

RICARDO COSTA DOS SANTOS

**Brasões Episcopais:  
Registro e Memória Visual da Bahia no Século XVIII**

UEFS  
Feira de Santana-BA  
2011

RICARDO COSTA DOS SANTOS

**Brasões Episcopais:  
Registro e Memória Visual da Bahia no Século XVIII**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Wilson Silva de Souza

UEFS  
Feira de Santana-BA  
2011

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO,  
CULTURA E INTERATIVIDADE**

RICARDO COSTA DOS SANTOS

**BRASÕES EPISCOPAIS:  
Registro e Memória Visual da Bahia no Século XVIII**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Antônio Wilson Silva de Souza  
Universidade Estadual de Feira de Santana/ UEFS  
**Orientador**

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz  
Universidade Estadual de Feira de Santana/ UEFS  
**Examinadora**

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Conceição Barbosa da Costa e Silva  
**Examinadora**

A todos os heraldistas e/ou estudiosos que, em um dado momento da história da humanidade, dedicaram-se à Heráldica.

## **Agradecimentos**

Agradeço a Deus por nunca ter desistido de mim, nos momentos em que quase desisti Dele. E igualmente, por me confortar com suas palavras: “Ainda que eu atravesse o vale escuro, nada temerei, pois estais comigo. Vosso bordão e vosso báculo são o meu amparo” (Salmo, 22). E a Mãe Santíssima, que sempre me acolhe.

Uma dissertação é uma sonata tocada a várias mãos. Não teria êxito nesse trabalho se não contasse com a participação de um número de pessoas. Meus agradecimentos ao meu orientador, Professor Doutor Antônio Wilson Silva de Souza, pela paciência, orientação e dedicação ao nosso trabalho. Igualmente, agradeço à Banca de qualificação, na pessoa da Professora Doutora Maria Conceição da Costa e Silva e da Professora Doutora Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz.

Ao amigo, Professor Mestre Robson Santana, pela ajuda dada nas análises das imagens. À Professora Mestre Ana Claudia Dórea e ao estimado Professor Doutor Roberval Pereira pelas leituras feitas. Ao amigo Jessé de Almeida Primo pelas leituras.

Ainda estendo minha gratidão ao Professor Miguel Seixas, que me encaminhou para um melhor estudo da heráldica e que, sem dúvida, foi uma pessoa muito importante para o desenvolvimento deste trabalho. Ao estimado Professor Cândido Costa e Silva, por me haver indicado o Livro de Luis Gardel.

Agradeço aos amigos Gustavo e Swamy, por terem me recepcionado em Portugal como se eu fosse um membro querido da família. À senhora Érika Simone Dias por me ter feito conhecer o Professor Miguel Seixas, e igualmente ao seu marido José Dias. À Professora Doutora Gláucia Trinchão e ao amigo Gilberto Paulo pelo apoio dado em Lisboa. À Renata Macedo Ribeiro pela amizade e ajuda durante esse mais recente período de minha vida; à minha família e a todos os meus amigos que estiveram comigo quando precisei. Ao amigo e Professor Luciano de Oliveira, que muito me ensinou sobre a arte de desenhar.

Agradeço às instituições que nos permitiram pesquisar em seus arquivos. À Biblioteca do Mosteiro de São Bento de Salvador-Ba; ao CEDIC - Centro de Documentação e Informação Cultural sobre a Bahia de Salvador-Ba; ao Museu de Arte Sacra da UFBA; ao Arquivo Histórico Ultramarino; ao Arquivo Nacional da Torre do Tombo, à Biblioteca Nacional de Portugal; à Biblioteca da Universidade Católica de Lisboa. À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela bolsa, que foi um importante auxílio para a realização da pesquisa

## RESUMO

Na presente dissertação, tivemos como objetivo realizar uma análise histórica e estética dos brasões dos arcebispos da Diocese da Bahia do Século XVIII. Para isso, foi feito um estudo da história da heráldica e suas regras de elaboração, dando ênfase, especificamente, ao ramo da armaria que se dedica às armas-de-fé: a heráldica eclesiástica. Além disso, foram postos em evidência o momento histórico no qual os brasões foram desenhados e a instituição que os promoveu, a Igreja. Entende-se, pois, o brasão como desenho e o desenho como registro e memória. Mais ainda, como manifestação artística que, como tal, não está alheia ao seu tempo. Considerou-se, então, a heráldica no contexto do movimento estético vigente no século XVIII na Bahia. A partir daí, buscou-se nos brasões estudados entender a relação entre o desenho heráldico e o movimento Barroco. Em epílogo, fizemos nessa dissertação, uma reflexão sobre a história da heráldica, sobre a heráldica brasileira e, em particular, sobre a heráldica episcopal do século XVIII baiano. Enfatiza o desenho heráldico como um elemento importante das artes gráficas coloniais, além de salientar o valor historiográfico e estético dos brasões episcopais. Em função da sua qualidade estética, os brasões contidos nas lápides foram considerados como uma manifestação autêntica da heráldica episcopal brasileira, demonstrando que já no século XVIII existiam desenhistas capazes de elaborar um brasão-de-arms.

Palavras-chave: Igreja Católica, Heráldica, Desenho.

## **ABSTRACT**

This dissertation aimed to conduct a historical and aesthetic analysis of the archbishops of the Diocese da Bahia coats of arms of the eighteenth century. For this, we made a study of the history of heraldry and its rules of development, emphasizing specifically the armory that focuses on weapons-of-faith: the ecclesiastical heraldry. Also, we highlighted the historical moment in which the coats of arms were designed and the institution that promoted them, the Church. Therefore, the coat is seen as a drawing and the drawing as record and memory. Furthermore, as artistic expression and as such, is not separated from its time. So, we considered the heraldry in the context of current aesthetic movement in the eighteenth-century in Bahia and so we tried to understand in the coats of arms studied the relationship between the heraldic design and the Baroque movement. In short, this dissertation is a reflection on the history of heraldry, Brazilian heraldry and, in particular, on the Episcopal heraldry in the eighteenth-century in Bahia. We emphasize the heraldic design as an important element of colonial graphic arts, and stress the historiographical and aesthetic value of episcopal coats of arms. Because of its aesthetic quality, the coats of arms contained on the tombstones were considered as an authentic manifestation of the Brazilian Episcopal heraldry, showing that existed in the eighteenth century already designers who could prepare a coat of arms.

**Keywords:** Catholic Church, Heraldry, Design.

## Lista de Figuras

<b>Figura 1:</b> Cruz de Cristo	19
<b>Figura 2:</b> Lauda do Codex de Manesse	30
<b>Figura 3:</b> Lápide de Dom Estevão dos Santos	36
<b>Figura 4:</b> Brasão da Lápide de Francisco Lamberto	37
<b>Figura 5:</b> Brasão da Lápide de Bernadino Joze Cauval Albuquerque Aragam	37
<b>Figura 6:</b> Esboço de um brasão-de-armas	40
<b>Figura 7:</b> Representação dos elementos naturais na heráldica	42
<b>Figura 8:</b> Escudo clássico	44
<b>Figura 9:</b> Escudo francês	44
<b>Figura 10:</b> Escudo oval	44
<b>Figura 11:</b> Escudo lisonja	44
<b>Figura 12:</b> Escudo Nacional	44
<b>Figura 13:</b> Estrutura do brasão	45
<b>Figura 14:</b> Estrutura do brasão	46
<b>Figura 15:</b> Estrutura de corte do brasão	46
<b>Figura 16:</b> Estrutura de corte do brasão	47
<b>Figura 17:</b> Estrutura de corte do brasão	47
<b>Figura 18:</b> Estrutura de corte do brasão	47
<b>Figura 19:</b> Documento eclesiástico	53
<b>Figura 20:</b> Esquema de brasão de Sacerdote	54
<b>Figura 21:</b> Esquema de brasão de Vigários ou Superiores Menores	55
<b>Figura 22:</b> Esquema de brasão de Cônegos	55
<b>Figura 23:</b> Esquema de brasão de Patriarcas e Primaz	55
<b>Figura 24:</b> Esquema de brasão do Cardeal Carmelengo	56
<b>Figura 25:</b> Esquema de brasão de Sumo Pontífice	56
<b>Figura 26:</b> Esquema de brasão de Abadessa	57
<b>Figura 27:</b> Esquema de brasão de Bispo	57
<b>Figura 28:</b> Esquema de brasão de Arcebispo	57
<b>Figura 29:</b> Moldura em estilo Joanino	64
<b>Figura 30:</b> Moldura em estilo Barroco	64
<b>Figura 31:</b> Moldura em estilo Rocaille	65



<b>Figura 32:</b> Desenho das armas de Dom Luís Álvares de Figueiredo	66
<b>Figura 33:</b> Desenho das armas de Dom Frei José Fialho (1738-1739)	66
<b>Figura 34:</b> Brasão de Dom José Botelho de Mattos, detalhe de seu retrato	67
<b>Figura 35:</b> Desenho das armas de Dom Joaquim Borges de Figueiroa (1773-1778)	67
<b>Figura 36:</b> Desenho das armas de D. Manuel de Santa Inês	67
<b>Figura 37:</b> Desenho das armas de Dom Frei Antônio de São José (1778-1779)	67
<b>Figura 38:</b> Desenho do brasão de D. Antônio Corrêa	68
<b>Figura 39:</b> Desenho das armas de D. Sebastião Monteiro da Vide	69
<b>Figura 40:</b> Pormenor da portada do Palácio Episcopal de Salvador/ Detalhe do brasão de armas de Dom Sebastião Monteiro da Vide	70
<b>Figura 41:</b> Detalhe da Azulejaria da Igreja da Ordem Terceira do São Francisco	71
<b>Figura 42:</b> Pormenor do retrato de D. Sebastião Monteiro da Vide/ Brasão-de-armas	72
<b>Figura 43:</b> Brasão de Arcebispo de D. Sebastião Monteiro da Vide	72
<b>Figura 44:</b> Exemplo de moldura barroca	73
<b>Figura 45:</b> Brasão de Arcebispo de D. Sebastião Monteiro da Vide	73
<b>Figura 46:</b> Esquema de Cores concebido por Silvestre Petra Santa	74
<b>Figura 47:</b> Esquema de Cores concebido por Silvestre Petra Santa	74
<b>Figura 48:</b> Tabela de cores	75
<b>Figura 49:</b> Representação das peles - Arminho	76
<b>Figura 50:</b> Representação das peles -Veios	76
<b>Figura 51:</b> Armas-de-fé de D. Augusto Álvaro da Silva	78
<b>Figura 52:</b> Esquema de brasão de arcebispo	80
<b>Figura 53:</b> Desenho do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide	82
<b>Figura 54:</b> Desenho do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide. Destaque para o chapéu	83
<b>Figura 55:</b> Desenho do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide. Destaque para as borlas	83
<b>Figura 56:</b> Borla do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide	84
<b>Figura 57:</b> Código de cores da Heráldica	84
<b>Figura 58:</b> Pormenor do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide (escudo)	85
<b>Figura 59:</b> Escudo Italiano	85
<b>Figura 60:</b> Pormenor do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide. Destaque para	85

moldura

<b>Figura 61:</b> Insígnia de arcebispo de D. Sebastião Monteiro da Vide	86
<b>Figura 62:</b> Detalhe do Brasão de Bispo de D. Sebastião Monteiro da Vide (insígnias)	86
<b>Figura 63:</b> Insígnias de D. Sebastião Monteiro da Vide	87
<b>Figura 64:</b> Desenho do Brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo	89
<b>Figura 65:</b> Desenho do Brasão de D. Luis Álvares de Figueiredo. Destaque para o chapéu eclesiástico e mitra	90
<b>Figura 66:</b> Desenho do Brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para as borlas	91
<b>Figura 67:</b> Desenho do Brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para o escudo	91
<b>Figura 68:</b> Escudo alemão	92
<b>Figura 69:</b> Escudo pele de toiro	92
<b>Figura 70:</b> Desenho do Brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para insígnias	92
<b>Figura 71:</b> Desenho do Brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para águia	94
<b>Figura 72:</b> Cruz do Santo Sepulcro	94
<b>Figura 73:</b> Brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo/ Cruz	94
<b>Figura 74:</b> Desenho do Brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para as ondas	95
<b>Figura 75:</b> Representação da água/ rio	96
<b>Figura 76:</b> Representação da água/ mar	96
<b>Figura 77:</b> Pormenor do Brasão de D. Luiz Álvares de Figueiredo/ Folhas de Figueira	96
<b>Figura 78:</b> Abstração das armas de D. Estevão Bioso de Figueiredo	97
<b>Figura 79:</b> Desenho do Brasão de D. Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para moldura	98
<b>Figura 80:</b> Pormenor do frontispício da Igreja da Ordem Terceira do São Francisco	98
<b>Figura 81:</b> Desenho do Brasão de D. Manuel de Santa Inês	100
<b>Figura 82:</b> Desenho do Brasão de D. Manuel de Santa Inês. Destaque para o chapéu e as borlas	101

<b>Figura 83:</b> Desenho do Brasão de D. Manuel de Santa Inês. Destaque para o coração	102
<b>Figura 84:</b> Desenho do Brasão de D. Manuel de Santa Inês. Destaque para o escudo e moldura	102
<b>Figura 85:</b> Escudo francês	103
<b>Figura 86:</b> Desenho do Brasão de D. Manuel de Santa Inês. Destaque para emblema	103
<b>Figura 87:</b> Símbolo dos Carmelitas	104
<b>Figura 88:</b> Desenho do Brasão de D. Manuel de Santa Inês/lírios	105
<b>Figura 89:</b> Desenho do Brasão de D. Antônio Correia	107
<b>Figura 90:</b> Desenho do Brasão de D. Antônio Correia/ chapéu e borlas	108
<b>Figura 91:</b> Escudo do Brasão de D. Antônio Correia	108
<b>Figura 92:</b> Escudo Galego	108
<b>Figura 93:</b> Emblemas do Brasão de D. Antônio Correia/mitra e cajado	109

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>A IGREJA E A BAHIA NO SÉCULO XVIII</b>	<b>17</b>
2.1	A Igreja na Bahia setecentista: fé e razão.	17
2.1.1	Poder espiritual e poder civil: o Padroado Régio	21
2.1.2	Igreja e Sociedade: As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia.	23
2.2	Estrutura Hierárquica	24
2.2.2	A Diocese de São Salvador na Bahia	25
<b>3</b>	<b>A IGREJA E SEUS SÍMBOLOS: A HERÁLDICA A SERVIÇO DA FÉ</b>	<b>28</b>
3.1	Breve História da Heráldica	28
3.2	A Heráldica: conceitos e regras gerais	34
3.2.1	A Heráldica e a Igreja	48
3.3	Os heraldistas	58
<b>4</b>	<b>BRASÕES EPISCOPAIS DA BAHIA NO SÉCULO XVIII</b>	<b>63</b>
4.1	Os Brasões Episcopais	63
4.1.1	Fonte para o Estudo das Armas dos Arcebispos do Século XVIII	68
4.2	O Código de Cores e o Redesenho dos Brasões	73
4.3	Análise dos Brasões dos Arcebispos da Bahia do Século XVIII	77
4.3.1	D. Sebastião Monteiro da Vide	81
4.3.2	D. Luis Álvares de Figueiredo	88
4.3.3	D. Manuel de Santa Inês	99
4.3.4	D. Frei Antônio Correia	106
4.3.5	<b>Brasões como Desenho, Registro e Memória</b>	<b>109</b>

<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>111</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>114</b>
	<b>GLOSSÁRIO</b>	<b>119</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>121</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Graduado em Licenciatura em Letras com língua francesa, iniciamos na pesquisa científica com os estudos medievais. Durante a graduação, pesquisamos o teatro medieval francês e seu diálogo com o dramaturgo português Gil Vicente. Dando continuação aos estudos acadêmicos, durante a Especialização em Desenho, começamos um trabalho com História da Arte; o recorte temporal foi igualmente o medieval. Mudando a temática e a fonte de análise, demos início ao estudo das iluminuras medievais.

Esse último trabalho foi orientado pelo professor Dr. Antônio Wilson. Em conversa sobre a heráldica medieval, cogitamos a possibilidade de estudá-la no Brasil. Percebemos a necessidade e a importância de uma pesquisa dessa natureza para o estudo heráldico e para o estudo do desenho no Brasil. Daí nasceu o projeto que agora se converte nessa dissertação.

Pesquisas sobre Heráldica Eclesiástica são incipientes. Mesmo na Europa, os estudos desse ramo da ciência dos brasões estão se iniciando. Especificamente sobre a Heráldica brasileira, poucos são os trabalhos que versam sobre essa temática. Até onde nossa pesquisa pode alcançar, contamos apenas com alguns livros sobre os símbolos nacionais; obviamente que a natureza desses símbolos remete a um passado heráldico, mas não há uma obra concisa que discuta apenas o conhecimento das armas brasileiras.

A origem da Heráldica se confunde com a gênese da vexilologia, ou seja, o estudo das bandeiras; qualquer autor que pretenda falar sobre um desses temas, mesmo de maneira não aprofundada, faz menção ao outro. Desses livros, pode-se evidenciar o trabalho de Milton Luz, *Os símbolos nacionais*(1999). Trata-se de um excelente trabalho sobre as armas e símbolos nacionais; além disso, serve como um manual de desenho, pois ensina como desenhar os símbolos nacionais no rigor de sua forma. Outros trabalhos brasileiros são de igual importância, como *Os símbolos nacionais* (1908), de Eurico de Goes, e *Brasões e bandeiras do Brasil*(1933), de Clovis Ribeiro. Armando de Mattos, heraldista português, também contribui com seu opúsculo intitulado *Comentário à margem da heráldica brasileira*(1944).

Em verdade, até onde essa pesquisa conseguiu alcançar, não há nenhum estudo sobre os brasões eclesiais brasileiros, nem mesmo um trabalho aprofundado sobre a heráldica nacional. Contudo, há o livro de Luis Gardel: *Les Armoiries Ecclésiastiques au Brésil*. Seu trabalho é importante pela catalogação; embora seja um dos catálogos mais completos das “armas” dos bispos e arcebispos do Brasil, não se pode considerar como um estudo heráldico

propriamente dito. É um trabalho de catalogação e descrição dos símbolos presentes nos brasões.

Os desenhos contidos em seu livro são uma interpretação própria, livre; mas sua importância, além da catalogação, está no fato de terem sido desenhados com o código de cores da heráldica. Isso resulta num trabalho importante para o estudo das cores dos brasões dos prelados brasileiros<sup>1</sup>. Brasões que se encontram em lápides, como os estudados nessa dissertação, podem ter suas cores reconstituídas. Soma-se a isso o fato de oferecer ao pesquisador orientações diversas e indicações para o estudo das armas-de-fé brasileiras.

Sobre o conhecimento da Heráldica, além dos mencionados trabalhos sobre os símbolos nacionais, no Brasil são bastante divulgadas as obras dos heraldistas Armando de Mattos e Gastão de Matos, verdadeiros manuais heráldicos. Mas esses manuais servem apenas para demonstrar como compor as armas, não são capazes de teorizar sobre elas; sem mencionar que o tratamento dado ao ramo eclesiástico é pequeno, não havendo uma discussão, mas somente comentários à formação do desenho das armas episcopais. Com isso, não os descartamos, ou diminuimos sua importância, ao contrário, o consideramos fundamentais para se entender determinado traço do desenho do brasão e sua composição, sem o que seria impossível estudar as armas. Contudo, com o desenvolvimento da pesquisa, percebemos que além dos manuais, existe a teoria heráldica. Esta serve para discutir outros aspectos que não se resumem apenas ao ato de desenhar um escudo ou qualquer outro elemento. Ela aborda os aspectos mais específicos, dando ênfase a um recorte temporal. Ou seja, seu recorte são os brasões que estão sendo analisados. E para realizar essa tarefa, naturalmente contamos com os manuais de heráldica, com artigos que analisem determinados brasões, com a história da arte e com a história da heráldica etc.

Nesse trabalho, entende-se o brasão como desenho, registro e memória, pois através de seu grafismo pode-se entender a relação existente entre o desenho heráldico e o Barroco, movimento estético e literário no qual estão situados os brasões estudados nessa dissertação.

A dissertação está organizada em três capítulos. No **Capítulo I**, com intuito de entender a situação da instituição que promoveu as armas-de-fé, isto é, a Igreja, foi feito um estudo de sua história durante o período colonial. O estudo se inicia com a própria idéia de colonização, pois a relação entre Igreja e Estado era estreita, sobretudo por causa do Padroado Régio. Dando seqüência aos fatos históricos, salientamos a importância dos jesuítas para implantação da fé cristã e até mesmo para a criação do Bispado. Discutimos a criação do

---

<sup>1</sup> Existe o Arquivo Nobiliário Brasileiro, sobre ele trataremos no decorrer dessa dissertação

Bispado e posteriormente a implantação do Arcebispado. Além disso, abordamos a mentalidade barroca, típica do século XVIII baiano, e realizamos um pequeno resumo do conteúdo das *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*.

