de habilitação Ordem de Cristo. ANTT Habilitação Ordem de Cristo, Letra J, maço 81, nº 6

Por outro lado, tratando-se de sinais exteriores, a sua projecção refere-se a meios urbanos e a uma cosmovisão do sistema iconográfico da representação da honra, na qual o escrito e o visual-pictórico acabam por oferecer uma genealogia completa do Rei de Armas como um retrato, e partilham elementos comuns, sejam estes dirigidos pela pluma ou pelo pincel.

A ideologia sobre a honra e as suas compactas estruturas de representação devem ser interpretadas segundo uma linguagem emitida pelo labor dos representados, os que dão opiniões sobre os representados e, finalmente, pelos agentes administrativos que são encarregues de dar natureza legal ao sistema. De tal forma, que a dialética da representação iconográfica da honra, para além de determinadas contextualizações, recorre a uma economia da palavra e dos sinais entre os quais se podem destacar palavras que acabam por ser categorias do nobiliárquico. “Pessoas muito nobres”, “varonía continuada”, “brazão”, “Privilegio”, “lei de nobreza” “verdaderamente”, “fiel”. Todos termos que aparecem nas certificações de nobreza e nas cartas de Braço de armas portuguesas do período. São termos assumidos por todos e cada um dos estratos hierárquicos das nobrezas luso-castelhanas e são princípios gerais que procuram, sem uma articulação especialmente complicada, ressaltar a qualidade face à figura da dissimulação barroca. O olhar para os sinais da honra não deve ser obscurecido, uma vez que quando algum deles é posto em questão, pode derrubar os muros da honra individual. Assim, nos interrogatórios para o hábito da Orden de Alcántara em Cas-

tela, será frequente desde os inícios do século XVII que o *Consejo de las Órdenes* procure a confirmação por parte das testemunhas de: “en que opinión han sido, y son auidos y tenidos y de la pública voz y fama y limpieça que ay en sus personas y linaje, y las armas que cada uno de sus abuelos tenía en particular”<sup>15</sup>.

As respostas das testemunhas e a própria pergunta fala de um universo semelhante para todos os níveis nobiliárquicos. Neste caso, não se pretende diferenciar os brasões de um titular com os de um não titular, será unicamente a capacidade posterior de cada pretendente a que acaba por marcar a diferença na virtual representação visual da sua honra. Portanto, não se aprecia nenhuma diferença entre distintos níveis hierárquicos no primeiro nível de descrição da qualidade de um indivíduo. Deste modo, parece que de uma perspectiva geral sobre o universo nobiliárquico, o valor objectivo de uns e de outros é o mesmo. Outra coisa é o tema da valorização da metafísica da honra e a sua maior ou menor proximidade ao soberano. Portanto, pode-se depreender que os argumentos legitimadores do prestígio de qualquer pretendente a um hábito de uma ordem militar devem referir-se a conceitos verticais de estruturação social, com o facto implícito de que serão os monarcas, como Mestres das Ordens os que dão valor ao hábito e assim progressivamente até aos níveis médios e baixos da nobreza.

O mesmo se passa com os brasões, a posse de armas, fala de um ideal de beleza, qualidade, honra e fama, enquanto que nos meios urbanos, mais ou menos povoados, o valor do brasão era percebido não já como um horizonte utópico mas como um factor de singularização. As armas reais, as dos titulares e as dos membros dos outros estratos nobiliárquicos são a base para o prestígio de todas as armarias luso-castelhanas, e serão as conjunturas específicas de cada reino as que acabam por converter todo esse caudal num capital simbólico que distingue ambas as nobrezas.

Numa certificação de um Rei de Armas podemos encontrar alusões directas à ascendência do indivíduo, mostras da sua virtude e justificação dos seus feitos de vida, o que acaba por conferir-lhe o privilégio de gozar de um determinado brasão ou armaria. Por outro lado, a posse da própria *ejecutoria*, confere ao beneficiado uma distinção face a todos os que a não têm, sobretudo em momentos de conjuntura política mutável e na qual a liberdade do soberano, neste caso, Filipe II, empurra os indivíduos para uma inserção mais ou menos directa no sistema da honra.

---

<sup>15</sup> AHN, OM, Caballeros, Alcántara, exp. 857, s/f.



Carta de Brasão de Armas de  
siglo XVI.  
António Borges da Silva do Canto  
1724.  
Arquivo Regional das Açores.



Ejecutoria de Hidalguia a petición de Francisco Sanguino y Hermanos,  
Colección privada

No caso das *Ejecutorias de hidalguía* castellanas, o beneficiado fazia-se representar na mesma *ejecutoria* junto com o resto da sua família ou junto a todos os beneficiados com as armas. Tratando-se de um documento derivado de um processo administrativo-judicial, o valor do documento escrito e a força do visual transformam-se em categorias de um discurso sobre a honra em que aparecem envolvidos diversos agentes e um bom número de sinais que nos falam também de um gosto nobiliárquico pela distinção como marca de honra.

O papel dá fé escrita das condições e qualidades do nobre e, tal como na pintura, servem como meios para deixar “eternizada sua lembrança”<sup>16</sup> e perfilar a fisionomia da virtude nobiliárquica dos seus beneficiários como parte da sua biografia da honra. Trata-se, sem dúvida de necessidades de organização familiar e do património<sup>17</sup> mas são, sem qualquer dúvida, dois elementos básicos da mentalidade nobiliárquica luso-castelhana.

<sup>16</sup> *Elogios dos Reis de Portugal com os mais verdadeiros retratos que puderão achar*, Lisboa, 1603, s/f.

<sup>17</sup> SÁNCHEZ SAUS, Rafael, “De armerías, apellidos y estructuras de linaje” en *En la España Medieval*, nº 17, 1994, p. 9.

Em 1622, Felipe III concedeu a Álvaro de Azevedo Coutinho uma “carta de brasão e certidão de armas de nobreza digna de fê”<sup>18</sup>. O beneficiado era filho legítimo de um “Fidalgo de geração” e neto de um “cavalleiro do hábito de Sant’Iago”<sup>19</sup>. Atrás da exposição, por parte do Rei de Armas, das relações familiares do beneficiado, começa-se a perfilar o espaço da linguagem ao estilo de fragmentos escritos de uma imagem visual que se concretizará no brasão de armas. De tal forma que a fórmula administrativa “como neste escudo lhe dou divisadas e iluminadas”<sup>20</sup> transforma em leitura política a combinação entre o escrito e o visual. A explicação do brasão, como “escudo quartelado”<sup>21</sup> e a sua posterior plasmação no texto iluminado faz com que a concepção geral do representado esteja governada claramente pela ideia de fama que a posse de determinadas armarias encarna.

Um espelho da verdade e da honra dos homens e das suas famílias, um espaço no qual o colectivo que representa a ideia de linhagem se substancia na presença do individual que, no final, é quem justifica a criação. Durante a segunda metade do século XVII, Castela e Portugal viveram processos de inflação das honras que iluminaram o aparecimento de um elevado número de artefactos de honra. As representações da honra mantêm um diálogo até ao tempo longo que representa a linhagem com os fundamentos básicos que justificam a sua própria existência. Um processo de conversão do discurso em imagem, discurso que já durante a segunda metade do século XVII tendeu a colocar em primeiro plano a questão do sangue e da individualidade, misturando aquilo que Moreno de Vargas chamou em 1621, “la perpetuydad de la nobleza”<sup>22</sup> com o essencial da justificação das próprias carreiras pessoais. Para o autor, o ambiente do nobiliárquico e dos seus símbolos está dominado por um modelo de representação no qual o entesouramento dos méritos individuais era a base sobre a qual se projectava a imagem de uma autêntica nobreza e da justiça distributiva que envolve com o seu juízo o sistema da honra, no qual o soberano é cabeça da Graça.