O **Capítulo II** trata da história da Heráldica e das regras de elaboração do desenho do brasão, e igualmente, aborda, especificamente, a heráldica eclesiástica e suas regras. Consideramos ainda, os heraldistas, ou seja, os desenhistas e/ou responsáveis pela elaboração e catalogação dos brasões.

Nesse capítulo, enfatizamos que o uso de símbolos como representação de força ou coragem acontece desde a Antiguidade Clássica, mas que é justamente na Idade Média que acontecerá a sistematização desses elementos, com o surgimento de um conjunto de regras para elaboração do desenho: nasce a Heráldica. A princípio, os sinais ou emblemas serviam para identificar os cavaleiros que estariam na guerra, fazendo-se saber quem era amigo ou inimigo. Dentre as várias transformações, a heráldica se tornou marca do cavaleiro e de sua coragem, passando depois a representar toda sua linhagem. A partir daí, o brasão tornou-se um elemento da nobreza, sendo quase que obrigatório para aqueles que eram egrégios.

O brasão episcopal, ou as armas-de-fé, diferencia-se do brasão de família em sua essência. As armas de famílias servem para autenticar a nobreza, a importância de seus membros. Por sua vez, as armas episcopais servem para atestar a hierarquia eclesiástica. Essas características são definidas no desenho do brasão, tanto no esboço das armas, como na utilização das cores. Para dar um exemplo, enquanto os brasões de nobreza carregam o elmo, as armas-de-fé têm sobre seu escudo o chapéu eclesiástico.

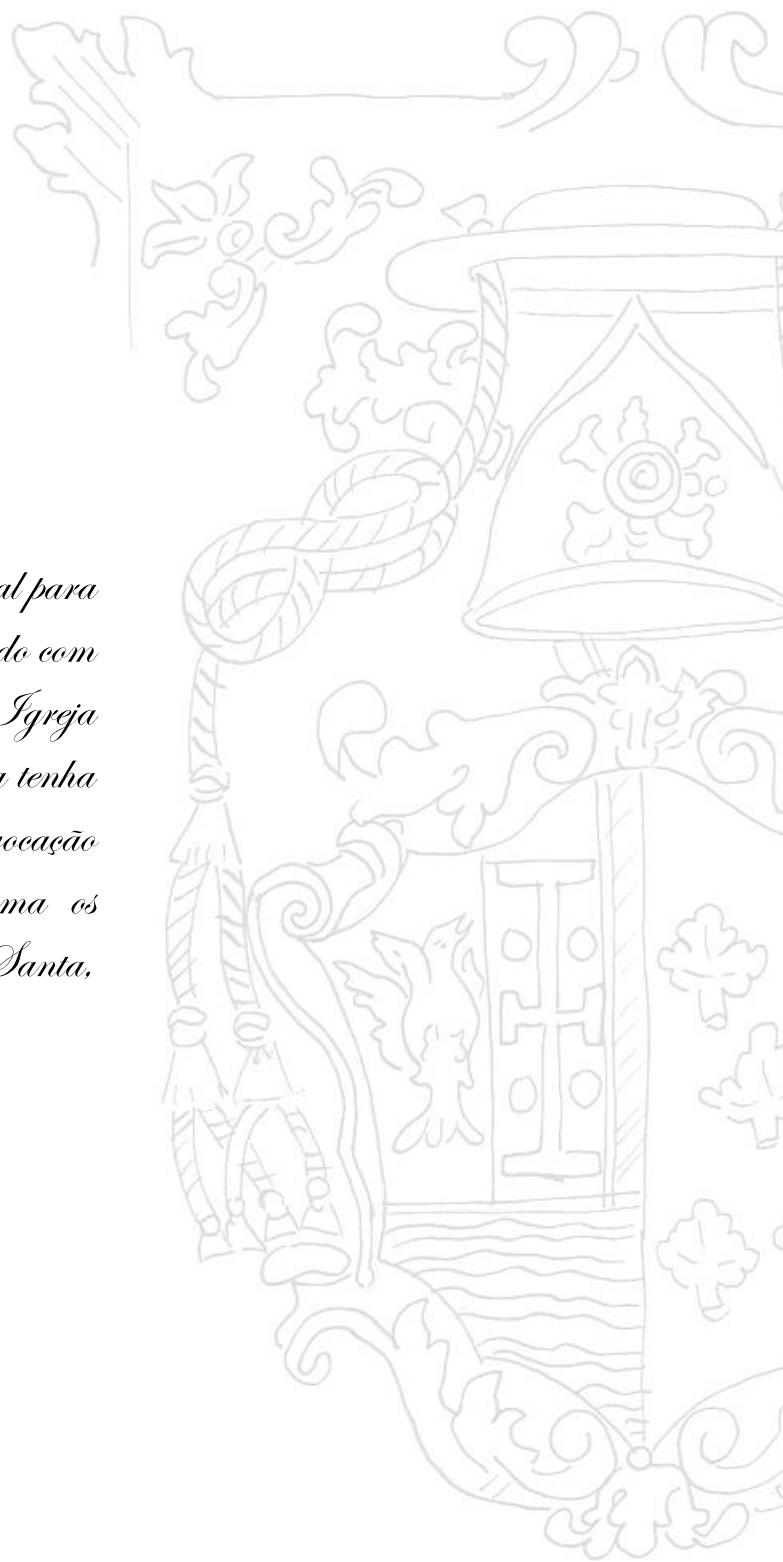
No **Capítulo III**, abordamos os brasões episcopais do século XVIII, com aprofundamento na heráldica eclesiástica, enfocando os arcebispos que compuseram a Arquidiocese da Bahia setecentista. Estudamos o desenho do brasão em várias manifestações, bem como os instrumentos e materiais. Realizamos ainda uma análise dos brasões das lápides dos arcebispos. Por fim, tratamos o desenho como Registro e Memória.



*A propagação da fé nas novas terras era vital para a Igreja de Trento que se voltava para o mundo com sua doutrina de expansão. Embora, a Igreja desde o primeiro instante de sua vida histórica tenha sido missionária, no século XVI essa vocação tomou novo impulso. O Concílio reafirma os atributos da instituição eclesiástica: Una, Santa, Católica e Apostólica.*

*Sonia A. Siqueira*

# Capítulo I



## 2 A IGREJA E A BAHIA DO SÉCULO XVIII

### 2.1 A Igreja na Bahia setecentista: fé e razão

O estudo dos brasões episcopais da Bahia setecentista depende não apenas do conhecimento heráldico e de suas regras de elaboração, mas igualmente, do entendimento do período histórico no qual as armas-de-fé foram concebidas, bem como do conhecimento sobre a instituição que as promoveu, isto é, a Igreja. Neste sentido, torna-se necessário, neste trabalho, entender a mentalidade do século XVIII, o que significa compreender o momento histórico do Brasil e o movimento estético vigente nessa época.

Em consonância com Arlindo Rubert, renomado pesquisador da história da Igreja no Brasil, pode-se distinguir três etapas na fundação da Igreja no Brasil. A primeira se inicia em 1532 e se estende ao ano de 1551, período das Capitanias e da colonização de algumas partes do litoral. É a época da fundação das primeiras paróquias. A segunda etapa, complementar e continuação da primeira, abrange o período de 1551 até o fim do século, em que ocorre o estabelecimento do Bispado do Brasil, e conseqüentemente, a expansão da Igreja em todas as suas estruturas. A partir de 1550, ainda de acordo com o autor, é o contributo da ação missionária entre os indígenas no Brasil, trazendo para o regaço da Igreja uma nova cristandade, conferindo-lhe um cunho mais universal (RUBERT, 1981, p 53). Esses três períodos, apesar de suas características próprias, complementam-se, e cada um deles tem igual importância para compreensão da Igreja no Brasil.

No entanto, não se pode esquecer que a história da Igreja no Brasil se inicia com a idéia de colonização. Isso não se justifica pelo simples fato de haver clérigos na armada, mas porque toda empresa, além dos interesses políticos e econômicos, era um empreendimento cristão. Ainda de acordo com Rubert, assentes na vontade de propagar a Fé, os Sumos Pontífices fizeram com que os monarcas católicos das nações portuguesa e espanhola se comprometessem com a propagação do cristianismo, conferindo-lhes extraordinários privilégios (RUBERT, 1981, p.29). Nasce daí o Padroado Régio, aliança entre a Igreja e o Estado, que irá se anunciar como os organizadores da colônia brasileira.

Com isso, pode-se afirmar que diversos foram os motivos que conduziram à expansão portuguesa no século XV. Combinaram-se fatores religiosos, políticos e econômicos.

No que tange ao aspecto religioso, as concepções foram herdadas do medievo. Durante o período medieval criou-se a mentalidade de considerar a Igreja como um verdadeiro Estado ao lado dos demais. Naquela época, desenvolve-se a idéia dos dois poderes a governar o

mundo, o espiritual e o temporal, religioso e civil<sup>2</sup> (HOORNAERT, 1992, p 155). A Igreja era entendida como uma sociedade perfeita instalada nos diversos Estados; sua presença garantia o equilíbrio das relações humanas. Era a vocação missionária, o desejo de pregar o Evangelho a toda criatura.

A propagação da fé nas novas terras era vital para a Igreja de Trento que se voltava para o mundo com sua doutrina de expansão. Embora a Igreja desde o primeiro instante de sua vida histórica tenha sido missionária, no século XVI essa vocação tomou novo impulso. O Concílio reafirma os atributos da instituição eclesiástica: Una, Santa, Católica e Apostólica (SIQUEIRA, 1978, p. 26).

Poder-se-ia dizer que motivados pelo imperialismo comercial e territorial, mas, ainda sob a inspiração do espírito da Cruzada, os portugueses em suas navegações, ao tempo em que procuravam dilatar o Império, cuidavam de levar o cristianismo, que concretizava o cerne espiritual e moral da sua cultura, às terras para onde navegavam<sup>3</sup> (AZEVEDO, 1978, p 19).

O fato é que a chegada dos portugueses ao Brasil se deu também no plano simbólico. Como afirma Thales de Azevedo, o primeiro ritual de descoberta não foi feito com um ato civil e judicial a bordo da nau Capitânia ou em terra, o chantamento de um padrão, a assinatura de uma ata, um troar de bombardas e arcabuzes, o embandeiramento das caravelas, que o capitão da frota, Pedro Álvares Cabral, formalizava ou simplesmente assinala a nova terra para os domínios da Coroa metropolitana, porém com uma solene cerimônia da liturgia católica, expressiva da civilização e do espírito cuja soberania ali se impunha à estranha gente nativa (AZEVEDO, 1978, p 19). Obviamente, não se tratou apenas de uma ritualização da conquista, mas da afirmação de uma fé.

A Cruz de Cristo (figura 1) é o primeiro signo da história da Heráldica brasileira. Pintada nos velames das dez naus que compunham a esquadra de Cabral, tal como o próprio navegador, pôs-se diante da nova terra. Na cruz estava representada toda a concepção de fé

---

<sup>2</sup> Essa dualidade é comum ao mundo medieval; basta pensarmos na idéia dos dois Corpos do Rei. Segundo esse pensamento, apesar de constituir uma unidade indivisível, sendo cada um inteiramente contido no outro, o corpo político é superior ao corpo natural. Pois o Rei tem dois Corpos: um corpo natural e outro político; seu Corpo natural é mortal, sujeito a todas as efemeridades que ocorrem por Natureza ou acidente; por sua vez, o Corpo político está imune a tudo isso. Essa concepção é aprofundada por Ernst H. Kantorowicz, em seu livro **Os dois corpos do rei**: um estudo sobre teologia política medieval.

<sup>3</sup> O discurso acerca da evangelização era universalista, não havia fronteiras. Na época dos descobrimentos circulava em Portugal, entre aqueles que estavam engajados na empresa marítima, a lenda de São Tomé, justificadora da presença dos portugueses nas praias longínquas. Os missionários, segundo os cronistas de época, não fizeram senão seguir as pegadas do Santo. O discurso evangelizador era também doutrinário: era preciso doutrinar os colonizados com a fé cristã.

dos portugueses: “Ali era com o Capitão a bandeira de Cristo, com que saiu de Belém, a qual esteve sempre alta, da parte do Evangelho”, exclamou Frei Henrique (CAMINHA p.5).



**Figura 1:** Cruz de Cristo<sup>4</sup>  
Fonte: (LUZ, 1999).

A cruz é, antes de mais nada, um símbolo histórico e patriótico, podemos até dizer político, o primeiro, legítimo e, quiçá, o mais valioso e expressivo dos símbolos nacionais. Ela recorda e representa o descobrimento do Brasil, o seu primitivo nome, Vera Cruz, mais tarde, Santa Cruz, e toda fase do Brasil colonial (GOES, 1908, p.44

Ainda nessa perspectiva simbólica, com intuito de catequizar, em 1500, a esfera armilar foi pregada junto às armas de Portugal na cruz erguida em Porto Seguro. Conjugados, esfera armilar e cruz simbolizavam o Portugal cristão e soberano a reinar no Brasil. Era o Estado e a Igreja, simbolicamente se anunciando como os organizadores da colonização. Como acentua Kátia Mattoso, o Brasil foi colonizado pela dupla ação do Estado e da Igreja, estreitamente associados (MATTOSO, 1992, p.296). Em suma, por onde se estendeu a colonização portuguesa, eles plantaram o padrão que traz as armas reais e a cruz de Cristo: o Estado e a Igreja.

No período que vai da descoberta até 1530, não havia um ambiente propício para que a Igreja se fixasse definitivamente no Brasil. Para as missões entre os indígenas faltava a base e as pessoas. Já para o estabelecimento duma igreja hierárquica, da mesma maneira, não havia

---

<sup>4</sup> Uso da bandeira como emblema de conquista é comum na história da humanidade. Por volta do ano de 1122 a. C., quando se iniciava a dinastia Chou, o Imperador da China, nas grandes cerimônias, sempre se fazia preceder por uma bandeira branca. O branco, síntese de todas as cores, representava a plenitude do ser e do poder. Muito depois, em 1550 d. C., quando os portugueses chegaram à China (foram os primeiros brancos a cometer esta proeza), duas bandeiras brancas se confrontaram: a do Dragão Azul Imperial e a da Cruz Rubra da Ordem de Cristo. Assim, o branco, como emblema de poder, atravessa séculos com o mesmo significado. O desenho da Cruz de Cristo é composto: uma cruz grega branca sobreposta a uma cruz patêe vermelha, que lhe serve de campo. A rigor, esta figura era a insígnia da Ordem Militar de Cristo, sucessora portuguesa da Ordem dos Templários, pois foi com os recursos da Ordem Militar de Cristo que o Infante D. Henrique (Grão-Mestre da Ordem) manteve a Escola de Sagres e financiou os navegantes portugueses, quase todos também pertencentes àquela Instituição. A Ordem dos Templários possuía o seu próprio estandarte – a bandeira da Ordem de Cristo – e esse emblema esteve sempre hasteado nos mastros dos navios que cometeram as Grandes Descobertas nas expedições ao Cabo Não, Grã Canária, Porto Santos, Açores, Bojador, Cabo Branco, Cabo Verde, Costa dos Negros, Cabo da Boa Esperança, Índia e Brasil (LUZ, 1999 p,27-39).

núcleos estáveis da população portuguesa. Apenas a partir de 1532 se inicia o processo de fixação da Igreja no Brasil com a fundação das primeiras paróquias. As armadas de reconhecimento e os pequenos núcleos de interesse comercial eram insuficientes para conservar o Brasil ligado à Metrópole. A fama das riquezas aguçava os franceses e outros, por isso os corsários rondavam as costas brasileiras. Diante das ameaças, D. João III, numa tentativa de apressar o desenvolvimento da colônia e firmar nela seu domínio, reparte-a em Capitanias hereditárias, entregando aos donatários que deveriam povoá-la e desenvolvê-la. Foi justamente nesse ambiente que se tornou possível a implantação da Igreja no Brasil. Isso ocorrerá primeiramente à implantação das paróquias e ao trabalho do clero secular (RUBERT, 1981, p 53-54).

Igualmente, a ação dos jesuítas foi uma importante ferramenta para a imposição da metrópole. Os Jesuítas foram os primeiros a ajudar no ensino dos costumes portugueses, da língua, do respeito à autoridade Real (SEBE, 1982, p 54). A atividade cultural dos jesuítas norteava-se em dois rumos definidos: a catequese indígena, a fim de tornar os índios socialmente úteis para serem convertidos ao cristianismo, e a educação dos colonos, embriagados pela liberdade paradisíaca, proporcionada pela terra não explorada (MOISÉS, 1997, p24). Nesse processo, a obra da Companhia de Jesus compreendeu igualmente dois setores: no terreno das missões, pela fundação das aldeias indígenas, e na educação, pelo estabelecimento de colégio, que constituirá toda base da cultura colonial. Cabe destacar que, em defesa dos indígenas, os jesuítas tiveram que se opor a vários pontos de interesse dos colonos. Isso dará origem à maior parte dos conflitos que originaram a perseguição e a expulsão dos jesuítas no século XVIII<sup>5</sup> (HOLANDA, 1985, p 71).

A situação dos jesuítas é mudada quando se inicia uma série de acusações contra os padres da Companhia de Jesus. Dentre tantas inculpações, acusaram-nos de ter instigado o atentado contra D. José (3 de setembro de 1758). Em 1759 ordena-se a prisão dos jesuítas e a confiscação de seus bens. Contudo, foi em 3 de setembro do mesmo ano que vem o ultimato. Exatamente um ano após o atentado, foi expedida a lei que extinguiu a Sociedade do Reino de Portugal. Mais de quinhentos religiosos foram expulsos do Brasil, muitos outros foram encarcerados em Portugal. E outros foram remetidos ao Vaticano (HOLANDA, 1985, p 44).

Contudo, não há dúvida de que o fato decisivo para a Igreja no Brasil foi a criação, pela bula *Super Specula Miliantis Ecclesiae*, do Bispado de Salvador. A partir desse fato, a

---

<sup>5</sup> Os jesuítas foram, naturalmente, os primeiros na educação do Brasil. Até, 1759, data em que foram expulsos pelo Marquês de Pombal, eles tiveram a liderança absoluta na área educacional.

Igreja se estabelece no Brasil. Com isso, passa a interferir de maneira mais decisiva na vida dos colonos.

### 2.1.1 Poder espiritual e poder civil: o Padroado Régio

A Igreja do Brasil esteve sujeita aos direitos do Padroado Régio por quase quatro séculos. Contudo, essa aliança entre a Igreja e o Estado é muito antiga na praxe canônica<sup>6</sup>.

A organização da Igreja no Brasil durante o período colonial era quase em sua totalidade controlada pelo Padroado Régio<sup>7</sup>. Em 1522, o papa Adriano outorgou a Dom João III, rei de Portugal, o título de grão-mestre da Ordem de Cristo<sup>8</sup>, transmitido depois para todos os reis de Portugal. Grãos-mestres de três ordens militares, os reis portugueses estavam habilitados a receber e administrar os dízimos eclesiásticos, mas eram obrigados a zelar pelo bem-estar espiritual de seus súditos (MATTOSO, 1992, p.296).

Cabia aos reis a nomeação dos dirigentes de uma diocese ou de uma paróquia. Em contrapartida, arcavam com uma série de obrigações, como construir e manter os edifícios do culto católico, remunerar o clero e promover, por todos os meios, a expansão da fé cristã. Exerciam poderes religiosos em todas as terras conquistadas e nas colônias. Os privilégios seculares e espirituais do Padroado foram naturalmente introduzidos na América Latina com o primeiro bispado, o da Bahia, criado em 1551.

Na bula super *Specula Militantis Ecclesiae*, o papa Júlio III (1550-1555) instituiu e dotou o bispado de Salvador, colocando-o soberano português por *temporis existentis*. Graças ao padroado, a Santa Sé se desvencilhava de qualquer ação direta nas novas terras conquistadas e fazia do rei de Portugal uma espécie de delegado do pontífice.

---

<sup>6</sup> Arlindo Rubert acentua que a origem do Padroado vem do padroeiro ou patrono, que era o senhor ou o dono de algumas igrejas no tempo do feudalismo. Principalmente no século X, quando se espalhou a praxe do Padroado Régio. Em recompensa pela tomada de algumas terras aos infiéis e pela descoberta de outras partes da costa ocidental africana e das ilhas, os Papas do século XV, a começar de Eugenio IV, especialmente Nicolau V, Calisto III, Sisto IV e Alexandre VI concederam diversos privilégios em favor do Rei de Portugal, impondo-lhe, porém, obrigação de propagar a fé católica nas descobertas (RUBERT, 1981, p 47/ 48).

<sup>7</sup> O direito ao padroado foi concedido ao rei de Portugal como a incumbência de organizar a participação da Igreja nas novas terras descobertas. O Padroado fez do rei de Portugal, desde o século XVI, o protetor da Igreja Católica no país e em suas colônias.