As armarias são, neste sentido, o primeiro dos vectores de identificação do nobiliárquico. São-no porque servem para distinguir, mas também para “diferenciarse entre sí y conocerse vnos a otros”<sup>23</sup>. Os brasões, como vemos, colocam-se em todos os níveis de representação do nobre e possuem uma evidente visibilidade que trans-

---

<sup>18</sup> Carta de Brasão de armas de Alvaro de Azevedo Coutinho, 1622, BPE, cod CXVII/2-16, s/f

<sup>19</sup> Ibidem

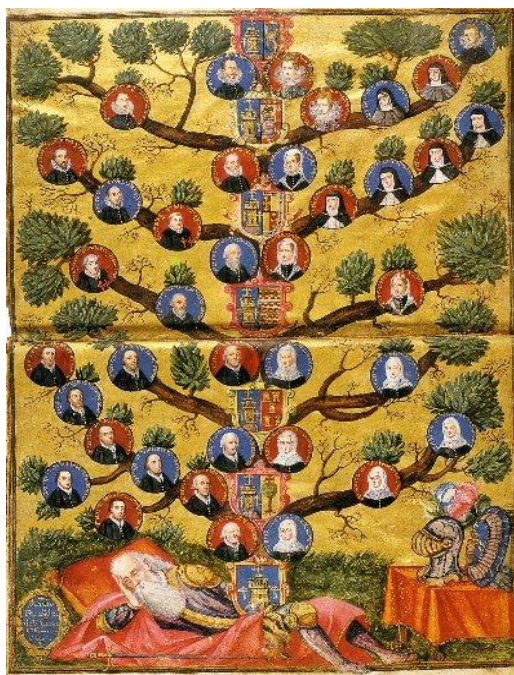
<sup>20</sup> Ibidem

<sup>21</sup> Ibidem

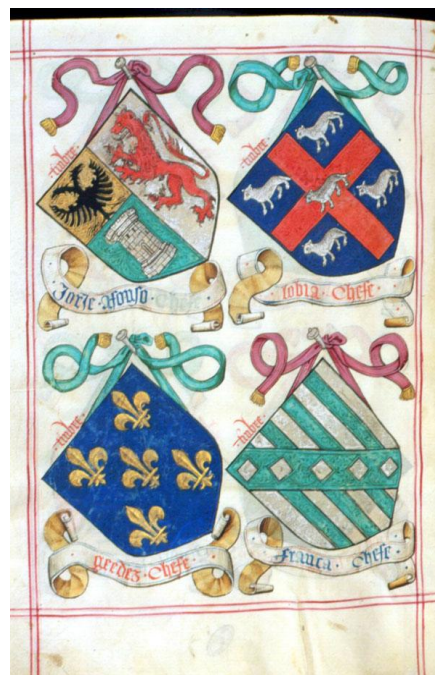
<sup>22</sup> MORENO DE VARGAS, Bernabe. *Discursos de la nobleza de España*, Madrid, 1621, f. 58r.

<sup>23</sup> Ibidem, f. 101v.

forma a leitura da representação num conjunto sacralizado de sinais evidentes de prestígio.



Ejecutoria de Hidalguía castellana. S. XVII, Colección Particular



Armas de Jorge Afonso, Lobia, Guedes, França Chefe, in Livro do Armeiro-Mor, 129v, ANTT,

A passagem do papel ou do pergaminho para a tela permite ver não só a função de cada um dos símbolos da distinção, mas também deixa ver, através de uma leitura horizontal, os instrumentos de elaboração do imaginário nobiliárquico e a sua persistência no tempo, e isto ocorre independentemente do escalão hierárquico em que nos encontremos. Todos os representados procuram comemorar o exemplar das suas virtudes e a genealogia do seu prestígio e poder.

Como dizíamos em linhas precedentes, encontramos-nos perante um universo semelhante que prepassa entre documentos, testemunhas, Reis de Armas e pintores que abrem caminho para a física da fama, transliterada das provanças e certificações para um universo comum no qual o valor infinito da fama iguala, na apresentação dos seus elementos, todos os incluídos no sistema da honra.

Reis, titulares e não titulares mostram um programa iconográfico no qual as cruces de cavaleiros ou os brasões manifestam uma permeabilidade hierárquica absoluta, de modo que a dupla circulação de modelos visuais referentes a não titulares ou a titulares, deve ser compreendida desde o ponto de vista da repetição iconográfica de modelos expositivos.

De modo que a representação do 3.º marquês de Castelo Rodrigo ou a de D. João IV como cavaleiros da Ordem de Cristo, situa o valor da cruz como vontade didáctica sobre a pedagogia da honra e como meio de definição para se instruir na iconografia da honra.



III marquês de Castelo Rodrigo. Museo Cruces de Madeira



Retrato de D. João IV, 1643. Palácio de Vila Viçosa

Do mesmo modo, aqueles que não estavam entre os primeiros escalões da hierarquia de poder, encontravam nesta tipologia do retrato e na exposição dos seus sinais uma forma de identificação com a cúpula do sistema de honra, convertendo o visual da pintura num meio para se instruir, bem no meio cortesão<sup>24</sup> ou em outros espaços de sociabilidade dentro do *cursus honorum* nobiliárquico. Comparemos as imagens de um anónimo cavaleiro de Santiago da segunda metade de seiscentos com a dos grandes titulares luso-castelhanos, como o são os duques de Medinaceli ou de Bragança.

---

<sup>24</sup> BOUZA, Fernando, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, 2001, p. 225.



Retrato del IX duque de Medinaceli, 1711  
Colección particular



Caballero Santiaguista, s. XVII  
Colección particular



Retrato do Duque de Bragança. Melo, Misericórdia de Barcelos

Tradicionalmente tem-se procurado ver na representação de titulares e não titulares durante os séculos XVII y XVIII, uma clara diferença. Analisou-se a representação da nobreza e de outros atributos morais. Este facto deriva, em primeiro lugar, da imposição que a hierarquização social apresenta no momento de interpretar o visual, mas há que ter em conta que o que na maioria dos casos se procura oferecer é a presença de um mundo “heróico” ao modo clássico, de uma determinada ideia de fama, de “voz pública” sobre aquilo que a honra representa. Um símbolo da fama e uma desconstrução de uma determinada ideia de prestígio. Não há, por isso, desvalorização nos próprios atributos de um cavaleiro de Cristo ou de Santiago face a um Duque. Antes pelo contrário, o próprio valor de possuir um hábito de uma Ordem Militar, deriva de uma leitura vertical do prestígio social. As Ordens, sob o mestrado dos monarcas luso-castelhanos não eram, de forma alguma, instituições desprestigiadas, mesmo que em certas ocasiões alguns dos pretendentes a um hábito pudessem ser de nobreza duvidosa, mas, pelo contrário, a posse de uma cruz era um argumento suficiente para se fazer retratar no momento da concessão, assim como para a colocar nesse corolário do passado que era o brasão.

As cores da linhagem que encontramos nas plumas do elmo do Duque de Medinaceli falam do seu passado, mas também de uma forma singular de ver a ideia de nobreza, da tradição heráldica e da experiência da honra. Isto ocorre durante um período, desde 1640, em que no caso português se criará um novo imaginário colecti-

vo ao redor da nobreza fiel a D. João e, numa Castela onde as necessidades da monarquia farão com que os mecanismos do acesso à honra se permeabilizem, sem que por isso a imagem visual criada dos beneficiários da honra reflecta qualquer dessas particularidades, antes pelo contrário, trata-se de oferecer uma imagem permanente do colectivo face ao efémero do individual.

Não devemos esquecer que as glórias da nobreza, em termos políticos, mas também visuais, criam uma construção discursiva que vincula o nobiliárquico com o projecto da coroa, pelo qual a honra dos cavaleiros é também a honra da república, uma vez que todos eles são “servidores” e “militantes” do esforço dos distintos soberanos, pois geralmente, os hábitos eram concedidos por serviços à coroa. Com isso se projecta, que as armarias e as suas luzes são também as do reino, pelo que a vinculação entre todos os honrados deve ser semelhante. Um universo analógico-figurativo sobre os sinais da honra que deve ser inserido dentro da realidade sistémica representada pela nobreza e as necessidades absolutas de legitimação da sua posição.