<sup>8</sup> Desde os tempos das Cruzadas, surgiram algumas Ordens religiosas compostas por militares, geralmente leigos, sujeitos aos três votos religiosos. Bastante conhecida, durante o período medieval, foram a Ordem dos Templários, dos Cavaleiros Teutônicos e dos Cavaleiros de Malta. Com a supressão dos templários no ano 1312 pelo Papa Clemente V, pressionado pelo Felipe o Belo da França, querendo o rei de Portugal D. Dinie aproveitar os bens da extinta ordem cavalesca do reino, deu-se pressa em formar a Ordem da Cavalaria de Nosso Senhor Jesus Cristo, aprovada pelo Papa João XIII em 14 de março de 1319 (RUBERT, 1981, p 47)

Do mesmo modo reservamos e concedemos o direito de Padroado e de apresentação a Nós e ao Pontífice de Romano, que então existir, de uma pessoa idônea para a dita Igreja do Santo Salvador, todas as vezes que a mesma venha a se vagar, ao dito Rei João, ou ao Rei que então existir, a qual será nomeado bispo da Igreja de São Salvador por Nós ou pelo Pontífice Romano que então for; também reservamos e concedamos ao Grão-Mestre ou administrador da referida Milícia a apresentação de pessoas idôneas para as dignidades, canonicatos, prebendas e outros benefícios todas as vezes que acontecer estarem vagos a fim de serem colocados pelo referido bispo; e declaramos que o direito de Padroado e de apresentação existe com todo vigor, essência e eficácia em virtude de verdadeiras e totais fundação e dotação reais, e ao dito Rei compete como Grão-Mestre ou administrador, como igualmente lhes compete em virtude de verdadeira e total doação, e não poderá ele ser derogado nem mesmo pela Santa Sé, sem primeiro intervir o consentimento expresso de João, Rei e Grão-Mestre, ou administrador que então for, bem como declaramos que deve ser considerado írrito e sem valor tudo o que for feito em contrário a respeito, ciente ou incientemente, por qualquer pessoa que se julgue com autoridade, bem como por quaisquer juízes ou pessoas que gozem da autoridade sujeita a eles, e por exemplo qualquer deles ainda que tenham a faculdade e autoridade de julgar e interpretar de modo diferente (SILVA, 2001, p.17)

Na realidade, dotado de múltiplos direitos, e alguns deveres, o monarca português tornava-se o chefe de uma Igreja em formação, pois era impossível controlar as obrigações previstas como contrapartida<sup>9</sup>. Nomeado, mantido e dirigido pelo rei, o clero brasileiro permaneceu isolado de qualquer contato com Roma até a década de 1820. De acordo com Kátia Mattoso, a Igreja brasileira foi criada em completa subordinação ao Estado, num regime em que a proteção prometida às estruturas eclesiais e à vida religiosa era mal equilibrada, com uma ingerência opressiva do secular no sagrado. Os negócios eclesiais da Colônia sempre estiveram nas mãos do rei (MATTOSO, 1992, p.296-297).

A partir da criação do Arcebispado da Bahia, a Igreja passa a interferir de forma mais efetiva na vida dos colonos. Para isso, a inspiração veio de Portugal; em Coimbra, por exemplo, na última década do século XVI, as constituições do bispado (1591) determinavam que aos domingos, nos dias de Nossa Senhora e nas festas, era proibido ter tendas abertas ou vender coisas com elas fechadas, a não ser para os doentes; as padarias, peixeiras, vendedeiras e taberneiras só estavam autorizadas a exercer suas atividades na praça depois de saírem da pregação da sé (HANSEN, 2000, p23). Dar-se-á o mesmo com o Brasil quando no século

---

<sup>9</sup> No século XVII, Dom Frei Manoel da Ressurreição, apesar de ser eleito bispo, recusou fortemente o cargo, só aceitando por obediência devida à real instância de sua Majestade. Mesmo sendo um prelado, destacou-se na política; após a morte do governador da Bahia, o Senado lhe convidou para assumir o governo provisório. É importante lembrar que se tratava de um momento político delicado, pois os soldados estavam amotinados por falta de pagamento de seus salários atrasados em nove meses (MAGALHÃES, 2001, p. 36).

XVIII, sobre o qual recai o interesse defendido no presente texto acadêmico, Dom Sebastião Monteiro da Vide, arcebispo de Salvador nas primeiras décadas da centúria, outorga *As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*. Esse conjunto de leis, elaboradas pelo nomeado prelado, regiam a vida dos colonos. Nessa obra concentrava, de forma detalhada, o modo como deveria ser o comportamento dos fiéis e do clero.

A obediência às leis impostas pelo arcebispado acontecia porque o conceito de cidadania, de pessoa com direitos e deveres, da maneira que entendemos atualmente, não existia à época. A religião do Estado era católica e os súditos, os membros da sociedade, deveriam ser católicos. Ela se impunha e se fazia presente nos momentos mais decisivos da vida de uma pessoa: no nascimento, no casamento, na morte. O ingresso na sociedade de então, o enquadramento nos padrões de uma vida desceite dependia da Igreja.

### **2.1.2 Igreja e Sociedade: As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia**

Dom Sebastião Monteiro da Vide chega à Bahia em 20 de maio de 1702 e toma posse da Arquidiocese em 22 de maio desse mesmo ano. De imediato, procurou pôr-se ao corrente das necessidades e problemas da diocese. Nessa orientação, deu início à visita pastoral da arquidiocese. A sua ação reformadora começou pela catedral, com a publicação, em 6 de julho de 1707, dos estatutos da Sé. À frente do Arcebispado, ele foi testemunha do início da Idade de Ouro do Brasil com a chegada do vice-rei (1714), de engenheiros para construção de fortalezas e outras grandiosas obras. O mencionado Arcebispo desejava um Brasil mais independente de Portugal (HOORNAERT, 1997, p. 280). Nessa perspectiva, ele vai organizar o Sínodo Diocesano, promulgando “As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia”.

“As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia” foram promulgadas em 1707. O Arcebispado baiano se valia das constituições portuguesas. A idéia de uma constituição religiosa, específica para o Brasil colonial, surgiu no momento em que as constituições similares portuguesas já não atendiam às particularidades coloniais. Isso fica bastante evidente nas palavras de D. Sebastião Monteiro da Vide.

E considerando Nós, que as ditas Constituições de Lisboa se não podia em muitas cousas accomodar a esta tão diversa Região, resultando dahi alguns abusos no culto Divino, administração da justiça, vida, e costumes de nossos súbditos: e querendo satisfazer ao nosso Pastoral officio, e com oportunos remédios evitar tão grandes damnos, fizemos, e ordenamos novas Constituições, e Regimento do nosso Auditorio, e dos Officiaes de nossa



Justiça, por ser mui necessario para boa expedição dos negócios, e decisão das cousas, que nelle se houverem de tratar, conferindo-as com pessoas doudas em sciencia, e versadas na pratica do foro, e governo Ecclesiastico (VIDE,2007, p.XI).

O texto das “Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia” teve como base as tradições bíblicas, as Constituições Portuguesas e as diretrizes do Concílio Tridentino. Ela desvela a relação social existente na colônia. “As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia” constituem a base de todo o funcionamento do bispado no Brasil. Constam 5 livros e 279 títulos e merecem sempre grandes louvores dos cronistas europeus (HOLANDA, 1985, p 62). Ainda, era um regulamento, um manual a indicar a conduta não apenas dos clérigos, mas dos colonos.

Em um breve resumo, o Livro Primeiro faz uma síntese da fé católica, da doutrina e dos seus ensinamentos; além de mencionar que o ensino das práticas cristãs, a exemplo dos ensinamentos dos sete sacramentos de Deus, da Virgem Santíssima e dos Santos, era uma obrigação dos pais, mestres, amos, senhores e sacerdotes. O Livro Segundo trata dos ritos, da missa, da obrigação de guardar os domingos e os dias santificados; do jejum e da abstinência; dos dízimos e das oblações que se oferecem a Igreja. O Livro Terceiro trata do clero, procissões, ofícios divinos e horas canônicas, pregação, provimento da igreja e dos religiosos. O Livro Quarto trata da matéria da imunidade e isenção das pessoas eclesiásticas, as igrejas, as capelas, os mosteiros, os testamentos, enterros, exéquias e sufrágios dos defuntos, as sepulturas, as confrarias, os hospitais, as esmolos e a execução dos mandatos dos superiores. O Livro Quinto trata das transgressões (heresias, blasfêmias, feitiçarias, sacrilégio, perjúrio, usura, etc. Trata, da mesma maneira, do regime pastoral, como o bom regime das paróquias, a liberdade dos índios, a catequese dos escravos etc.

## **2.2 Estrutura hierárquica**

Segundo os preceitos da fé católica, para apascentar e sempre aumentar o Povo de Deus, Cristo institui na Sua Igreja uma variedade de ministérios. Pois os ministros, segundo a doutrina católica, que são reservados do sagrado poder, servem a seus irmãos para que todos os que formam o Povo de Deus gozem da verdadeira dignidade cristã e cheguem à salvação. Cristo fundou a Igreja enviando os Apóstolos, da mesma maneira que foi enviado pelo Pai. E quis que os sucessores dos Apóstolos, os Bispos, fossem em sua Igreja pastores até a consumação dos séculos ( A IGREJA DO VATICANO, 1965, p 54). Fazendo uso da

metáfora bíblica, a função do bispo é pastorear as ovelhas do Senhor e organizar a Igreja de Cristo.

Os termos Diocese e Arquidiocese se relacionam com os termos Bispo e Arcebispo. O chefe de uma diocese é o Bispo, e da arquidiocese, o Arcebispo. No início desse capítulo, fez-se uma breve alusão à fundação do Bispado da Bahia, sua elevação a Arcebispado e sua importância no processo de estabelecimento da Igreja no Brasil, contudo, a implantação de um bispado também é sustentada por aspectos teológicos.

Em consonância com o catecismo da Igreja Católica, a diocese (ou a eparquia) é uma comunidade de fiéis cristãos em comunhão na fé e nos sacramentos com seu Bispo ordenado na sucessão apostólica. Essas Igrejas particulares "são formadas à imagem da Igreja universal; é nelas e a partir delas que existe a Igreja católica una e única" (CATECISMO, §833).

De acordo com esse pensamento, a criação do Bispado é o total estabelecimento da Igreja, tal como o foi concebido na Idade Média. Esse corpo religioso é administrado pelo bispo. Por sua vez, os Bispos, pelo Espírito Santo que lhes foi dado, foram constituídos como verdadeiros e autênticos mestres da fé, pontífices e pastores. (CATECISMO, §1558). Eis a função que os bispos deveriam exercer no Brasil.

A arquidiocese é uma evolução da diocese, o termo arqui, segundo nos informa o dicionário Aurélio, significa primazia'; 'proeminência'; 'superioridade': arquidiocese; arquiconfraria; arquiprior, logo, Arquidiocese é elevação de uma diocese. Assim sendo, o seu líder também é elevado, o Bispo torna-se Arcebispo.

### **1.2.2 A Diocese de São Salvador da Bahia**

Para Arlindo Rubert, a criação da Diocese deve-se a dois motivos: a causa remota e a causa próxima. A primeira estava no plano geral concebido pelo governo da metrópole, que previa criação do bispado em todas as novas terras. Mas para isso, era necessária a existência de paróquias e outras igrejas. Em relação à causa próxima tem que se levar em conta a necessidade de um bispado em terra tão longínqua e isolada para morigerar o Clero e reformar os costumes muitas vezes corrompidos dos velhos cristãos. Havia a necessidade de bispos para conferir ordens sacras, consagrar os santos óleos para administração dos sacramentos, bem como para consagração de igrejas e altares, dar a crisma (RUBERT, 1981, p 81-82). A Diocese de São Salvador, criada pelo Papa Júlio III através da bula *Super Specula Miliantis Ecclesiae* de 25 de fevereiro de 1551, era sufragânea da Arquidiocese de Lisboa, permanecendo nessa situação durante 125 anos, até fins de 1676, quando o papa Inocêncio XI

governava a Igreja. Foi ele o responsável pela bula *Inter Pastoralis Officii Curas*, da qual podemos destacar: o julgar conveniente a nomeação de novos bispos para a propagação da fé e a instituição de uma arquidiocese no Brasil para que seus habitantes possam recorrer nas suas queixas e apelações, a fim de obterem o complemento da Justiça. O desligamento da Igreja de Salvador da Bahia, até então sufragânea, de toda e qualquer jurisdição da Arquidiocese de Lisboa, instituiu, dessa maneira, a primeira Arquidiocese brasileira: “igualmente, erigimos, instituímos e decoramos com o nome, título e honra de Sé Metropolitana e Arquiepiscopal a Igreja de São Salvador na Bahia, a Sé Episcopal em Arquiepiscopal de um só Arcebispo, o de São Salvador da Bahia, com o uso do Pálio e da Cruz e com todas e cada uma das insígnias, honras e direitos, privilégios e prerrogativas de Igreja e Sé Metropolitana e Arquiepiscopal”. Somando a isso, designa como sufragâneas da Arquidiocese de Salvador as Dioceses de São Sebastião do Rio de Janeiro e de Olinda, ambas criadas no mesmo dia, respectivamente, com a promulgação da bula *Romani Pontificis Pastoralis Sollicitudo e Ad Sacram Petri Sedem* (MAGALHÃES, 2001, p 30).

O primeiro Arcebispo da Bahia foi Dom Gaspar Barata de Mendonça. Sagrado pelo Arcebispo de Lisboa no primeiro semestre do ano seguinte, tomou posse da Arquidiocese de Salvador; porém, por motivo de saúde, não chegou a vir para a Bahia. O segundo Arcebispo foi Dom Frei João da Madre de Deus, nomeado em 4 de maio de 1682, sendo sagrado em 23 desse mesmo período. Dom Frei Manoel da Ressurreição foi o terceiro. Dom João Franco de Oliveira, quarto arcebispo, foi o primeiro a ser transferido de Angola para o Brasil. O quinto arcebispo foi Dom Sebastião Monteiro da Vide (MAGALHÃES, 2001, p 33-38). Sem objeção, foi o prelado da Igreja baiana durante o século XVIII de maior destaque. D. Sebastião Monteiro da Vide realizou o primeiro *Sínodo* de que resultaram “As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia”. Com esse *Sínodo* de 1707, foi dado um grande passo para a regularização da Igreja do ponto de vista administrativo e legislativo (HOORNAERT, 1992, p. 177). “As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia” foram o primeiro código emanado de uma assembleia colonial, sem audiência e consulta dos mestres do Reino.

O sexto arcebispo foi Dom Luís Alves de Figueiredo. Confirmado pelo Papa Bento XIII, chega a Salvador no dia 26 de novembro de 1725; o sétimo prelado escolhido para dirigir a Arquidiocese foi José Fialho, até então bispo de Olinda; o oitavo líder espiritual da Bahia setecentista foi José Botelho de Matos, seguido do Frei Manoel de Santa Inês, de Dom Joaquim Borges Figueiroa, de Dom Frei Antônio de São José. Dom Frei Antonio Correa encerra a lista dos prelados que compuseram o Arcebispado da Bahia no século XVIII.

*A heráldica é um código social e um sistema de signos. Estes são construídos a partir de figuras e cores que, nos escudos, reúnem-se de acordo com um número de práticas, de princípios e de regras.*

*O conjunto dessas regras e seu repertório de figuras e cores formam uma espécie de gramática que se chama brasão.*

*Michael Pastoreau*



## *Capítulo II*

### 3 A IGREJA E SEUS SÍMBOLOS: A HERÁLDICA A SERVIÇO DA FÉ

#### 3.1 Breve história da heráldica

O uso de emblemas com sentido heráldico é costume antigo, bastante distante do ciclo medieval da cavalaria. Contudo, embora se possa reconhecer a presença de símbolos em fases longínquas da história da humanidade, é nos costumes dos gregos que importa depositar nossa atenção. Basta lembrarmos que, na Grécia, aparecem emblemas heráldicos nos escudos redondos dos *hoplitas*, conforme podemos testemunhar nas decorações de vasos e ânforas etc. Esses escudos eram ornamentados por cabeças de leão, leões, cães e muitos outros animais.

En effet, avoir fait usage de deux catégories d'émblèmes: d'une part des emblèmes individuels ou familiaux... d'autres part, des emblèmes collectifs, propes à une cite, qui sont reproduits sur les monnaies, sur les sceaux, les cachets de terre cuite, les documents officiels, les marques de contrôles apposées sur les mesures de poids ou de volume (PASTOUREAU, 1997, p. 21)<sup>10</sup>.

As figuras que decoraram os escudos dos combatentes gregos apresentavam uma maior variedade que os emblemas das cidades e estavam revestidos de uma intenção bem específica, tratando-se de imagens ou inscrições com o intuito de assustar o adversário. O que diferencia as armas dos gregos daquela que se desenvolverá na Idade Média é a ausência da regra. Enquanto na Grécia as armas (brasões) usadas pelos guerreiros não obedeciam a nenhuma norma de elaboração precisa, já que os heróis e os príncipes trocavam o símbolo de seus armamentos de acordo com a batalha, ou mesmo na eventual necessidade de trocar os escudos, quando estavam sem condição de uso; no medieval as regras começam a se estruturar. Por isso, a afirmação categórica de que a Heráldica é uma ciência e/ou arte medieval.

Em Roma, além da loba que amamentara Rômulo e Remo, alusiva à origem da *Urbe*, havia a águia altaneira guindada no topo das insígnias das legiões do Senado e do Povo Romano (LANGGHANS, 1966, p.4). Pode-se ainda mencionar o aspecto militar, observando-se que o exército usava duas espécies de emblemas.

No medieval, as figuras que os cavaleiros utilizavam nos seus escudos e nos elmos, a fim de serem reconhecidos nas “justas”, torneio medieval, nos “duelos”, principia a

---

<sup>10</sup> Em verdade, utilizavam duas categorias de emblemas: os emblemas individuais e familiares... por outro lado, os emblemas coletivos, próprios de uma cidade, que eram reproduzidos em moedas, sobre os escudos, sobre os selos em barro, sobre os documentos oficiais, sobre as marcas de controle afixadas sobre as medidas de peso e volume. Tradução: Ricardo Costa dos Santos.

organização da Heráldica, que nas cruzadas se sistematiza, dando início a sua ordenação. No seu exórdio, os emblemas armoriais não eram utilizados apenas pelas grandes dinastias, por terem um contingente militar, serviam para sinalizar quem era amigo ou inimigo; “que cet insigne du chef est également porté, comme marque de reconnaissance, par tous les vassaux qui le suivent au combat”(ADAM, 1964, p. 7)<sup>11</sup>.

Mas foi a prática das justas, durante o período medieval, que trouxe para a liça os distintivos pessoais e familiares para aí exibirem lembranças das passadas façanhas próprias<sup>12</sup>. Os arautos que anunciavam a entrada dos concorrentes identificavam-nos pelos sinais e cores que portavam em seu escudo e pelas gualdrapas armoriadas dos cavalos. No seu trabalho, *O Livro da Ordem de Cavalaria*, Ramon Llull (1232-1316) refere-se aos atributos do cavaleiro. Na citação abaixo, podemos perceber como esses atributos eram carregados de motivos heráldicos.

Sinal no escudo e na sela e no perponte é dado ao cavaleiro para ser louvado dos ardores que faz e dos golpes que dá na batalha; e se é traidor e fraco e reincidente, lhe é dado o sinal para que seja difamado e repreendido. E porque sinal é dado a cavaleiro para que seja conhecido se é amigo ou inimigo de cavalaria, por isso cada cavaleiro deve honrar seu sinal, para que se guarde da difamação, que expulsa o cavaleiro da ordem de cavalaria.<sup>13</sup>

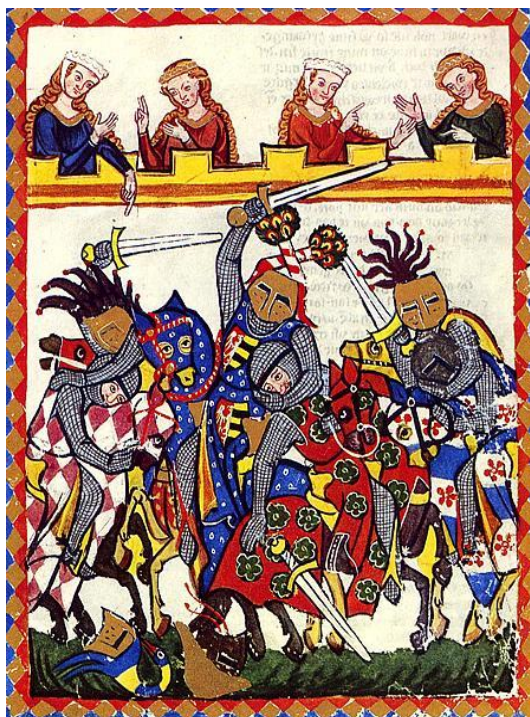
A partir desse momento, século XIII, na Europa, a Heráldica começa a se tornar uma ciência mais complexa. Isso dará origem aos livros de linhagem e de gesta; os quais traziam relatos sobre os feitos guerreiros de certos personagens<sup>14</sup>; a partir daí, os feitos heróicos dos cavaleiros passaram a repositórios dos sinais das armas. Um dos mais representativos livros da época é o *Codex de Manesse* (figura 2). Em espesso volume, muito iluminado e estilizado, reúne poéticas descrições dos louvores dos Imperadores e de homens e mulheres das estirpes germânicas. Nesse livro, os motivos heráldicos são realçados.