Tropheos Lvsitanos.  
António Soares de Albergaria, Lisboa, 1631 Colección particular



Anónimo Caballero de Santiago, XVII



Retrato de Lopo Furtado de Mendonça  
Museo de Arte Antiga

Longe de pensar numa marginalidade de algumas das categorias nobiliárquicas no momento da sua representação, as práticas visuais da nobreza durante os séculos XVII e XVIII procuraram formas de leitura monolíticas do seu *ethos* político, fórmulas que longe de serem interpretadas em separado devem ser compreendidas e inseridas dentro da cultura nobiliárquica. Por isso, todos os cavaleiros de hábito, independentemente da sua origem, eram representados com apelo aos mesmos critérios, à “indústria” das suas qualidades. O mesmo se passa com os beneficiados com um bra-

são de armas, que através dos Reis de Armas, encontraram na retórica da linguagem administrativa e na força da imagem uma forma de legitimar um elevado número de situações dentro do sistema da honra.

Como indicou Manuel Severim de Faria, “A clareza, que como dissemos he outra segunda parte da nobreza, se mostra pelas dignidades ou honras que daquelle apellido alcanzaron na republica”<sup>25</sup>. Trata-se de um conceito de especialização do nobiliárquico e que deve ser compreendido na óptica da existência de um discurso geral sobre a condição de nobre que converte o nobiliárquico numa espécie de fortaleza formada por imagens e evidências lógicas sobre o poder e a linguagem.

“Ao nobre para não existir nobreza semelhante à sua, pelo que julga que todos os outros lhe ficam muito atrás. Procura em todas coisas, fazer como fazem os reis e os príncipes, ordena que o sirvam de joelhos, e não sai de casa a passear, nem de pé nem a cavalo a não ser para ir ou à igreja ou algum assunto privado.”<sup>26</sup>

Imitação e fabricação de modelos visuais de apresentação do nobiliárquico que prolongam no tempo o valor de um indivíduo com base numa determinada “conquista del pasado” que realizaram os seus antepassados e que acaba por ser, no momento da sua representação, expressão de todo um sistema social e de uns valores que explicitamente atraem mediante a razão do visual e o diálogo deste com o texto.

A iconografia da honra nos reinos de Castela e de Portugal reúne em geral os tópicos fundamentais que enformam o discurso nobiliárquico e devem ser compreendidos dentro da lógica da cultura nobiliárquica, facto metadiscursivo que apresenta o nobiliárquico dentro de níveis próprios dentro da ideia de fama e suas distintas formas de comunicação e, finalmente, supõe uma síntese dos níveis individual e colectivo inerentes à própria condição de nobre.

Portanto, é necessário olhar para o visual-nobiliárquico como um conjunto aberto, como uma parte significativa da identidade nobiliárquica e, ver nas distintas representações dos seus brasões, retratos e mais artefactos, a significação da hierarquia dentro do discurso sobre as distintas formas de classificação social e atributos de cada grupo. Temos falado aqui de nobres, indivíduos e linhagens, unidos pela pertença a um universo que partilha sinais que se expandem a todos os escalões hierár-

---

<sup>25</sup> FARIA, Manuel Severim de: *Noticias de Portugal ofrecidas a el Rey N.S dom João IV*, Lisboa, 1655, f. 180. Há uma edição publicada em Lisboa no ano 2003.

<sup>26</sup> *Ritrato et reverso del regno di Portogallo*, ed. MARQUES, Antonio Oliveira: *Portugal Quinhentista (Ensaio)*, Lisboa, 1987, p.221

quicos. Porque, como indicava em 1663 o cavaleiro de Santiago, Pedro de Valda no seu *Tratado de nobleza*<sup>27</sup>, “los ciudadanos honrados de la inmemorial memoria de la ciudad y reyno de valencia son hidalgos a fuero de España, según resolución del consejo de las Órdenes de 1663”<sup>28</sup>.