<sup>11</sup> Essa insígnia do chefe é igualmente utilizada, como marca de identificação, por todos os vassallos que o seguem no combate. Tradução: Ricardo Costa dos Santos

<sup>12</sup> Nas justas e nos torneios medievais era costume anunciar, por meio de trombetas, a entrada dos cavaleiros, identificando-os pelas descrições das suas armas, representadas nos timbres que encimavam os elmos, nos paquifes ou véus que caíam dos elmos, nos sinais coloridos dos escudos e das gualdrapas os cavalos (LANGHANS, 1966, p.5).

<sup>13</sup> Escudo é dado ao cavaleiro para significar ofício de cavaleiro, porque assim como o escudo mete o cavaleiro entre si e seu inimigo, o cavaleiro é o meio que está entre o rei e seu povo. E assim como o golpe fere antes no escudo que no corpo do cavaleiro, assim o cavaleiro deve parar seu corpo diante de seu senhor se algum homem desejar pendurar ou ferir seu senhor (Llull apud Costa, 2008). Tradução: Ricardo da Costa.

<sup>14</sup> Esse tipo de livro era destinado a contar os feitos heróicos dos cavaleiros e, por consequência, de sua própria linhagem.



**Figura 2** Lauda do Codex de Manesse<sup>15</sup>.  
**Fonte:** (COSTA, 2008)

Contudo, ao longo da história registraram-se mudanças significativas e implicações para o processo de desenvolvimento da heráldica.

Une dernière revolution se produira lorsque la nouvelle classe des gentils hommes se fut defini comme celle des “issus de chevalerie”, l’emblème de l’ancêtre chevalier sera, alors, conserve par ses descendants comme signe osensible d’appartenance au lignage noble (ADAM, 1964, p. 8).<sup>16</sup>

Com isso, os signos heráldicos deixam de servir como sinalizador nos campos de batalhas, para serem marcas de nobreza e hierarquia. Nessas breves considerações a respeito da história da Heráldica, importa ressaltar que Bruno Hein a divide em três períodos históricos: século XII e século XIII, heráldica guerreira; século XIV e XV, heráldica dos torneios; e desde o século XVI, heráldica ornamental (HEIN, 1949, p16). Queremos desde logo evidenciar que o objeto de estudo específico deste trabalho científico (os brasões dos arcebispos da Bahia setecentista), enquadra-se no terceiro período da história da Heráldica, em que ocorreu um forte acento no aspecto ornamentativo.

<sup>15</sup> Henrique I, conde de Alsácia e príncipe de Anhalt (c. 1170-1252), participa de um Buhurt: ...jogo de guerra praticado durante o intervalo das campanhas militares. Nessa competição, grupos de cavaleiros lutam entre si, para manter a forma e também exercitar os reflexos. O quadro mostra a luta decisiva, travada às portas do castelo, e que levará à vitória neste simulacro de batalha (COSTA, 2003).

<sup>16</sup> Uma última revolução acontecerá quando a nova classe dos cavaleiros foi definida como aquela que saiu da cavalaria, o emblema do antepassado cavaleiro será, então, conservado por seus descendentes como sinal de pertencer a uma linhagem nobre. Tradução: Ricardo Costa.

No apêndice do *Manual de Heráldica*, de Armando de Mattos, constam documentos, regras da Monarquia nas quais se afirma:

Item por que muitos trazem as armas erradas, em modo que as não devem nem podem trazer, que aos nobres é cousa vergonhosa isto, por não saberem a maneira em que devem ser trazidas e por que a todos seja notório e sabido o de que os nobres fidalgos tanto se devem prezar como haverem de trazer suas armas assim certas e verdadeiramente como devem andar, pois é signal, fé, e prova certa de sua nobreza, e merecimento de suas linhagens... (MATTOS, 1941, 2010).

As armas, que eram símbolos pessoais, com o tempo passaram a significar marcas de linhagem. Cabe destacar que a composição das armas pessoais não se diferencia da composição das armas nacionais, senão pelos atributos nobiliários. E também, não foram as armas nacionais que se originaram das armas do soberano; primitivamente eram as armas do chefe da Nação usadas para significar a própria Nação (MATOS, 1969, p 23) <sup>17</sup>. Nascem daí os emblemas que serão mais tarde quase que obrigatórios para uma nação: as armas e as bandeiras.

Quanto à Heráldica brasileira, podemos seguramente asseverar que teve sua origem na Heráldica portuguesa. Esta nasce no século XII, graças à relação existente entre França e Portugal. O primeiro documento heráldico português, de acordo com Armando de Mattos, foi o “sinal rodado” de D. Anfonso Henriques, aposto em documento de 1183 (MATTOS, 1941, p. 6). Além disso, ainda em consonância com o mencionado heraldista português, podemos reconhecer fases bem distintas na história da heráldica lusitana: a primeira (que pode ser dividida em dois momentos, uma relativa à origem da heráldica, com influências externas; outra com características já nacionais); depois, segue-se outro período, que vem do final do século XVIII até nossos dias.

Em seu ensaio, *Comentário à margem da heráldica brasileira*, Armando de Mattos (*Idem*, 1944, p. 5) define a Heráldica brasileira como aquela heráldica que viveu historicamente no Brasil durante a vigência do Império, século XIX. O estudioso português desconsidera a existência de uma heráldica brasileira antes do Império. Os brasões se caracterizam como brasileiros, não apenas pela sua localização geográfica, mas pelo fato de

---

<sup>17</sup> Como na maior parte dos casos, o soberano senhor de territórios de diversa origem, juntava nas suas armas pessoais os símbolos de todos ou da maior parte deles, e até de países sobre os quais já não exercia soberania, conservando, porém, entre os seus títulos, os que a ela correspondiam. Por exemplo: o rei da Inglaterra ainda se intitulava rei de França, não tendo sequer pretensões a exercer o governo nesse país. As armas, mais antigas de que há memória na Europa são as de Rui de Beaumont, 1087-1110. Data, pois, a heráldica, documentalmente, do final do século X, princípios do século XI.



ter reunido características próprias. Mas, é evidente que sua evolução partiu da base portuguesa.

Em verdade, quando se iniciou a colonização do Brasil, a arte do brasão, após haver atingido seu esplendor nos séculos XIII e XIV, já entrara na sua fase alegórica e realista. Isso será refletido nas armas brasileiras. Os mais antigos brasões brasileiros já apresentavam, por esse motivo, uma feição naturalista, sendo raros os que ostentavam as características da Heráldica antiga, na qual os elementos simbólicos predominantes são as cores e os metais, as divisões do escudo, “as peças honrosas, as figuras quiméricas da fauna mitológica e a representação estilizada e fantasista dos seres vivos e da natureza morta, combinados para exprimirem um pensamento moral, uma norma de conduta psicológica” (RIBEIRO, 1933, p.315).

A utilização do elemento cor, por exemplo, salvo raras exceções, é relegada para plano tão secundário, como expressão simbólica, que muitos emblemas brasileiros nem a discriminam. As pedras-de-armas chegam a fugir tão clamorosamente aos cânones da armaria que reproduzem paisagens e cenas bucólicas. Nem são esses apenas os únicos brasões anti-heráldicos que deslustram a armaria brasileira: vários outros foram igualmente compostos arbitrariamente, com figuras inexpressivas, sem nenhum significado simbólico, sem traço de arte, a revelar o mais completo desconhecimento dos usos universais que presidem a confecção desses emblemas (RIBEIRO, 1933, p.316). No que se refere à Heráldica eclesiástica, nenhum documento encontrado menciona, ou fornece, informações.

A existência da Heráldica brasileira ficou comprometida graças a inicial falta de interesse dos portugueses. Na América espanhola, desde os primeiros tempos da colonização, tinha-se como norma da Metrópole conceder aos núcleos de população, que estavam se formando, os seus competentes brasões de armas. Os colonizadores portugueses não entendiam dessa forma. Por isso, em um longo período de mais de dois séculos, apenas seis brasões foram concedidos a cidades brasileiras; tal era o desinteresse de Portugal que somente depois de 145 anos após o início do processo de colonização do Brasil, cuidou de brasonar sua possessão na América (LUZ, 1999, p. 102-110 ).

Segundo Milton Luz, somente a partir do governo de D. Pedro II, a monarquia nobilitou com mais magnanimidade seus fiéis vassallos. Uns, pelos serviços prestados à Pátria, no Parlamento e nos campos de batalha; outros, pelas suas proezas na agricultura e na pecuária, o que dará origem a um novo tipo de nobreza rural, a dos “barões do café (LUZ, 1999, p.117).

Muitos foram os fidalgos novos que fizeram combinações, misturaram armas pessoais, inventadas, com velhas armas portuguesas de família cujos nomes possuíam, por puro acaso. Como fez Augusto de Sousa Leão que, ao ser agraciado com o título de Barão do Cairá, somente por ser Leão colocou em seu brasão **esquartelado** de ouro e prata as **quinas** de Portugal, alternando-as com leões rampantes de goles. Velhos e novos fidalgos se mesclam neste repertório. Assim o Barão de Cambaí põe, em campo azul, um cavaleiro armado em prata, e no chefe, em ouro, uma cruz florida de goles, vazia do campo. Contudo, diversos desses novos fidalgos do Segundo Império tinham formação humanística e alguns conheciam os segredos da armaria. Outros, pertenciam à carreira das armas e, por isso, preservaram as noções de heráldica que haviam aprendido nas academias militares. O resultado desse conhecimento são brasões de armas de concepção correta, como muitos dos que aparecem no livro do Barão de Vasconcelos, *Arquivo Nobiliárquico Brasileiro*, editado em Lausane, em 1918.

O *Arquivo Nobiliárquico Brasileiro* é um dos arquivos mais importantes que documentam a heráldica nacional. Nele, pode-se observar três brasões religiosos. As armas de D. Manuel do Monte Rodrigues de Araújo (anexo B), Conde de Irajá. Além de Conde, ele foi o nono bispo do Rio de Janeiro. As armas de D. Pedro Maria de Lacerda (anexo C), Conde de Santa Fé, nomeado bispo do Rio de Janeiro em 1868. As armas de D. José Pereira da Silva Barros (anexo D), Conde de Santo Agostinho, eleito bispo de Olinda em 1881, destacou-se na vida política por ser o primeiro bispo a pregar contra a escravidão.

A composição dos brasões, dos três mencionados prelados, é semelhante. Observa-se o chapéu e o cordão contendo seis borlas de cada lado, indicação heráldica de bispo. Entre o chapéu e o escudo, os símbolos consagrados aos prelados que exercem esse cargo: a mitra, o báculo e a cruz. No escudo, os emblemas que falam sobre os prelados. Outra insígnia, que não faz parte dos emblemas de fé, foi acrescida no desenho do brasão: sobre o chapéu eclesiástico encontra-se uma coroa com nove pérolas (VASCONCELLOS, *MLCCCCXVIII*, p. 196-417-428). Na tradição heráldica, esse emblema, situado acima do escudo, representa o título do seu proprietário. Fazendo uma leitura dos brasões, tratavam-se de nobres, pelo fato de ostentar uma coroa, e ao mesmo tempo, prelados, por fazerem uso do chapéu.

### 3.2 A heráldica: conceitos e regras gerais

A Heráldica é a ciência que estuda e interpreta as origens, a evolução, o significado social e simbólico, filosofia própria, valor documental e a finalidade icônica da nobreza, ou seja, os escudos de armas (MATTOS, 1941, p.15)<sup>18</sup>. Não obstante, podemos ainda entendê-la como a ciência que, através de um conjunto de regras, concebe o brasão.

Fazendo um estudo etimológico da palavra heráldica, Michel Pastoureau nos explica que o vocábulo *heráldique*, heráldica em francês, deriva do termo *hérault*; este tem sua origem no termo germânico *heriwald*, significando mensageiro. Durante muito tempo o termo foi usado como adjetivo; apenas no início do século XIX, na Europa, é que ele se torna um substantivo; doravante, passa a designar a disciplina que estuda as armas, a ciência Heráldica (PASTOUREAU, 1996, p73).

O leitor comprova que, ao se tratar de Heráldica, dois termos são logicamente recorrentes: brasões e armas. Em seu livro *Heráldica Ciência de Temas Vivos*, F. P. de Almeida Langhans, além de usar os termos nessa acepção, define-os: As armas são formadas pelos escudos e por todos os elementos internos e externos: o brasão, os elmos, as coroas, os timbres, os suportes, as divisas. O escudo é o plano no qual são ordenados os elementos simbólicos. O brasão é o nome que se aplica tecnicamente aos elementos simbólicos (LANGGHANS, 1966, p 46). Contudo, o mencionado autor utiliza os dois termos na mesma acepção e nós assumimos idêntica postura ao longo deste texto acadêmico.

Como qualquer outra ciência, a Heráldica possui regras, segundo as quais todos os brasões devem ser desenhados; caso o heraldista as ignore, os erros são inevitáveis. Mas, apesar de suas leis de composição, a Heráldica não pode ser entendida como uma ciência estática.

Em verdade, no decurso da história da Heráldica o regulamento deveria ser observado. Entretanto, seus símbolos não deixaram de refletir os anseios estéticos e ideológicos de cada período em que foram bosquejados<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> “Desde meados do século XVI que os eruditos compreenderam a importância da heráldica para o estudo da história genealógica, dinástica e política. Eles copiaram vários armoriais medievais e compilaram, além disso, eles começaram a catalogar os monumentos heráldicos. No século seguinte, mais numerosa se tornou essa catalogação quando a heráldica tornou-se um auxiliar precioso da arqueologia e da filologia” (PASTOUREAU, 1996, p. 75).

O desenho heráldico é, como repetidamente temos dito, sobretudo uma questão de bom gosto. Quando se trata do desenho do brasão tem, evidentemente, que se respeitar a legislação que regula a forma por que ele deve ser ordenado; mas, dentro dessa limitação, pode o bom gosto, e até a fantasia do desenhador, variar bastante o valor estético da obra (MATOS, 1969, p. 206).

Segundo o estudioso de Heráldica Eclesiástica, Bruno Hein, podemos ainda acrescentar que, apesar de ser uma ciência exata, a Heráldica não exclui uma certa liberdade de expressão, nem a vivacidade da elegância. Contudo, o autor adverte: “mais pour user de cette liberte, il est indispensable de posséder une sérieuse érudition et une vaste expérience héraldiques, qui sont necessairement longues à acquérir<sup>20</sup>” (HEIN, 1949, p. 17).

A busca por uma técnica perfeita justifica-se pelo fato da ciência heráldica ser feita para ser vista. A Heráldica trabalha para dar visualidade. Não é discreta. O que ela produz é para ser ostentado. Para ser visto, e bem. Tem, por isso, de cuidar convenientemente de tudo aquilo que faz, para que seja bem apresentado e com bom aspecto, tal como rege sua legislação.

Para ser mais preciso, podemos dizer que a elaboração das armas depende da habilidade do seu desenhador, do suporte no qual é desenhado, e igualmente, do período em que foi concebido. Isso porque a produção e a compreensão de determinada imagem acontecem segundo restrições temporais e se, de fato, uma imagem pode sempre nos contar uma história, é preciso saber interpretá-la.

Após as definições esboçadas anteriormente, cabe igualmente pôr em evidência que a Heráldica, enquanto conjunto de cores e formas geométricas articuladas e ornamentadas, serve como representação, como código social para identificar e distinguir um indivíduo e sua linhagem, ou seja, é Desenho. Um projeto heráldico se pode concretizar de maneiras diversas: em desenhos sobre papel, estes, podendo ser em preto e branco e/ou em cores, podendo também serem esculpidos ou talhados e, nesse caso, vão das esculturas heráldicas às chamadas pedras-de-armas.

Na Idade Média, tomando como referência o século XIV, os monumentos eclesiásticos tornaram-se verdadeiros museus de armas, uma realidade que se manteve por muitos séculos, pois podemos até mesmo aqui no Brasil, observar no que diz respeito à heráldica religiosa, por exemplo, que os túmulos dos bispos exibiam na lápide a referência heráldica de quem ali jazia, como se pode verificar na figura 3. Por isso, os monumentos funerários são fontes

---

<sup>20</sup> Mas, para fazer uso dessa liberdade, é indispensável possuir uma erudição séria e uma vasta experiência heráldica, que são necessariamente longos para se adquirir. Tradução: Ricardo Costa.

fundamentais para o estudo heráldico, e sobretudo, para estudo da heráldica eclesiástica no Brasil<sup>21</sup>.



**Figura 3.** Lápide de D. Estevão dos Santos<sup>22</sup>

**Fonte:** Museu de Arte Sacra da UFBA. Fotografia realizada pelo autor da dissertação.

Entretanto, na Bahia, encontra-se não apenas a heráldica tumular eclesiástica, mas igualmente túmulos de nobreza. Isso demonstra como essa manifestação da heráldica se fez presente no Brasil colonial.

---

<sup>21</sup> A Catedral da Sé da cidade de Salvador, da Bahia, por exemplo, conta com diversos túmulos armoriados. Mas alguns deles infelizmente começam a ter suas armas apagadas por causa da ação do tempo.

<sup>22</sup> Nascido em Portugal, na cidade do Porto, em 1619, fez seus primeiros estudos em sua terra natal, freqüentando a Universidade de Coimbra e o Mosteiro de Santa Cruz, onde ingressou na Ordem dos Cônegos Regulares de Santo Agostinho. Ordenado sacerdote em 1643, D. Estevão dos Santos foi apresentado em 1668, pelo Rei Afonso VI para o bispo da Bahia. Foi ele o 8º bispo da diocese baiana (MAGALHÃES, 2001, p.26).



**Figura 4:** Brasão da Lápide de Francisco Lamberto.

**Fonte:** Acervo do Museu de Arte Sacra da UFBA. Fotografia realizada pelo autor da dissertação.



**Figura 5:** Brasão da Lápide de Bernadino Joze Cauai Albuquerque Aragam.

**Fonte:** Acervo do Museu de Arte Sacra da UFBA. Fotografia realizada pelo autor da dissertação.

Essas duas lápides têm o atributo, não apenas de demonstrar a heráldica nacional e sua exuberância mas, da mesma maneira, de salientar o desenho como registro e memória, tal como o concebemos neste trabalho. A primeira lápide (figura 4) foi construída no século XVIII, no ano de 1704; sua ornamentação com folhas de acanto evidencia a influência do Barroco, sem mencionar o fato dessas folhas serem um importante adorno para as armas desse tipo. Já a segunda lápide (figura 5) é do século XIX, do ano de 1813. Isso fica evidente no seu desenho, ao observarmos sua ornamentação feita em formato de conchas. Molduras com esses elementos são típicas do Rococó<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Uma reflexão sobre esses dois movimentos estéticos vigentes no Brasil do século XVIII, isto é, o Barroco e o Rococó, será feita no decurso desta dissertação. Como nosso foco não são especificamente esses brasões, decidimos não adentrarmos no assunto desde já, pois nosso intuito era apenas evidenciar a Heráldica brasileira

Existe uma discussão entre os heraldistas e os teóricos da Heráldica a respeito das manifestações do desenho do brasão. A questão jaz sobre a representatividade, ou seja, as armas que não contêm cores, desenhadas em preto e branco, ou as esculpidas, são de fato representações autênticas? Não nos cabe aprofundar essa discussão; trouxe-mo-la à baila pelo simples fato de ser um assunto recorrente nos estudos heráldicos. No entanto, entendemos que para a representação das armas é preciso conjugar os elementos fundamentais de sua composição; logo, a cor é imprescindível, pois ela também não é escolhida, ou combinada de forma aleatória. Além disso, traz consigo uma forte carga simbólica. A cor é um elemento importante, por exemplo, para distinguir famílias diferentes; isso acontece tanto na coloração dos escudos, como nas cores escolhidas para pintar as ornamentações exteriores. É necessário não esquecer que alguns emblemas são comuns a vários grupos, e o que os torna diferentes, marcando a identidade do portador, é a cor; a qual é empregada em um pequeno detalhe da insígnia, e isso diferencia uma linhagem da outra<sup>24</sup>.

Neste trabalho, visando um estudo mais abrangente, profundo, e dada a complexidade do assunto e a dificuldade para se encontrar as fontes, o que nos faz centrar a atenção no objeto específico do presente estudo: os brasões dos arcebispos da Bahia do século XVIII. No entanto também focaremos a atenção em outras expressões heráldicas, tais como: os escudos, os selos impressos em documentos, as pedras-de-armas e, de modo especial, os brasões em cores<sup>25</sup>.

Para se entender como essa forma de desenho foi capaz de figurar a hierarquia eclesiástica, em especial dos arcebispos de Salvador no século XVIII, precisamos inicialmente conceituar representação. Em seguida, faz-se necessário acentuar alguns aspectos da história da Heráldica, para que possamos entender sua função representativa.

Representação significa a utilização de signos no lugar de outros signos, em substituição de idéias que muitas vezes são apresentadas de forma subliminar. Segundo João Adolfo Hansen, representação significa aparência ou a presença em ausência da coisa produzida pelo signo. Nos festejos, roupas, cores, cenas, personagens e alegorias são postas no lugar, por exemplo, de princípios abstratos e posições da hierarquia. Determinadas cores, no festejo, figuram a honra e a nobreza, tais como vermelho e verde (HANSEN, 2001, p.