Porque era comum e normal nas Ordens Militares ibéricas que todos os seus membros fossem: “quando alguno viniere a recibir el habito de la orden, no debe ligeramente ser recebido, sin que primero estén certificados de sus meritos y costumbres y se sepa si concurren en el las calidades que se requieren, según la regla, privilegios y establecimientos de la orden”<sup>29</sup>. A coerência argumentativa que vincula as Ordens com a nobreza deriva, para além da economia da Graça do soberano, de um critério qualitativo sobre os seus membros e de um conjunto de variáveis discursivas nas quais se potencia a ideia de qualidade, “si no fuere persona conocida, por tanto tiempo le examinen hasta que conozca del que hombre es, o de qué manera y de que seso y de que entendimiento y costumbres”<sup>30</sup>. Torna-se evidente que, debaixo desta premissa, todos os que eram beneficiados com um hábito ou lhes eram reconhecidas as suas armas, estavam imersos numa retórica semelhante sobre a ideia de virtude como valor nobiliárquico essencial, uma vez que “sin virtud no puede haber honra”<sup>31</sup>.

E concluamos com o símbolo que representam as palavras de Rades de Andrada sobre a nobreza que, em termos gerais, resumem uma tendência válida sobre a memória viva daquilo que a ideia de nobreza representa e que podemos ler em todas as representações visuais sobre a nobreza luso-castellana durante os séculos XVII e XVIII, levando a força do nobiliárquico como imagem mental e política distante de uma hierarquização e de qualquer outra querela sobre a divisão da nobreza.

“[nobleza es] aquella que se adquiere por herencia de padre y abuelo en cuanto a las preeminencias, o por estudios y grados en buenas ciencias, o por títulos y dignidades de emperadores, reyes, príncipes, duques, ricoshombres, condes, marqueses, barones, almirantes y otros que hay en cada tierra o por servicios muy notables hechos a emperadores, reyes y otros príncipes que pueden dar nobleza civil y política”<sup>32</sup>.

É pois uma ordem visual o que vincula qualquer representação dos indivíduos nobres em Portugal e Castela. Estamos diante de uma proclamação sobre o mérito e

---

<sup>27</sup> VALDA, Pedro, *Tratado de nobleza*, Valencia, 1663, edición facsimilar Josep Vicente Escarpi, 1997.

<sup>28</sup> Ibidem, ff. 15-16

<sup>29</sup> *Regla i establecimientos de la Orden de Santiago de la Espada*, Madrid, 1565, s/f.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> GUARDIOLA, Juan Benito, *Tratado de nobleza e de los títulos e ditados que oy dia tienen los claros y grandes varones*, Madrid, 1591, f. 1r.

<sup>32</sup> RADES DE ANDRADA, Francisco, *Que cosa sea nobleza*, Manuscrito, hacia finales siglo XVI, BNE, 8631, fol. 91-97v.

os seus mecanismos de expressão. E, sobretudo, perante um método expressivo que abandona as contrariedades do oral face à permanência oferecida pelo visual, seja este um retrato, um pergaminho ou um impresso. A sedução do visual barroco e a sua radical potência expressiva tem a ver com a máxima de Lope de Vega, *Callad, lengua; ojos, hablad*. O que, no caso do nobiliárquico, deve entender-se para além dos factos puramente administrativos e outros mecanismos de nobilitação, como um aspecto essencial da construção do eu e do ser nobre dentro da constante presença da identidade nobiliárquica como forma de expressão social do valor e do mérito pessoal numa sociedade em aberta mudança. A representação dos cavaleiros das Ordens em ambos os lados da fronteira, acaba por ser um espaço comum sobre a honra, inclusivé quando existiam diferenças entre os distintos processos de habilitação para um hábito ou para obter uma certificação de nobreza.