---

em suas variadas possibilidades de concretização, sobretudo aquelas aplicadas à pedra tumular, pois é nas lápides que os brasões analisados nesse trabalho se encontram.

<sup>24</sup> Segundo Bruno Hein, a indicação das cores por hachuras é prática para fazer esboços não coloridos, mas para a realização artística, cuja técnica de representação não é interessante ( HEIN, 1949, p19 ).

<sup>25</sup> Os brasões escolhidos como objeto de estudo deste trabalho acadêmico encontram-se os esculpidos nas lápides que hoje compõem o acervo do Museu de Arte Sacra da Bahia. Os religiosos escolhidos foram: D. Sebastião Monteiro da Vide, Dom Luís Álvares de Figueiredo, Frei Antônio Correia e Dom Manuel de Santana.

738). Dar-se-á o mesmo com os brasões, uma vez que, a cor, os animais, a coroa, todos os elementos que o compõem são desenhados em uma determinada posição, em relação ao escudo, que representa uma idéia, um valor, um título. Eis a razão pela qual ele identifica tanto os aspectos sociais como o aspecto moral do ser representado.

A palavra símbolo, tomando sua origem grega, significa igualmente substituição, e o símbolo é de fato algo que substitui. Todo símbolo, portanto, revela uma referência a um outro. Não se pode confundir símbolo com “divisa” e nem com “empresa”, esta era o sinal que os cavaleiros usavam pintado em seus escudos, com um relato de seu passado; aquela é uma figura que indica uma intenção, distintivo de alguns brasões, armas, ideal de um partido (SANTOS, 1959, p. 14).

Também de matriz grega é o termo alegoria (*allós*, outro; *agourein*, falar b para significar a.). A Retórica antiga assim a constitui, teorizando-a como modalidade da elocução, isto é, como *oratus* ou ornamento do discurso (HANSEN, 1987, p. 1). Ambas as linguagens se confundem, tanto a simbólica como alegórica fazem menção a alguma coisa que é representada.

Após conceituarmos representação, e as duas linguagens que a compõem, isto é, simbólica e alegórica, inevitavelmente reconhecemos os brasões como um instrumento retórico. É retórico porque traz em si um discurso; no que diz respeito às armas episcopais, um discurso religioso a falar da fé do prelado e sua posição na Igreja. Ainda através dos brasões, delimitavam-se territórios, evidenciava-se uma determinada classe; era uma verdadeira marca para distinguir os nobres dos demais<sup>26</sup>.

Sobre a elaboração do desenho, o brasão de armas é composto por dois elementos: o **Escudo** e a **Ornamentação Exterior** (figura 6).

---

<sup>26</sup> Na contemporaneidade, não temos a noção exata da representatividade heráldica, pois atualmente, a heráldica se tornou uma peça decorativa. Contudo, houve épocas em que para se ostentar um brasão era preciso ser nobre, ser fidalgo; tomando como base o sentido etimológico do último título que mencionamos, era preciso ser filho de algo. Isso fica mais evidente nas cartas de armas, ou seja, documentos que concediam ao indivíduo o direito de usar um brasão. O brasão simbolizava a nobreza, o poder. Tomemos como exemplo o Brasil. A expressão nobreza e povo eram termos não tão definidos durante o século XVIII no Brasil; diferenciar quem era quem parecia ser uma tarefa difícil, até mesmo para os contemporâneos. A nobreza, com o intuito de se ver e ser vista, precisava de símbolo, algo que a distinguisse das outras pessoas: o brasão era o instrumento. Ao contrário das habilitações para as ordens militares, onde só eram referidos os pais e os avôs, nas justificações de nobreza elaboravam-se genealogias completas, remontando o mais longe possível no passado. Muitos coloniais precisavam elaborar suas próprias genealogias para poderem ostentar seu brasão (SILVA, 2005, p.215).





**Figura 6:** Esboço de um brasão- de- armas  
**Fonte:** (LUZ, 1999).

Aquele é a parte principal e igualmente a que contém os símbolos. Esses símbolos são animais, monstros. A ornamentação exterior é tudo que envolve o escudo, ela tem várias partes: os **suportes** e **tenentes**; o **manto**, a **divisa**; e o **mote**; a **coroa**, o **capacete**, o **paquife**, e o **timbre**. Os suportes e tenentes são animais, seres humanos ou monstros que seguram o escudo. Quando são desenho de seres animados são tenentes; quando coisas, suporte. O manto é o emblema dos dignitários e aparece atrás dos escudos, protegendo-o, e é comum nas armas do rei, dos príncipes dos pares. A divisa é frase breve escrita na parte inferior do escudo. O mote também é uma frase, porém escrita em cima do escudo junto ao timbre, é um grito de guerra. A coroa colocada acima do escudo é emblema do título que ela representa, variando de acordo com o título, barão, visconde etc. O capacete indica a nobreza militar. E essa nobreza será medida através das cores e das formas. Por exemplo, de um simples é de aço, de um rei é de ouro e prata. Além disso, o número de grades na viseira indica o título. O paquife é uma folhagem que ornamenta o brasão. O timbre é repetição de uma das figuras colocadas sobre a coroa ou capacete (LUZ, 1999, p.24).

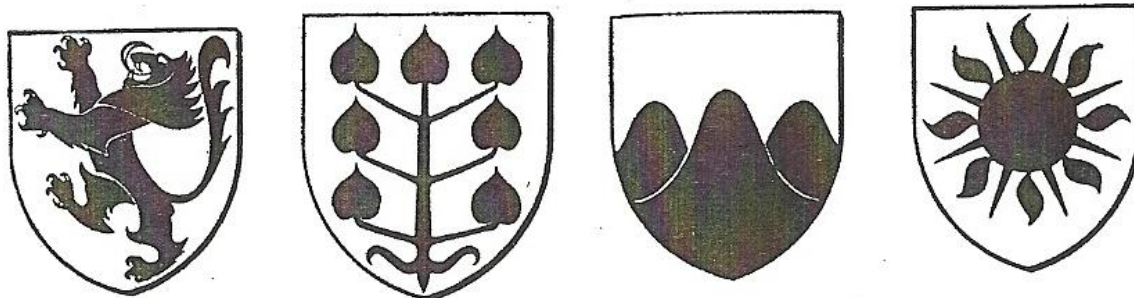
Os elementos que compõem o brasão têm sua origem na cavalaria medieval. O paquife, por exemplo, originou-se duma peça de pano que servia para proteger o elmo da incidência do sol e que se prolongava sobre as costas do cavaleiro, como uma espécie de cobre-nuca. Talvez a forma e a disposição dessa peça se devam ao fato dela ter sido primitivamente constituída por várias tiras com as cores do escudo, servindo de ornamento,

denotando certa elegância, sobretudo quando era agitada pelo vento ou pela corrida do cavaleiro. Posteriormente, em regra, o paquife passou a ser estilizado em forma de folhas de acantos, de forma ondulada (MATOS, 1969, p. 145). O pano colocado sobre o elmo era o **Mantel**, mas em nenhum caso ele recaía sobre a nuca.

O **elmo**, um dos elementos mais representativos da cavalaria, na heráldica, é acima de tudo um símbolo representativo de força, tanto no aspecto físico como no moral. É como a armadura do caráter, a fortaleza do ânimo. Consoante ao seu grau hierárquico, assim é o metal do elmo. Julgando que a heráldica tem apenas dois metais: ouro e prata; os elmos serão de um ou de outro (LANGGHANS, 1966, p. 168-169). Isso terá um sentido diferente na Heráldica eclesiástica, pois o elmo, ou o capacete, será substituído pelo chapéu, tomando um sentido distinto. Cabe ainda salientar que na Heráldica portuguesa, o elmo é sempre de prata, guarnecido de ouro. É costume ser forrado com estofado da mesma cor do campo. Sendo de ouro ou prata, deve representar de amarelo ou prata. Ele também é regido por normas heráldicas, tendo sua medida estabelecida, de modo a ter de largura, na parte inferior, cinco sétimos da largura do escudo. Por altura, deve ser desenhado com a largura do escudo, visando uma proporção e uma melhor harmonia (MATTOS, 1941, p 56). Para se ter uma idéia exata de como o brasão servia para identificar determinada pessoa e sua classe social, basta nos reportarmos à posição em que o elmo se encontra no brasão. Caso o indivíduo fosse fidalgo e sua linhagem fosse nobre pelo menos há quatro gerações, o elmo deveria ser colocado ou tarado a três quartos, olhando à direita e com a viseira levantada, elmo aberto. Para os nobres cuja linhagem era de três gerações, elmo com a viseira fechada, olhando à direita do escudo. Já o elmo dos bastardos é cerrado, tratado de perfil e voltado à esquerda (LANGHANS, 1996, p.99).

As partições e as peças foram os primeiros elementos que apareceram como sinal distintivo. Os elementos já eram capazes de simbolizar aquilo que o espírito humano tem de admirável: a força e a virtude. Contudo, ao longo da história, suas combinações por meio de elementos puramente abstratos e geométricos tornaram-se insuficientes para a representação heráldica. Então, os heraldistas voltaram-se para a natureza, para o visível e palpável; passando a brasonar com outros elementos que não apenas os abstratos (LANGHANS, 1996, p.99). Com isso, nota-se que o desenho do brasão é alterado, repensado.

Em relação às figuras, elas podem ser classificadas em **naturais**, **artificiais**, **fantásticas** e **quiméricas**. As primeiras abrangem motivos tirados dos animais, plantas, árvores, astros, figura humana etc. A segunda classificação teve seus desenhos pensados nas guerras militares, armaria, marinha, cavalaria, caça, cerimônias religiosas e profanas, artes e ofício. A terceira e quarta correspondem a seres fantásticos.



**Figura 7:** Representação dos elementos naturais na heráldica  
**Fonte:** (LANGHANS, 1996)

Fazendo uma leitura da figura 7, da esquerda para direita, observemos como os elementos da natureza são estilizados para se tornarem ornamentos heráldicos. Pode-se ainda acrescentar que o leão está representando todo o reino animal, assim como, no segundo escudo, o carapeteiro aparece como símbolo do reino vegetal. O que toma nossa atenção é o desenho que representa essa planta: seus ramos saem simétricos ao tronco, assemelhando-se a um candelabro. O reino mineral está representado pelos montes. E o sol se configura como um elemento da natureza.

Entre as figuras heráldicas naturais de espécie animal, o leão é muito apreciado como símbolo de força. O culto ao leão vem de outrora, tem uma origem totêmica. Praticaram-no os egípcios e os persas e usaram-no, como símbolo, nos escudos, os guerreiros gregos. Na Idade Média, quando a ciência heráldica se estabelece tal como é hoje, o leão foi consagrado como símbolo de força, de coragem, representando o ânimo viril e sem medo. O símbolo é mutável, depende do momento histórico, de como está sendo utilizado e, naturalmente, da intenção de quem o concebe em determinada situação. Esse mesmo leão que simboliza qualidades, pode igualmente simbolizar defeitos; ele pode ser desenhado com o rabo entre as pernas, ou pior, sem rabo; caso seja feito sem unhas e rabo, é um leão humilhado (LANGHANS, 1996, p, 103-106). Tal como o leão, a representação da águia é também recorrente; ela é um animal bastante explorado pela heráldica.

No entanto, a figura humana não era considerada como uma boa figura para a ornamentação heráldica. Na fase da decadência da heráldica, o corpo humano por inteiro foi usado abundantemente, dentro e fora do escudo. Admite-se a figura humana, mas só em certos casos. Faz-se ordenamento heráldico clássico com partições, peça e móveis ou figuras não humanas. A figura humana, se é desenhada por inteiro, sobrepõe-se a tudo, e terá de ser feita com uma ligeira estilização, mas com muita arte. É importante salientar que o desenho da figura humana tem de ser feito por um habilidoso desenhista; pois, diferente de outras figuras, o desenho da figura humana não pode ser estilizado. Trata-se duma verdadeira miniatura iluminada no ordenamento do campo do escudo, com isso visa-se respeitar a pessoa figurada (LANGHANS, 1996, p.134). A heráldica repugna a caricatura, ou o desenho da figura humana mal elaborado. Essa observação é de total relevância, porque, quase sempre, as figuras humanas são imagens de Santos ou Anjos. Um bom exemplo dessa representação é D. Vicente da Soledade e Castro. Suas armas portam a figura de São Benedito rezando. Podemos encontrar o desenho das partes do corpo; a cabeça, por exemplo, ocupa um lugar particular nos armoriais peninsulares. Em geral são cabeças de mouros representativos de vitória sobre os infiéis. Se a cabeça for coroada, comemora-se uma vitória sobre um rei mouro (LANGHANS, 1996, p.135).

Cabe destacar que, na Heráldica portuguesa, somente Jesus e os Santos são representados de corpo inteiro, mas noutros países não se segue essa mesma regra. As partes da figura humana mais frequentes na heráldica de Portugal são: cabeças, braços, mãos, pernas, pés, olhos, orelhas e coração. Os braços e pernas são desenhados nus, vestidos com vários aspectos ou armados; as mãos são representadas com as palmas para frente, postas em pala com os dedos para o lado do chefe; trata-se da mão direita. Duas mãos juntas é sempre um símbolo maçônico. Os olhos são vistos de frente e as orelhas de perfil (MATOS, 1969, 134-135).

Quanto ao modo de representação, as figuras heráldicas podem ser classificadas como: nascente, meio, movente. As **nascente**, quando se representa apenas a parte superior, a partir de qualquer outro elemento heráldico; **meio**, se apenas se representa a parte superior da figura, mas sem estar apoiada em outro elemento; chama-se **movente** a figura que se apóia nas divisões do escudo (MATOS, 1969, p. 133).

Após os aspectos gerais, voltemos para a estrutura mais interna dos brasões. O escudo é considerado a parte mais importante das armas, é nele que se encontram as peças demonstrativas da ascendência do seu portador, ou as peças que simbolizam posse, domínio, ou atividade de qualquer pessoa jurídica.

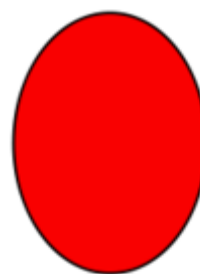
O escudo heráldico nasceu do escudo, peça da armaria, que com a lança e a espada completavam a armadura móvel do cavaleiro; por isso seu formato não mudou. Os escudos, simples, podem ser classificados em **clássico** (figura 8), por serem os primeiros tipos de escudo, **francês** (figura 9), **oval** (figura 10), **lisonja** (figura 11), **nacional** (figura 12) <sup>27</sup>.



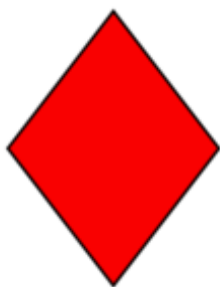
**Figura 8:** Escudo clássico



**Figura 9:** Escudo francês



**Figura 10:** escudo oval



**Figura 11:** Escudo lisonja



**Figura 12:** Escudo Nacional<sup>28</sup>

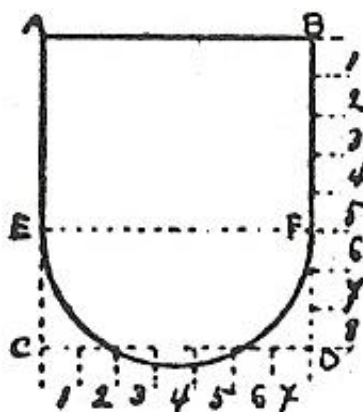
As primeiras armas tinham uma estrutura simples: uma figura de uma cor colocada num campo de outra cor. Como foram feitas para serem vistas de longe, o desenho da figura era esquematizado em tudo que podia identificar; como era pensada para ser vista, seu desenho era sublinhado ou exagerado: linhas de contornos das figuras geométricas, cabeça, patas ou caldas de animais, folhas ou frutos das árvores. A figura ocupava todo o campo do escudo e as duas cores vivas eram associadas segundo a regra heráldica (PASTOUREAU, 1996, p. 64).

<sup>27</sup> O termo nacional refere-se ao escudo tipicamente português; cabe ainda salientar que a Heráldica brasileira, sofreu muita influência de Portugal. Há ainda outras formas de escudo que são mais estilizadas, delas trataremos no decurso da dissertação. Além disso, a forma oval é utilizada na Heráldica religiosa, contudo isso não é uma regra fixa. O escudo lisonja é usado quase que exclusivamente nas armas femininas. Existem outros tipos de escudos com formato diferente como é o caso do escudo italiano etc. Mas deles trataremos no decorrer deste trabalho.

<sup>28</sup> Essas figuras são de nossa autoria. Fizemo-las com base nos manuais de heráldica que consultamos.

Como havíamos advertido, a construção de um brasão é dificultosa, e não pode ser realizada de forma arbitrária. Não basta conhecer os modelos de escudos, existem proporções determinadas e previstas que precisam ser respeitadas. Como nos ensina o heraldista Armando de Mattos, a proporção a guardar é que altura deve ter, a mais do que a largura, uma oitava parte daquela. Ou seja, a altura está para largura como sete está para oito (MATTOS, 1941, p. 29).

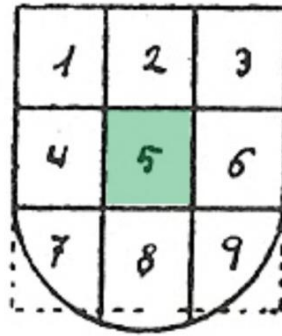
Tomemos como exemplo o escudo nacional. Neste, o retângulo A B C D. Em B D, marca-se um ponto F à distância de D, de três oitavas de BD. Marca-se em A C um ponto correspondente a F e que será E. Em G, que ficará a igual distância de E e F, faz-se centro e com um raio G E, traça-se o arco E H F. E assim temos o escudo A B F O E A<sup>29</sup>( Figura 13).



**Figura 13:** Estrutura do Brasão.  
**Fonte:** (MATTOS, 1941)

O campo do escudo tem a sua topografia própria, sem o conhecimento da qual é impossível compreender a orgânica do brasão. O escudo é dividido por linhas retas ideais, que servem para definir a situação dos móveis e das figuras. Simplificando, o escudo é um suposto quadrado dividido em nove quadrados iguais, três no sentido vertical e três no sentido horizontal, a que se dá o nome de ponto (figura 14).

<sup>29</sup> Cada tipo de escudo tem sua própria proporção. O leitor pode aprofundar no Manual de Heráldica de Armando de Mattos, cujos dados completos encontram-se nas referências do presente trabalho acadêmico.

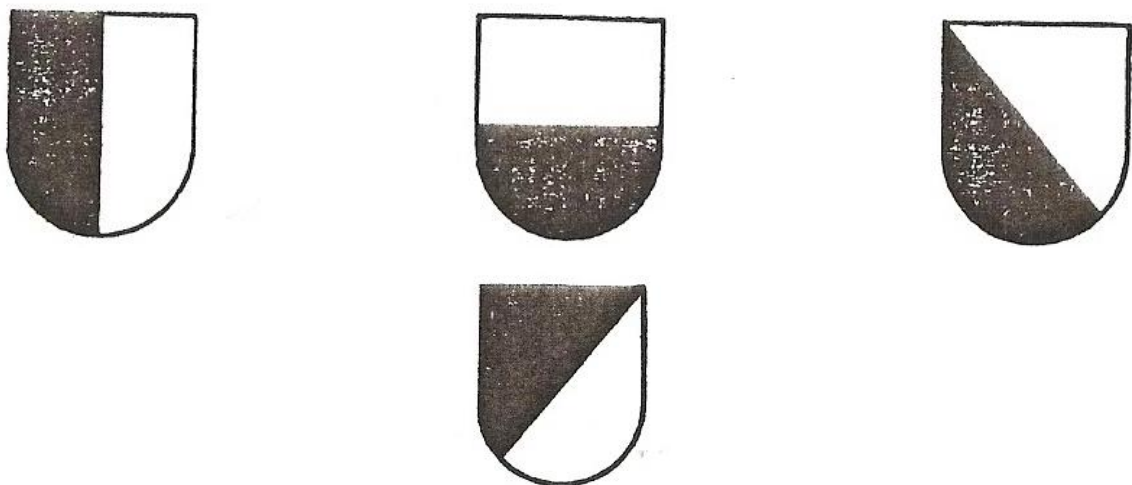


**Figura 14** Estrutura do Brasão.

Fonte: (MATTOS, 1941). Figura redesenhada: Ricardo Costa

O centro do brasão chama-se **abismo**, ou **coração**, o ponto central do escudo figura 14, 5, sendo ele o mais importante. Essa designação deriva da comparação do escudo com o corpo humano; encontra-se semelhante idéia na expressão *Calb* (coração), que é o nome dado ao centro da formação do exército árabe (MATOS, 1969, p.66). Chama-se **chefe** a parte superior do escudo. Então, podemos dividir o escudo. 1 ângulo direito do chefe; 2, meio do chefe, ou, simplesmente, chefe; 3, ângulo esquerdo do chefe; 4, flanco direito; 5, centro do escudo, ou ponto de honra; 6 flanco esquerdo; 7, ângulo direito da ponta ou do contra-chefe; 8, pé do escudo, ponta ou contra-chefe; ângulo esquerdo da ponta ou do contra chefe.

O campo do escudo, para utilização heráldica, tem que freqüentemente ser fracionado. Isso, como quase tudo na heráldica, obedece ao regulamento; assim, a partição do escudo obedece a quatro cortes diferentes: **partindo**, **cortando**, **fendendo**, **talhando**, sucessivamente apresentados na figura 15. Essa partição pode ser feita tanto com linhas retas quanto com linhas onduladas (figura 16) (MATTOS, 1941, p.31-35).



**Figura 15** Estrutura de corte do brasão

Fonte: (MATTOS, 1941).





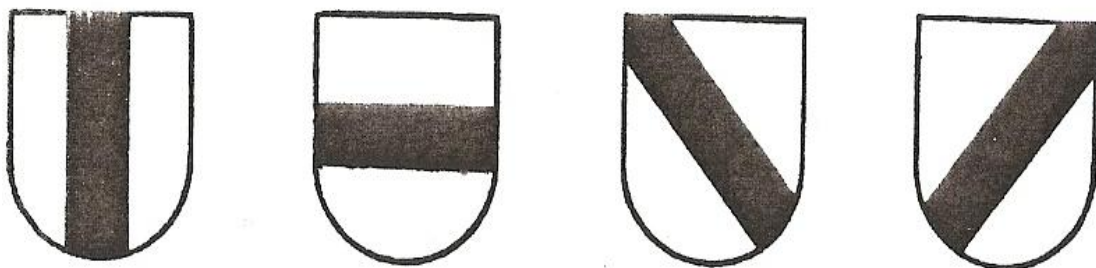
**Figura 16** Estrutura do brasão  
**Fonte:** (MATTOS, 1941)

Essas divisões podem ainda sofrer outras variações. Os cortes do escudo podem ser combinados, dando origem a outros desenhos. Combinando o estilo **partido** com o **cortado**, temos o **esquartelado** (figura 17), lendo-se da esquerda para direita; o **fendido** com o **talhado** resulta no desenho **fanchado** (figura 17). Por fim, último brasão (figura 17) é o estilo **gironado**.



**Figura 17:** Estrutura de corte do brasão  
**Fonte:** (MATTOS, 1941)

Utilizando estes traços em duplicado obtém-se outra sub-partição que é o **terciado**, que pode ser esboçado em **pala**, **faixa**, **banda** ou **barra**, formas sucessivamente apresentadas na figura 18.



**Figura 18:** Estrutura de corte do brasão  
**Fonte:** (MATTOS, 1941)



Existem inúmeras divisões, sobretudo as irregulares, que aqui não se faz necessário mencionar<sup>30</sup>. Ainda sobre o escudo, ele pode ser representado em posição, **inclinada**, na horizontal ou na **vertical**, que é a mais corrente.

No tópico seguinte, tratamos da Heráldica Episcopal; em que elucidamos o desenho das armas religiosas, que não ignora as regras acima tratadas, apenas incorpora novos valores, pois há diferença entre a Heráldica eclesiástica e a Heráldica de nobreza.

### 3.2.1 A Heráldica e a Igreja

Apesar de ter sua origem em questões militares, a Heráldica passou a ser utilizada por diversos segmentos da sociedade. Em relação à Igreja, de acordo com Pastoureau, « en tant que telle, d'abord méfiante envers ce système entièrement élaboré dehors de son influence - comme l'atteste l'emploi, des l'origine... elle s'y rallie pleinement à partir du XIV siècle. Dès lors, les monuments eclesiastiques deviennent de véritables musées d'armoiries » (PASTOUREAU, 1996, p.20)<sup>31</sup>.

De fato, os eclesiásticos relutaram em utilizar a ciência heráldica. Contudo, a Igreja vai adotá-la como parte de sua alfaia, no momento em que o sistema emblemático deixa de ser apenas de caráter militar e passa a pertencer a toda esfera social. Doravante, o desenho dos brasões será um elemento de suma importância para a representação hierárquica da Igreja.

Os brasões eclesiásticos distinguem os prelados, pondo em evidência a hierarquia. Na parte interior do brasão se encontra a representatividade pessoal; em alguns casos, os símbolos usados pelas famílias, pois muitos foram os prelados que utilizaram as insígnias que lhes cabiam por origem genealógica, como perceberemos no brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide. Igualmente, é bastante utilizado o signo da ordem religiosa a que ele pertence; dentre outras formas que os religiosos têm para manifestar sua fé. Além da função, e da empregabilidade, o que essencialmente os difere dos brasões de nobreza é o fato de serem intransmissíveis, sendo sempre exclusivos de cada religioso. Naturalmente, alguns símbolos se repetem como no caso dos brasões papais. Essas armas trazem em comum a chave que os

---

<sup>30</sup> O aprofundamento é dado pelos heraldistas Gaston de Matos e Armando de Mattos em seus manuais de heráldica, que estão indicados nas referências deste texto acadêmico.

<sup>31</sup> No início, a Igreja estava desconfiada desse sistema inteiramente elaborado fora de sua influência, como atesta o emprego, em sua origem... ela aceita esse código a partir do século XIV. Desde então os monumentos eclesiásticos tornaram-se verdadeiros museus de armas. Tradução: Ricardo Costa dos Santos.

identifica como os sucessores do apóstolo Pedro, mas os demais símbolos dependem de cada um dos Papas e daquilo que eles querem comunicar.

Com isso, entendemos a Heráldica Eclesiástica como o ramo da armaria que estuda e concebe as armas dos religiosos e de instituições de igreja. Nesse sentido, as armas dos religiosos têm sempre duas funções. A primeira é a de identificar o indivíduo; a segunda, de identificar a dignidade, a função do religioso na Igreja (SEIXAS, 2008, p. 416).

Não obstante, a Heráldica Eclesiástica pode ser dividida em dois ramos: **Heráldica das ordens ou corporações religiosas** e **Heráldica das dignidades eclesiásticas**. O primeiro é formado por escudos que nos primórdios das ordens religiosas foram adotados para simbolizar, por vezes, homenagem ao seu fundador. O segundo refere-se às armas dos dignitários eclesiásticos, que eram as de sua família, ou às armas dos seus sobrenomes (porque a legislação portuguesa não os obrigava a justificarem a ascendência) a que, em alguns casos, juntava-se um símbolo de significação eclesiástica (MATOS, 1969, p. 37).

Sobre o desenho das armas eclesiásticas, tal como o sistema de nobreza, a armaria religiosa conta, igualmente, com uma estrutura de composição. Na parte exterior encontramos os elementos que indicam a hierarquia e as ornamentações puramente de caráter estético. O **chapéu** distingue os pastores de Cristo daqueles que usavam o elmo; e é pelo número de borla e pela cor que se distinguem a posição e a função do prelado. Este símbolo, o chapéu, é extremamente importante na Heráldica religiosa, pois nele pode-se claramente perceber que se trata de um brasão-de-fé.

Nesta lógica, dependendo da função exercida, as cores do chapéu variam entre o **verde**, o **preto** e o **vermelho**; somam-se a isso, as **borlas** e os **cordões** que acompanham a cor do chapéu.

Los eclesiásticos, aunque exentos de uso de armas, no por eso dejan de usar armerías; sin embargo, en lugar de yelmos, adoptan por timbre las insígnias particulares de sus dignidades, añadiendo también algunas veces coronas que pertenecen a la jurisdicción de sus Iglesias, cuando ellos son señores temporales o tienen algunas tierras dependientes de sus dignidades con título de traer corona (TORRES, 1929, p.114)<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Os eclesiásticos, ainda que isentos do uso de armas, não por isso deixam de usar armas; no entanto, em lugar de elmos, adotam como timbre as insígnias particulares de suas dignidades, acrescentando também algumas vezes coroas que pertencem à jurisdição de suas igrejas, quando eles são senhores temporais ou têm algumas terras dependentes de suas dignidades, com o título de trazer uma coroa. Tradução: Ricardo Costa dos Santos.

Uma vez que o apontamos como principal símbolo desse ramo da Heráldica, iniciemos esta parte do texto analisando o chapéu. Os ornamentos exteriores deveriam traduzir a hierarquia da Igreja, remetidos à reprodução dos diversos paramentos e alfaias litúrgicas formavam um conjunto confuso. Por essa razão, o uso do chapéu eclesiástico foi privilegiado. O seu formato tem origem no chapéu de peregrino, de copa redonda e baixa, com largas abas perfuradas por dois cordões, com borlas ou flocos.

A aplicação eclesiástica desse chapéu remonta ao pontificado de Inocêncio IV (1243-1254), que o teria concedido aos Cardeais, para que eles se distinguissem dos outros prelados. No que diz respeito a sua cor, não existe uma referência clara, podendo-se apontar o vermelho ou o escarlata. Contudo, o Papa Bonifácio VIII conferiu aos Cardeais a cor púrpura. O chapéu eclesiástico tornou-se símbolo notório da dignidade cardinalícia. Os primeiros exemplares conhecidos de chapéus cardinalícios datam do princípio do século XIV. Nesse caso, o número de borlas era irrelevante.

O chapéu eclesiástico divulgou-se, sobretudo durante o século XV. No século XVI, mantém-se ainda a primazia dos ornamentos exteriores ligados às vestimentas e alfaias litúrgicas. Somente no século XVII nota-se uma preferência por esse tipo de chapéu. Em Portugal, de 1385 a D. Manuel I, surgem as primeiras representações do chapéu eclesiástico. No século XV, verifica-se que os bispos portugueses fazem uso do chapéu eclesiástico em suas armas. A difusão do chapéu como insígnia dos dignitários da Igreja não indica uma regra nítida com relação às cores, nem ao número ou a ordem das borlas (SEIXAS, 2008, p 427).

A criação da igreja patriarcal de Lisboa contribui para a instituição de características heráldicas peculiares aos prelados portugueses. A primeira referência escrita ao chapéu eclesiástico data do princípio do século XVI, devendo-se ao Bacharel António Rodrigues, Portugal Rei-de-armas principal, autor do *Tratado de Nobreza*. Em sua obra, encontramos o desenho de dois chapéus eclesiásticos, um vermelho e outro preto, forrados de verde, ambos com dois cordões de cor branca e uma borla de cada lado. Um texto acompanha essa imagem: “o Escudo de Capello colorado He de cardeal Em memória da divimdade E payção de nosso snor que muyto lledo E por sua vomtade nos Remio o Capello negro forrado Em verde He de arçebpo bpôs por honestidade E esperamca”. Esse pequeno texto evidencia que a primazia do uso do chapéu foi dos cardeais e que a marcação hierárquica teve seu início pelas cores e depois pelo número de borlas.

Por não corresponder a uma vestimenta litúrgica, o uso do chapéu foi mais fácil de ser sistematizado. A primeira que se conhece foi no século XVII, devendo-se a Pierre Palliot, logo seguido por outros heraldistas franceses, membros da Companhia de Jesus.

Destaca-se igualmente Claude-François Ménestrier, que, em sua obra *La Méthode du Blason*, publicada em 1688, em estilo de diálogo, discursa sobre o tema:

Demande: Comment timbrent les Ecclesiastiques leurs armoiries?

Résponse: Les Cardinaux dans toute L'Italie n'y mettent que le chapeau de quelque naissance qu'ils soient, et le Pape Innocent X leur a defendu par une Bulle d'y mettre la couronne.[...]

D: Quelles sont les marques de la dignité des Archevêques?

R: La croix, et le Chapeau.

D: De combien de houpes sont les chapeaux?

R: Il est indiferent. Celui des Cardinaux n'en avoit anciennement qu'une liée sous la pointe de l'écu, et puis deux, une de chaque côté : aujourd'hui on leur en donne quinze, treize aux Archevêques, onze aux Evêques, ou sept.

D: De quelle couleur sont ces chapeaux?

R: Rouges pour les cardinaux, verts pour les Protonotaires, et autres dignitez au dessous des Evêques (MENESTRIER apud SEIXAS, 2008).<sup>33</sup>

Neste diálogo, fica evidente que não havia uma hierarquia muito rígida em relação ao uso e representação dos chapéus. Contudo, a separação por cores já havia se operado: vermelho para cardeais, verde para os bispos e arcebispos. Quanto ao número de borlas, mantinha-se indefinido, apesar de Ménestrier procurar associar um número específico para cada dignidade: quinze para os cardeais, treze para os arcebispos, onze para bispos, sete para as outras funções sacerdotais. Infelizmente o autor não fez desenhos, o que impossibilita saber a disposição das borlas.

Quando Diderot e D'Alembert publicaram a Enciclopédia, já havia certa sistematização das cores e do número de borlas. Mas não era extensivo a todas as dignidades: o sistema corrente no século XVIII privilegiava a presença dos ornamentos exteriores. Em Portugal, o sistema de hierarquização dos ornatos exteriores emanado da Santa Sé foi difundido pelos tratados de Heráldica. Dessa maneira, verifica-se uma intenção de implantar um sistema coerente e inequívoco de insígnias eclesiásticas em obras como *Elementos de História*, do abade Vallemont, no qual se inclui um longo capítulo dedicado à Heráldica; essa

---

<sup>33</sup> Pergunta : Como timbram os eclesiásticos as suas armas?

Resposta : Os Cardeais em toda a Itália portam apenas algum tipo de chapéu. O Papa Inocêncio X lhes proibiu de usar a coroa.

Pergunta : Quais são as marcas de dignidade dos Arcebispos?

Resposta: A cruz e o chapéu.

Pergunta : Quantas borlas tem o chapéu?

Resposta : É indiferente. Os Cardeais tinham antigamente apenas uma ligada sob a aba do escudo, e depois duas borlas, uma de cada lado: hoje são ornadas com quinze, treze para os Arcebispos, onze para os Bispos ou sete.

Pergunta : De que cor são os chapéus?

Resposta : Vermelha para os Cardeais, verde para os Bispos e Arcebispos, negro para os Protonotários e outras dignidades inferiores aos Bispos.

obra foi adaptada ao caso português por Pedro de Souza de Castelo Branco. Há outras obras, como *O Divertimento Erudito para os Curiosos de Notícias Históricas* de frei João Pacheco, ou a *Política Moral e Civil, Aula de Nobreza Lusitana*, de Damião António de Lemos Faria e Castro (SEIXAS, 2008, p. 426-440).

Na primeira das obras citadas há um capítulo dedicado aos Ornatos dos Escudos no qual se descreve a hierarquia das insígnias heráldicas. Nesse livro, em consonância com Miguel Metelo de Seixas, há a descrição da Tiara como elemento do Papa, além das chaves em aspas. O chapéu do cardeal comporta quinze borlas de cada lado, em vermelho; já os bispos, usam um chapéu verde, contendo seis borlas de cada lado, etc. Isso evidencia que o sistema hierárquico, mediante o recurso das cores e o número de borlas, tinha entrado em difusão no século XVIII (SEIXAS, 2008, p 426-440).

As armas-de-fé não resumem seus símbolos ao chapéu em sua variação de cores. Outros elementos se juntam a ele. Para entendermos, comparemo-lo com os brasões de nobreza. Os prelados timbram raramente seus escudos com um cimieiro<sup>34</sup>. Esta ornamentação simbólica se ajusta melhor aos guerreiros do que aos prelados. Em compensação, a Igreja concebeu uma maneira diferente de ornamentar seus chapéus. A cruz, a mitra e o chapéu permitem distinguir os regulares dos seculares e, entre os últimos, os cardeais dos bispos e os bispos dos simples canônicos (PASTOUREAU, 1996. p. 70)<sup>35</sup>.

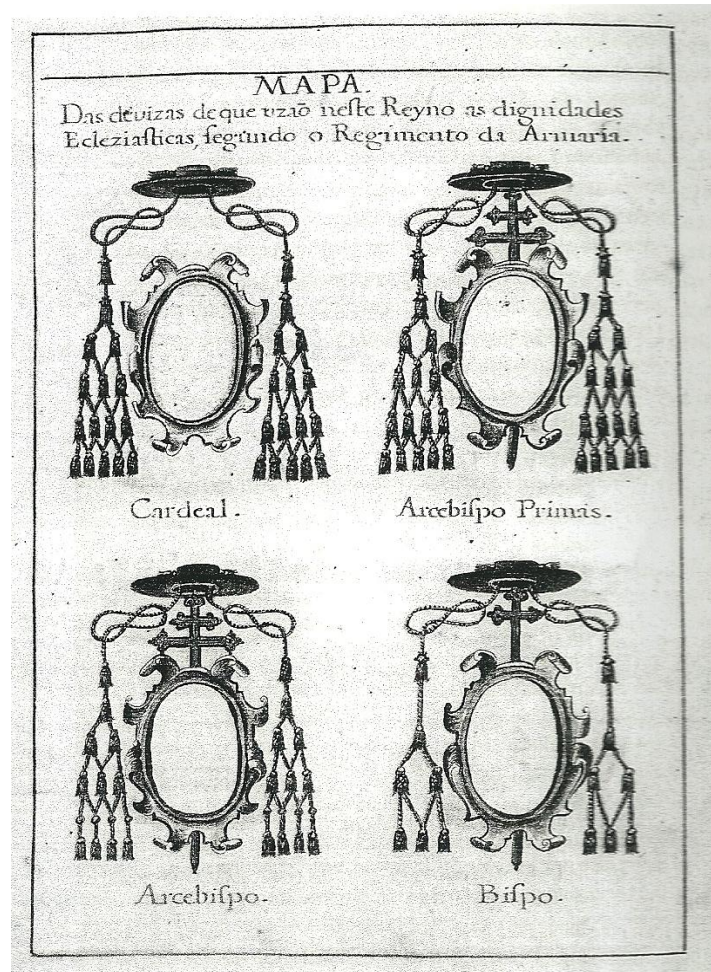
A construção e a formação da heráldica religiosa, tal como da heráldica de nobreza, se deu ao longo dos anos. No decurso de sua história, os símbolos foram criados e recriadas para enfim se estabelecer como uma ciência autêntica, e com suas próprias leis de composição e seus próprios símbolos.

O Mapa das divizas de que uzão neste Reyno as dignidades Eclseziasticas, figura 29, dá-nos uma idéia mais precisa de como os brasões religiosos são representados graficamente:

---

<sup>34</sup> A heráldica tem um número de cores e dois metais, e nesse sistema, a cor laranja não fazia parte. Mas, essa cor tinha sua relevância na Holanda, sendo então uma exceção. Isso ocorre igualmente no uso de determinados símbolos na Alemanha; além das insígnias e acessórios próprios de cada dignidade eclesiástica, os bispados e as abadias têm quase sempre, nas suas armas, elmos e timbres. Este uso decaiu na Heráldica da Igreja doutros países, mas, em certos casos, conservam-se os coronéis quando, inerente à dignidade prelatícia Romana (LANGGHANS, 1966, p393.)

<sup>35</sup> Segundo Michel Pastoureau, o uso dos timbres próprios ao clero remonta ao medievo, contudo só se afirmou ao longo do tempo. O uso da mitra é reservado aos bispos e arcebispos, e a forma das cores é variada. Os chapéus timbrando os brasões eclesiásticos aparecem na Itália no início do século XIV. Eles eram vermelhos ou negros, os primeiros eram reservados aos cardeais. Os chapéus verdes, próprios aos bispos e arcebispos começam a ser usados somente no século XV. Quanto à posição e o número de borlas e de cordões, foram regulamentados em 1832, então seria vão buscar significado nos brasões medievais (PASTOUREAU, 1997, p. 212).



**Figura 19:** Mapa das divizas de que uzão neste Reyno as dignidades Eclseziasticas segundo o Regimento da Armaria em Mapa das coroas de que uzão os grandes ef títulos, deste Reyno, segundo regimento da Armaria.

**Fonte:** Biblioteca Nacional de Portugal, Seção dos Reservados, cod 1153.

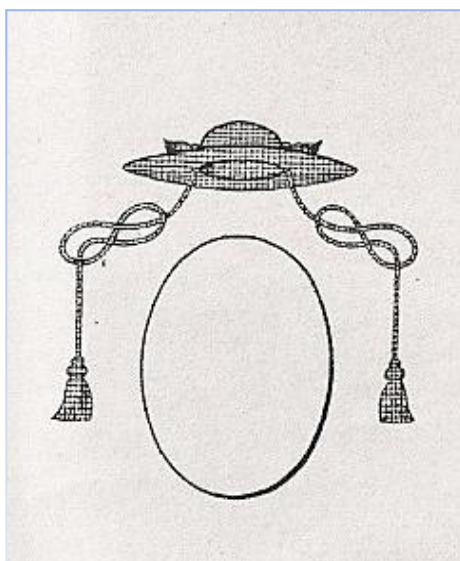
É bastante curioso que nesse documento há uma borla a mais em cada esquema dos brasões. De acordo com os manuais heráldicos, que já no século XVIII começam a fixar as regras da hierarquia pela cor e pelo número de borlas, as armas do cardeal deveria conter quinze borlas, nessa figura, há dezesseis. No de Arcebispo Primaz, do mesmo modo, deveriam haver quinze borlas, mas há dezesseis. No de Arcebispo deveríamos contar dez borlas, notamos onze; já nas armas do Bispo, em vez de seis borlas de cada lado, vemos sete. Podemos observar que a borla acrescentada segue um padrão, já que obedece à mesma disposição nos quatro escudos.

Durante a guerra dos Cem Anos, nos séculos XIV e XV, os prelados feudais já juntavam aos brasões do seu sobrenome um elemento simbólico e representativo do seu poder temporal. O **Pálio** e o **Bastão**, com a **Cruz episcopal** ou **Arquiepiscopal**, apareceram como uma figura constante. No que se refere ao escudo, a forma que começou a ser usada pelos seculares, foi o escudo clássico. Mais tarde, o estilo barroco implantou a forma ovalada contida numa cartel (cartouche) (LANGGHANS, 1966, p.394). Assim, a Heráldica

eclesiástica se consolidou com um conjunto de símbolos quase que obrigatórios para sua construção.

O esforço da Santa Sé para disciplinar o uso dos ornamentos que marcam a hierarquia, bem como para divulgar essas normas nos tratados de Heráldica, culminou com a implantação de um sistema bem definido.

Os **Sacerdotes** são representados por um chapéu eclesiástico negro, do qual pendem dois cordões terminados cada um por uma borla (figura 20).



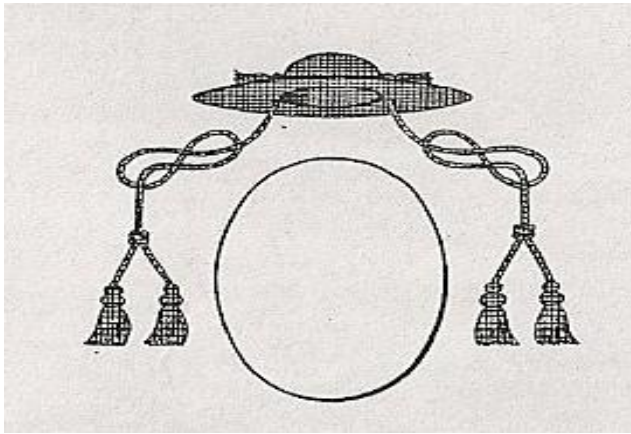
**Figura 20:** Esquema de brasão de sacerdote<sup>36</sup>.  
**Fonte:** (MATOS,1969)

Os **Vigários** e **Superiores-menores** têm chapéus semelhantes ao anterior, mas os cordões têm cada um duas borlas, que podem se apresentar uma ao lado da outra, em faixa (figura 21).

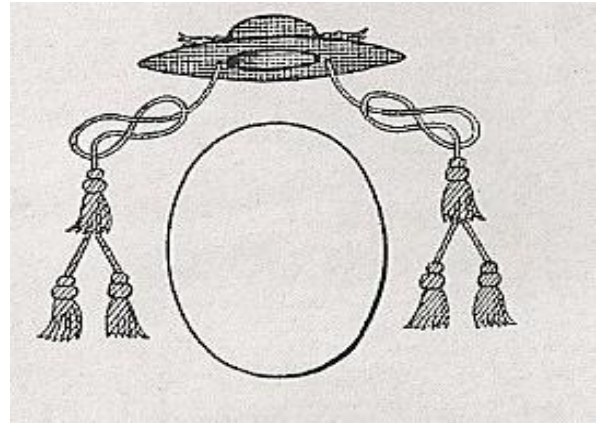
**Cônegos:** o mesmo chapéu, mas cada um dos cordões tem três borlas (figura 22), exceto quando o Capítulo tem privilégios; nesse caso, usam os atributos correspondentes a ele.

<sup>36</sup> É notável que, apesar de não haver a cor negra no chapéu, ele vem marcado pelo código de cor heráldica: as linhas traçadas nessa disposição representam a cor preta. Além disso, o autor opta pelo escudo oval que, de fato, é essencialmente usado na heráldica religiosa. Contudo, nem sempre os prelados, ou quem desenha suas armas, fazem uso de escudo oval. E isso vai acontecer com todos os exemplos contidos nesse tópico, que terão os desenhos com o código de cores da heráldica.





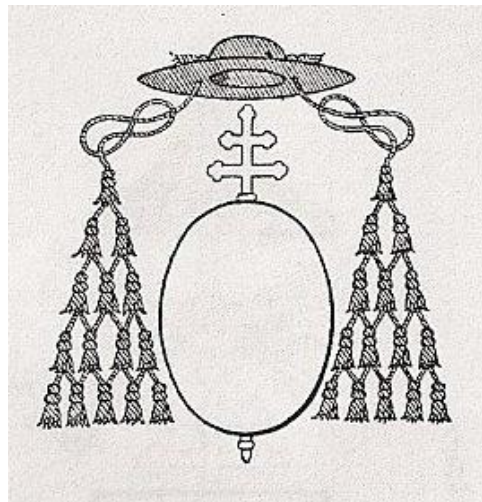
**Figura 21:** Esquema de brasão de vigários ou superiores menores  
**Fonte:** (MATOS, 1969)



**Figura 22:** brasão de Cônegos  
**Fonte:** (MATOS, 1969)

**Camareiros e Capelães Secretos** de Sua Santidade: o mesmo chapéu negro, cordões com três borlas de cor púrpura. **Prelados domésticos:** chapéu e cordões de cor púrpura com seis borlas. **Protonotários apostólicos:** chapéus de cor púrpura e cordões com seis borlas vermelhas.

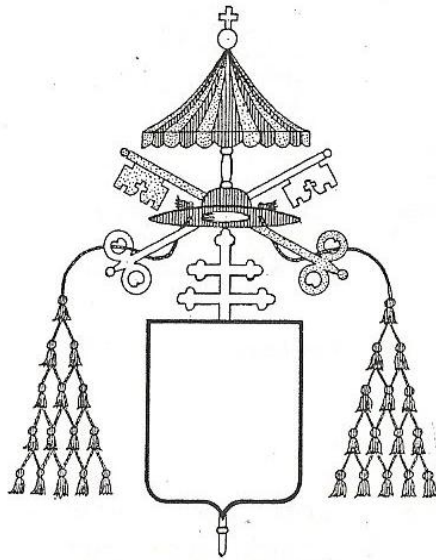
Os **Patriarcas** e **Primazes:** usam chapéu e cordões com quinze borlas verdes, e podem juntar por detrás do escudo, em pala, uma cruz dobre (figura 23).



**Figura 23:** Esquema de brasão de Patriarcas e Primazes  
**Fonte:** (MATOS, 1969).

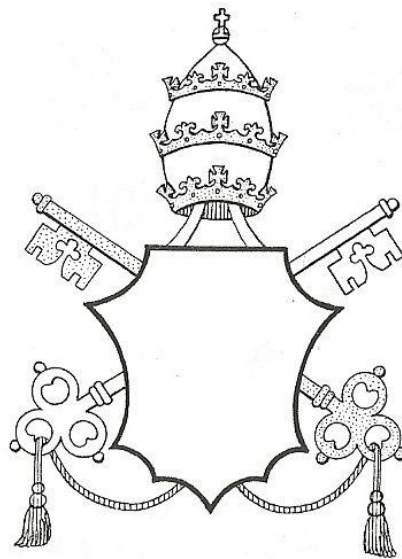
**Cardeais:** usam chapéu e cordões com quinze borlas em vermelho. **Cardeais diáconos:** não juntam qualquer ornato exterior aos seus brasões; os **Cardeais Bispos, Arcebispos** e **Patriarcas** podem juntar aos ornatos exteriores do escudo as cruzes, mas só podem usar cruzes de Ordens ou outras insígnias de Ordens reconhecidas pela Igreja. **Cardeal Camerlengo** (figura 24) usa, além da cruz dobre por detrás do escudo, as chaves cruzadas em aspas e, sobretudo, o *conopeum*, um listrado de vermelho e ouro.





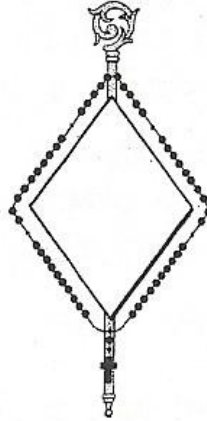
**Figura 24:** Esquema de brasão de Cardeal camerlengo  
**Fonte:** (MATOS, 1969)

O **Sumo Pontífice** usa as suas armas próprias sobre duas chaves, uma de ouro e outra de prata, em aspas, e ligadas por um cordão de vermelho, e na parte superior a tiara (figura 25). As famílias dos Papas podem acrescentar às suas armas a tiara e as chaves, mas no campo do escudo. Também podem usar a tiara e chaves as congregações, as nunciaturas e delegações apostólicas, em virtude de diploma especial. Os Bispos ou Arcebispos que tiveram jurisdição temporal usaram, como símbolo dela, uma espada com a ponta para cima, mas como hoje não há tal jurisdição, a espada é simples recordação histórica, e deve-se usar cruzada em aspa com o báculo, e com a ponta para baixo.



**Figura 25:** Esquema de brasão de Sumo Pontífice  
**Fonte:** (MATOS, 1969).

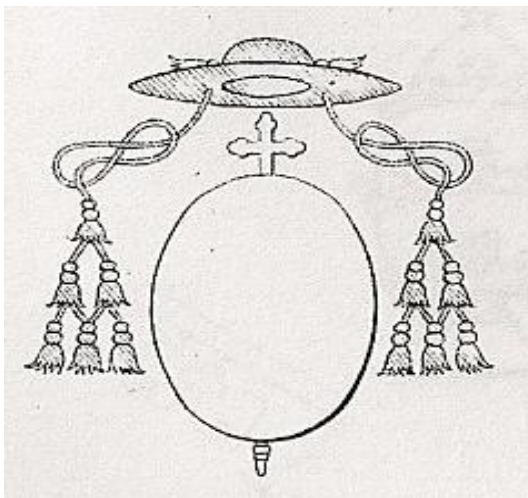
As **Abadessas** usam, além do rosário por detrás do escudo, em lisonja, forma do escudo feminino, um báculo de ouro (figura 26).



**Figura 26:** Esquema de brasão de Abadessa

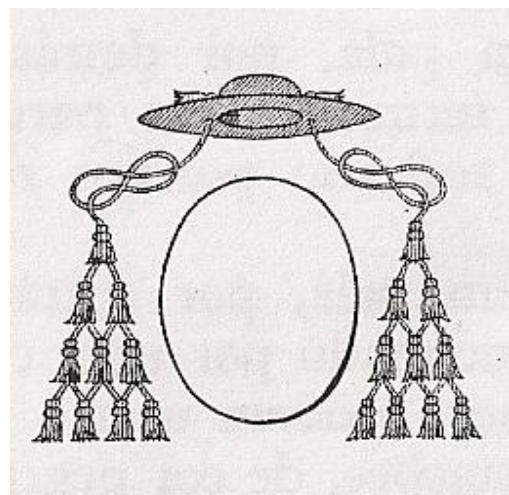
**Fonte:** (MATOS, 1969)

No brasão dos bispos o chapéu e cordões com seis borlas verde, e por detrás do escudo uma cruz simples (figura 27). Podia também representar nos brasões a mitra à dextra e báculo à sinistra, mas não é correto usar estas insígnias juntamente com a cruz. Nas dioceses e arquidioceses que têm unido algum título nobiliário, os prelados podem usar as insígnias correspondentes à sua dignidade temporal. É admissível que, em vez de chapéu, usem mitra. Arcebispos: usam chapéu e cordões com dez borlas verde e podem juntar, em pala, a cruz dobre, mas há autores que reservam esta cruz para os Arcebispos Primazes (figura 28).



**Figura 27:** Estrutura do brasão de bispo

**Fonte:** (MATOS, 1969)



**Figura 28:** Estrutura de brasão de arcebispo

**Fonte:** (MATOS, 1969)

Com base no estudo apresentado nesse item, tem-se maior fundamento para analisar os brasões dos arcebispos da Bahia do século XVIII, foco central da presente dissertação.

### 3.3 Os Heraldistas

Consolidada como representação da nobreza, a heráldica, complexo de Arte, ciência e técnica, foi organizada para melhor atender aos seus fins. Surgem, daí, os diversos encarregados que iriam regulamentar o uso das armas e igualmente se responsabilizar pelo seu desenho.

No século XIV, em Portugal, havia os arautos que eram funcionários a serviço de um príncipe ou de um grande senhor. Eles tinham por missão levar a mensagem, declarar guerra e anunciar os torneios<sup>37</sup>. Aos poucos, sua atividade se restringe aos torneios, tornando-se uma espécie de nuncio a cantar os feitos dos cavaleiros. A consequência disso foi a profissionalização dos arautos; a partir daí, eles começaram a aprofundar seus conhecimentos heráldicos, pois somente a eles era permitido identificar os signos não conhecidos, pintados nas armaduras dos competidores dos torneios. Progressivamente, os arautos tornaram-se os verdadeiros especialistas na arte dos brasões. Eles passaram a codificar as regras e a representação; fixaram a língua que serviria para descrevê-las. Esses mensageiros percorreram o Ocidente com o intuito de identificar e compilar as coleções, eles pintavam e/ou desenhavam os armoriais que descobriam (PASTOUREAU, 1996, p.74). A partir da época moderna, o saber dos arautos entra em declínio e a ciência heráldica passa a ser construída pelos eruditos: historiadores, filósofos, etc.

Em verdade, o exercício da heráldica esteve, desde tempos remotos, entregue aos oficiais ou funcionários providos de uma especial competência, e naturalmente, devidamente amparados pelo sacramento do batismo. Cada um deles recebia um nome, de acordo com o papel que ia desempenhar na elaboração e manutenção das armas. Assim, os denominados funcionários heráldicos deviam ser classificados em três: **rei-de-armas**, **arautos** e **passavantes** (LANGGHANS, 1966, p. 241).

---

<sup>37</sup> Desde o século XIV, os arautos de armas portavam uma veste particular: o tabardo e uma túnica; essa roupa era ornada com as armas do senhor que eles serviam. É uma vestimenta ainda hoje usada pelos arautos a serviço da Coroa britânica (PASTOUREAU, 1996, p.74). Tradução: Ricardo Costa dos Santos.

Cada um deles era encarregado de cuidar de funções específicas. Esses funcionários ou oficiais heráldicos tinham que cumprir certas praxes, como acima foi mencionado; dentre elas, o batismo e o juramento de honra eram obrigatórios<sup>38</sup>.

Arauto juro aos Santos Evangelhos nas mãos do rei d'armas Foão, que bem, fiel, e lialmente servirei a El-Rei Nosso Senhor, e me não mudarei nem passarei para nenhum rei outro nem príncipe, nem mudarei o nome que pelo dito Senhor me é posto ressaltando se para ele o dito senhor me der licença (MATTOS, 1941, p.197).<sup>39</sup>

No que se refere à realidade lusitana, os diversos oficiais eram classificados em Reis de armas, Arautos, Passavantes, Escrivão da Nobreza e Armeiro-mor<sup>40</sup>. Cada um deles, além das obrigações, devia prestar um juramento. Os reis de armas eram três e tinham os nomes, respectivamente, de rei de-armas Portugal, rei-de-armas Algarve e rei de-armas Índia. Os arautos também eram três, designados como Lisboa, Silves e Goa. Os passavantes, igualmente, eram denominados Santarém, Lagos e Cochim. O escrivão da nobreza era o que subscrevia todas as cartas-de-armas, assistido por algum dos arautos ou passavantes. O armeiro-mor tinha a seu cargo o livro de registro geral das armas da nobreza e fidalguia do reino, para ser consultado pelo rei e que, geralmente, se guardava na ante-câmara régia (MATTOS, 1941, p158).

---

<sup>38</sup> Na Idade Média, um jurista chamado Bartole de Saxoferrato, (1357) em um pequeno tratado de heráldica, tentou formular algumas regras do direito heráldico, com base no direito romano (HEIN, 1949, p.16).

<sup>39</sup> Essa documentação foi encontrada como apêndice no manual de heráldica de Armando de Mattos.

<sup>40</sup> A heráldica era ciência de suma importância para a nobreza, por isso muitos dos seus aspectos foram concebidos por lei. A carta régia de 21 de maio de 1466 (D. Afonso V) estabelece que só o rei de armas Portugal pode ordenar armas:

“Dom Afonso etc. A quantos está minha carta virem, faço saber que a mim me praz, promovido por alguns justos respeitos, que rei d'armas, arauto, nem passante, nem outra nenhuma pessoa, possa ordenar nenhuma armas por mim novamente dadas, nem por outra maneira alguma confirmadas, senão Portugal meu rei de armas. ... que nenhuma carta d'armas por mim novamente dadas, nem confirmadas, faça nem mande fazer, salvo por portaria do dito rei d'armas, e por esta mando, e defendo que nenhum plebeu nem outra alguma pessoa traga nenhuma armas, sob pena de pagar um marco de prata para o rei d'arma porque assim minha mercê, e o assento por meu serviço, e mando a todas as minhas justiças de todos os meus reinos e senhores que cumpram e guardem e dêem execução a minha carta como nela é conteúdo sem nenhum outro nenhum embargo.

Também interessante para compreensão da importância da heráldica para nobreza foi o Alvará de 8 de abril de 1605, ele proibia a publicação de livros heráldicos, a fim de evitar que aparecessem armas atribuídas a pessoas que não podiam provar o direito de tê-las:

“E como convém que nas armas e gerações da nobreza deste reino haja toda a verdade e se evite toda a confusão e desordem, ei por bem e me praz que imprimidor nem livreiro algum, nem outra alguma pessoa de qualquer qualidade e condição que seja imprima nem faça imprimir nestes reinos nem trazer de fora deles impresso livros alguns de armas, linhagens, e gerações da nobreza deste reino, nem também escudos d'armas nem outra nenhuma coisa que toque ao ofício de armaria sem os ditos livros e mais coisa serem primeiro vistas e aprovadas pelo rei d'armas” (MATTOS, 1941, p. 227).

O instrumento pelo qual alguém era autorizado a usar armas chamava-se carta-de-brasão-de-armas. Essas cartas poderiam ser emitidas por concessão, isto é, podiam conceder pela primeira vez o uso de armas; ou por sucessão, quando as armas vinham do antepassado<sup>41</sup>.

No caso específico das armas religiosas, não se pode afirmar se havia essa organização. Em nossa pesquisa, percebemos que o mesmo valor não era devotado à heráldica eclesiástica. Poucas são as evidências que apontam uma organização das funções para elaboração dos brasões religiosos. Isso se deve ao fato da heráldica religiosa ter como função representativa a hierarquia dos prelados, enquanto que a heráldica de nobreza servia para corroborar o *status social*. Esse detalhe, que faz diferir uma da outra, é de sua importância para entender a elaboração dos brasões.

Les lois héraldiques de l'Eglise s'appliquent exclusivement à l'emploi des insignes hiérarchiques par l'art du blason. L'Eglise n'a ni intérêt, ni raison d'aller plus loin<sup>42</sup> (HEIN, 1949, p54).

O direito heráldico eclesiástico é um ramo do direito público da Igreja, afetando apenas seus membros. Ele está subordinado à Sagrada Congregação dos Ritos e à Sagrada Congregação Cerimonial. Esse ramo do direito eclesiástico se ocupa apenas dos emblemas dos brasões religiosos. Ele regulamentava a forma do escudo, mas os ornamentos situados do lado de fora, pois são eles que revelam a dignidade e a hierarquia do religioso (GARDEL, 1966, p. 6). Apesar de nos apresentar essa legislação vigente na Igreja, não é possível saber, sobretudo no século XVIII, quem seria o heraldista oficial encarregado de desenhar as armas. Luis Gardel ainda nos apresenta o que ele chamou dos principais documentos legislativos, regulamentar das insígnias heráldicas: A Constituição Apostólica *Militantis Ecclesiae Regimini*, de S. S Innocent X, de 19 de dezembro de 1644, a qual regulamenta o título e as insígnias dos cardiais interditando o uso da coroa e outras insígnias seculares. *A Motu Proprio Intter Multiplices Curas*, de Santo Pio X, de 21 de fevereiro de 1905, etc.

---

<sup>41</sup> A repartição heráldica de Portugal foi o Cartório da Nobreza. Originalmente era instalado na casa do escrivão e por último recolhido na Torre do Tombo. Segundo nos informa Armando de Mattos, em seu *Manual de Heráldica*, esse cartório se perdeu totalmente quando Lisboa sofreu o terremoto em 1755. Uma parte desse acervo foi reconstituída. Atualmente na Torre do Tombo, podemos encontrar alguns documentos no Cartório Régio. Contudo, relacionado à heráldica religiosa não há registro. Os documentos que encontramos servem-nos apenas como ferramenta de demonstração de como era a fórmula do brasão de um bispo, de um cardeal, que tinha o desenho diferente. Não há catálogos com brasões de bispos, exceto o selo contido em documentos matrimônias.

<sup>42</sup> As leis heráldicas da Igreja s e aplicam exclusivamente ao emprego das insígnias hierárquicas pela arte do brasão. A Igreja não tem nem interesse e nem razão para ir mais longe. Tradução: Ricardo Costa dos Santos

O papa Pio XI, na Constituição Apostólica **Ad incrementum decoris** de 1934, considera **Proprio Intter Múltiplices Curas** de Pio X um dos principais documentos do Direito heráldico eclesiástico (HEIN, 1949, p.112).

O que podemos afirmar é que o direito heráldico da Igreja, fundado sobre a ordem hierárquica, foi um direito exclusivo do estado eclesiástico, enquanto que o direito do estado de nobreza, cuja origem das armas está subordinada ao exercício da profissão das armas e à nascença, o direito do estado da hierarquia é baseada no exercício dos cargos eclesiásticos. O direito eclesiástico não é determinado unicamente pelos dados heráldicos, mas pelos dados dogmáticos, litúrgicos e canônicos. E não se trata de identificar apenas as armas como sinal da personalidade eclesiástica, mas ainda de mostrar a posição do prelado representado (HEIN, 1949, p.52).

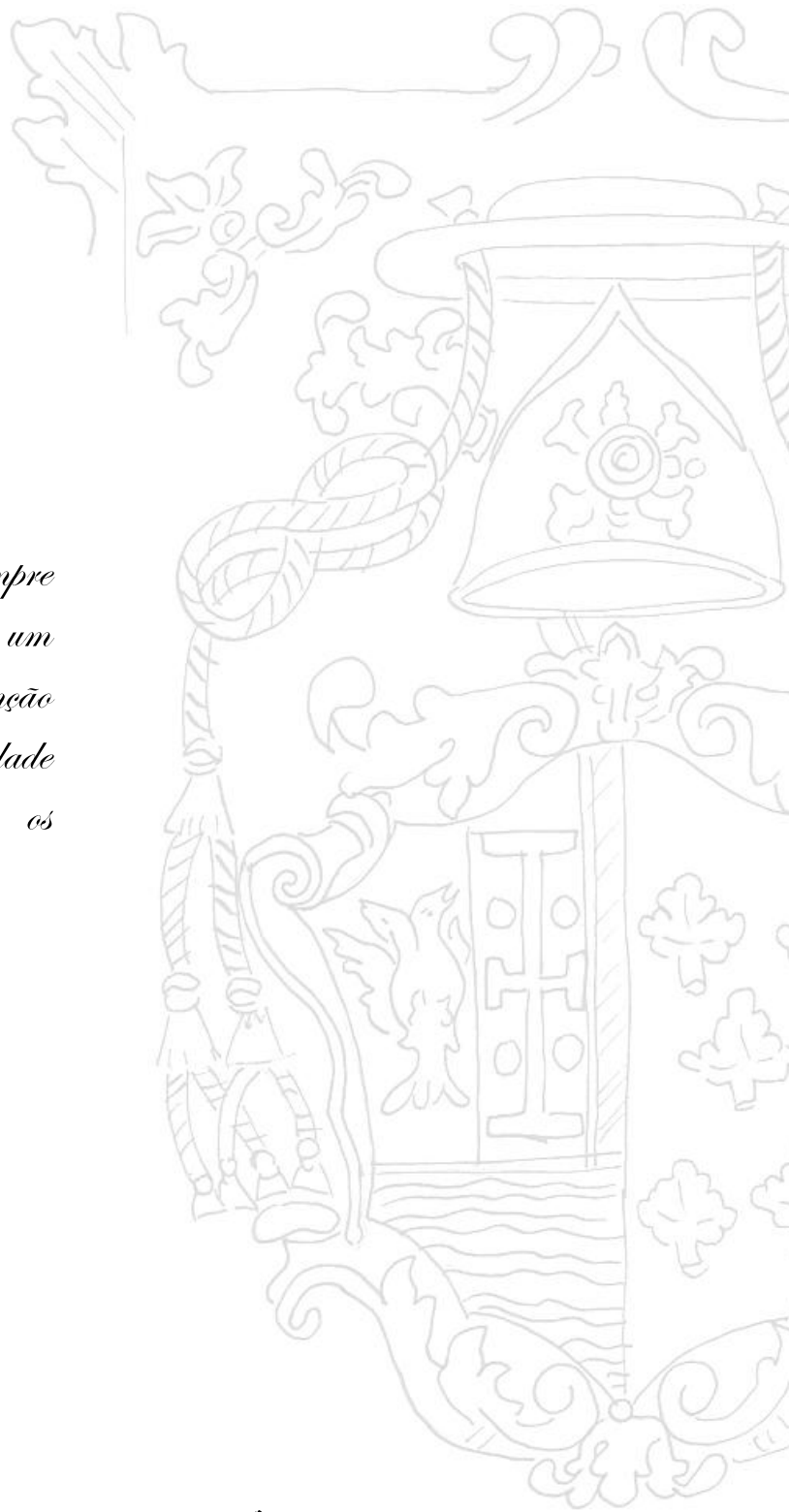
No que diz respeito ao funcionamento dessa legislação, estritamente em relação ao exercício da prática heráldica, ou seja, quem são os desenhistas habilitados para o ofício de heraldista, até onde se pode alcançar com a pesquisa, não foi possível saber, sobretudo no que se refere ao período do século XVIII baiano.

Mesmo no século XIX, momento em que, de acordo com Milton Luz, a monarquia nobilitou com mais magnanimidade seus fiéis vassallos, seria certamente difícil encontrar um mestre d'armas ou *expert* em heráldica disponível para criar o brasão segundo as rígidas normas da armaria. O agraciado com o título nobilitante muitas vezes improvisava suas armas ou recorria aos conhecimentos do senhor bispo (que tinha as suas próprias) ou às vagas noções de armaria do pároco de sua freguesia (que, quem sabe, aspirava tê-las um dia). Alguns, simplesmente, recorriam aos almanaques e muitas vezes “faziam criações próprias”, algumas louváveis, como quando nobilitavam onças suçuaranas ou quando trocavam cabeças de mouros por cabeças de índios afrontados; outras, questionáveis, ao desarmar leões combatentes, trocando-lhes o gládio pelo ramo de café, numa cândida homenagem à lavoura que lhe propiciara a conquista do título (LUZ, 1999, p.119-124). Dessa maneira, não foi possível identificar o desenhista das lápides estudadas.

*As armas dos religiosos funcionam sempre com uma dupla função: identificar um indivíduo e explicitar a sua dignidade ou função no seio da Igreja, daí advindo a dualidade de existência de regras estritas para os ornamentos exteriores.*

*Miguel Metelo de Sousa*

## Capítulo III



## 4 BRASÕES EPISCOPAIS DA BAHIA DO SÉCULO XVIII

### 41 Os Brasões Episcopais

Os brasões episcopais apresentam uma grande complexidade. As pesquisas sobre esse ramo da Heráldica, apesar do esforço recente de diversos estudiosos europeus, ainda são incipientes. Durante anos, heraldistas diversos ignoraram a importância e a beleza das armas religiosas, dedicando-lhes apenas um pequeno capítulo em seus manuais, ou simplesmente as abordando de maneira mais genérica. Mesmo se tratando de pesquisadores como Armando de Mattos, notamos a pouca importância dada ao estudo das armas-de-fé:

Embora a heráldica eclesiástica deva ser tratada à parte, é certa que, por vezes, ela é, praticamente, verdadeira heráldica de família. Distingue-se apenas nos motivos que remetam e acompanham estas armas, que podem ser quatro: *a mitra*, o chapéu eclesiástico *o báculo e cruz* (MATTOS, 1941, p. 68).

A declaração de Armando de Mattos trata apenas de uma característica da heráldica religiosa, não abrange totalmente a dimensão dessa temática. Conceber a Heráldica Eclesiástica nessa perspectiva é reduzir os seus símbolos e a riqueza de seu desenho, tornando-a um simples ornato sem variações temporais e estéticas.

Estamos de acordo com Armando de Mattos no que diz respeito ao estudo separado. Apesar de se tratar de Heráldica, é um ramo diferenciado; logo, a natureza do estudo não pode ter a mesma semelhança. Para nós, os diversos ramos que lhe competem devem ser estudados em duas perspectivas. Na primeira, deve-se fazer uma abordagem geral que trate das regras como um todo. A segunda, deve tratar do caso específico, ou seja, do ramo heráldico a ser estudado; versaríamos sobre suas características particulares<sup>43</sup>. Por fim, a análise feita deve

---

<sup>43</sup> Para F. P. de Almeida Langhans, há uma classificação que se pode considerar clássica. Considera a Heráldica repartida em três grandes grupos consoante as personalidades a serem representadas e tem igualmente a característica de representar exclusivamente instituições ou pessoas coletivas de direito público e privado. Assim podemos classificar a Heráldica: A Heráldica de Domínio, que representa as pessoas coletivas dotadas de soberania; a Heráldica de Família que representa a instituição biológica, célula primária da sociedade, e tem feição genealógica; a Heráldica de Corporação que representa todas as pessoas coletivas (LANGHANS, 1966, p.257). O próprio tece crítica a essa classificação; pois, na prática, ela é insuficiente, não inclui, em cada um de seus termos, numerosos e importantíssimos grupos ou os inclui de modo imperfeito. Nessa classificação, não se vê onde se possa colocar a Heráldica assumida das pessoas singulares ou até mesmo a Heráldica Eclesiástica, cuja principal função é a representação hierárquica, sem mencionar a Heráldica dos conselhos que não se enquadra nem na Heráldica de domínio e nem na de corporação. Daí o autor divide a Heráldica nas seguintes partes: Heráldica assumida é a forma originária de livre determinação simbólica nas pessoas singulares e em muitas pessoas coletivas. Heráldica de família, é a determinada por sucessão hereditária, de base genealógica;

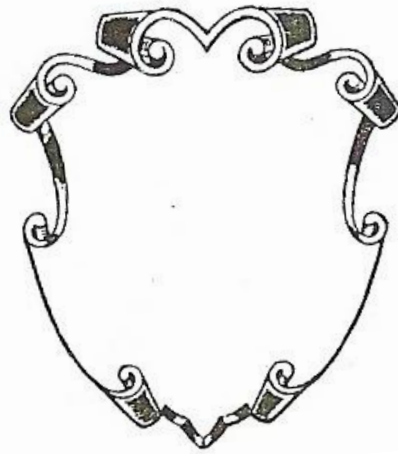


levar em consideração essas duas perspectivas e os brasões a serem examinados. Naturalmente, no estudo das armas, precisa-se considerar também o período histórico, bem como o suporte no qual foram elas desenhadas etc. Caso ignoremos esses fatores, corremos o risco não só de pecar no caráter estético, mas de comprometer o período histórico em que as armas foram desenhadas.

As três seguintes molduras, marcam um momento diferente da história da arte. Com isso, facilmente podemos concluir que esse elemento externo do brasão é capaz de variar de acordo com o caráter estético de cada período histórico, sem mencionar o papel do desenhista<sup>44</sup>.



**Figura 29:** Moldura estilo joanino  
**Fonte:** (LANGHANS, 1966)

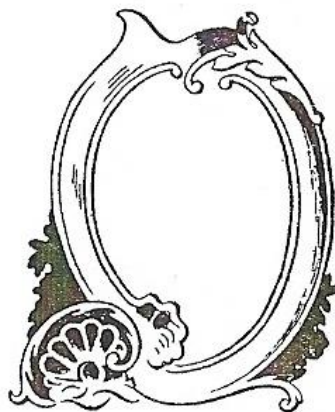


**Figura 30:** Moldura estilo barroco  
**Fonte:** (LANGHANS, 1966)

---

Heráldica Municipal é a das autarquias locais com o direito ao uso do brasão de armas; Heráldica Corporativa, é a das autarquias econômicas; Heráldica Eclesiástica, é a atribuída a hierarquia eclesiástica e aos seus institutos; Heráldica Militar é a atribuída às forças armadas de terra, céu e mar. Heráldica dos territórios ultramarinos é a das autarquias territoriais de além-mar; Heráldica de Soberania e Domínio é a das pessoas de direito público investidas de poderes soberanos.

<sup>44</sup> A figura 29 mostra-se com grandeza e pompa. Grandeza na sua estrutura e pompa em seu ornato, ora festivo, ora solene nas combinações estilizadas das palmas e das grinaldas de festões de louros (LANGHANS, 1966, p.54). Já a moldura em estilo *rocaille* é uma manifestação do Rococó. Esse movimento artístico não produziu nenhuma teoria estética própria, orgânica; até mesmo o seu nome foi-lhe dado no sentido depreciativo, fazendo alusão a palavra francesa *rocaille*, principal motivo ornamental das grutas cujo significado são as conchas. De maneira filosófica, procura-se diferenciar o Barroco do Rococó. Este buscava o *bellum*, ou seja, o agradável, o requintado, o desenvolto, sutilmente sensual, enquanto que o Barroco se inclina ao *pulchrum*, isto é, o imponente, o sublime, o grandiloqüente (CONTI, 1984, p.3).



**Figura 31:** moldura em estilo rocaille  
**Fonte:** (LANGHANS, 1966).

Outro ponto a ser discutido são os emblemas familiares. Estes, mesmo sendo usados por diversos religiosos, não são capazes de transformar as armas-de-fé numa quase Heráldica de Família. Para isso, a utilização deveria ser comum à formação das armas religiosas; além disso, a função dos brasões religiosos deveria atender ao mesmo intuito que têm os brasões de família. Heráldica de família e a Heráldica religiosa são frutos da mesma arte, mas não podem ser entendidas da mesma maneira.

Indubitavelmente, muitos são os religiosos que empregam, em suas armas, os emblemas herdados de sua família. Contudo, isso não é uma regra; é comum serem utilizados emblemas das ordens a que os prelados pertenceram, como os símbolos que os identificam como franciscanos, carmelitas, etc. A utilização de emblemas de uma “ordem religiosa” ainda pode dar origem a um sub-ramo da Heráldica Eclesiástica que são as armas de instituição religiosa.

A Heráldica Eclesiástica abrange duas realidades que são complementares: as armas dos membros do clero, tanto secular como regular, e as armas das instituições religiosas. Esse ramo da Heráldica tem sido objeto de inúmeros estudos, sobressaindo a obra de Bruno Hein, principal responsável quer pela investigação dessa armas, quer pela sua aplicação prática aos prelados da segunda metade do século XX, mormente na própria cúria romana. Já a heráldica das instituições religiosas foi pouca atrativa aos estudiosos, cabe assinalar que a única obra inteiramente dedicada a essa temática, constituindo o primeiro armorial religioso, foi publicada em 2003 por Giulio Zamagni. Este autor chama atenção para a escassez bibliográfica que envolve a Heráldica religiosa (SEIXAS, 2008, p.177/178).

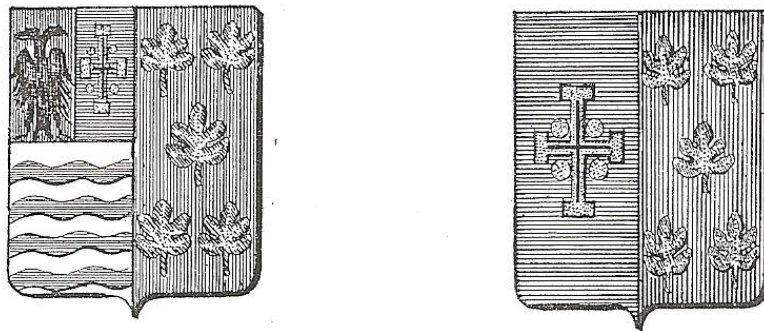
Da mesma maneira, em outras insígnias figuram as armas dos religiosos, e sua identificação e compreensão dependem do estudo dos símbolos que compõem a liturgia católica, da vida do próprio prelado, da função exercida por ele na igreja etc.

Era a recompensa e a prova da magnitude dos indivíduos que a nação escolhia pelos seus méritos e virtudes, fazendo-os sair da massa popular e anônima para a elevação do escol social. As armas religiosas denotam outra postura, elas são usadas como marca hierárquica.

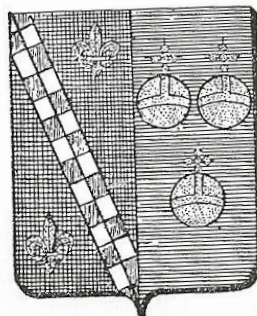
No século XVIII, a Bahia contou com oito arcebispos, sendo eles: D. Sebastião Monteiro da Vide (1702-1722), D. Luís Álvares de Figueiredo (1724-1735), D. Frei José Fialho (1738-1739), D. José Botelho de Matos (1741-1760), D. Frei Manuel de Santa Inês (1770-1771), D. Joaquim Borges de Figueiroa (1773-1778), D. Frei Antônio de São José(1778-1779) e D. Frei Antônio Correa(1779-1802). Porém, nosso trabalho tem como objeto de estudo apenas quatro : D. Sebastião Monteiro da Vide, D. Luís Álvares de Figueiredo, Frei Antônio Correia e D. Manuel de Santa Inês.

Apesar de contarmos com os brasões dos oito arcebispos do século XVIII, somente quatro das armas encontradas tratam-se de documentos autênticos, documentos oficiais da Igreja. Isso quer dizer, documentos em que os brasões foram desenhados sob a supervisão da Igreja.

Antes de estudarmos os documentos autênticos, seguem os brasões dos arcebispos da Bahia setecentista, exceto o de D. Sebastião Monteiro da Vide, pois o utilizamos como exemplo de fontes para o estudo das armas dos Arcebispos baianos do século XVIII.



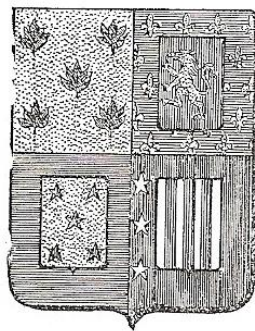
**Figura 32** : Desenho das armas de Dom Luís Álvares de Figueiredo  
**Fonte:** (GARDEL, 1963).



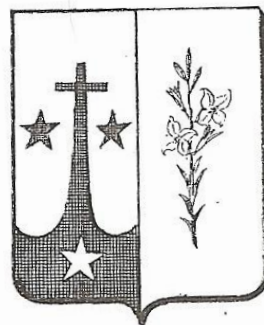
**Figura 33:** Desenho das armas de Dom Frei José Fialho (1738-1739).  
**Fonte:** (GARDEL, 1963)



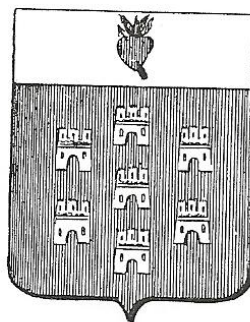
**Figura 34** :Brasão Dom José Botelho de Mattos, detalhe de seu retrato.  
**Fonte:** Retrato se encontra na Igreja do Senhor do Bonfim. Foto: Robson Santana.



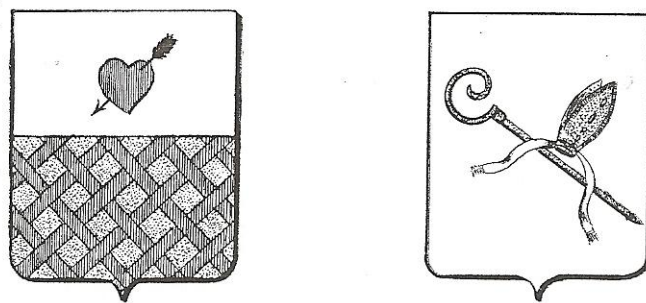
**Figura 35:** Desenho das armas de Dom Joaquim Borges de Figueroa (1773-1778)  
**Fonte:** (GARDEL, 1963)



**Figura 36:** Desenho das armas de D. Manuel de Santa Inês  
**Fonte:** (GARDEL, 1963).



**Figura 37:** Desenho das armas de Dom Frei Antônio de São José (1778-1779)  
**Fonte:** (GARDEL, 1963)



**Figura 38:** Desenho do brasão de D. Antônio Corrêa.  
**Fonte:** (GARDEL, 1963).

#### 4.1.1 Fonte para o estudo das armas dos Arcebispos do Século XVIII.

Diversas são as fontes para o estudo heráldico. No que tange ao brasão de família, os armoriais e os escudos são as fontes mais importantes. Ao tratamos dos brasões eclesiásticos, não nos resta dúvida que os túmulos constituem uma significativa fonte, talvez a mais expressiva dentre elas. Michel Pastoureau, autor basilar para os estudos de brasões, após ressaltar a importância dos túmulos armoriados, e sua abundância em alguns países como a Inglaterra e a Alemanha, fala sobre a riqueza da heráldica funerária e lamenta não existir tantos monumentos heráldicos na França. Relata-nos ele que, subsistem poucas pedras-de-armas posteriores ao meado do século XVI. Muitas foram destruídas durante a Revolução Francesa (PASTOUREAU, 1997, p. 268).

Um estudo dos brasões episcopais, que tomasse apenas como referência as lápides, tornar-se-ia incompleto do ponto de vista da Heráldica por lhes faltarem as cores. Em nosso trabalho, essa lacuna é preenchida graças ao livro *Les Armoires Ecclesiastiques du Brésil*, de Luiz Gardel. O trabalho do referido autor traz os escudos e suas representações com o código de cores criado em 1638 pelo o jesuíta Silvestre Petra Santa. Gardel relata-nos que, para fazer os desenhos das armas dos prelados, ele contou com a ajuda de alguns religiosos. Como estes conheciam os brasões, ajudou-o na criação do desenho.

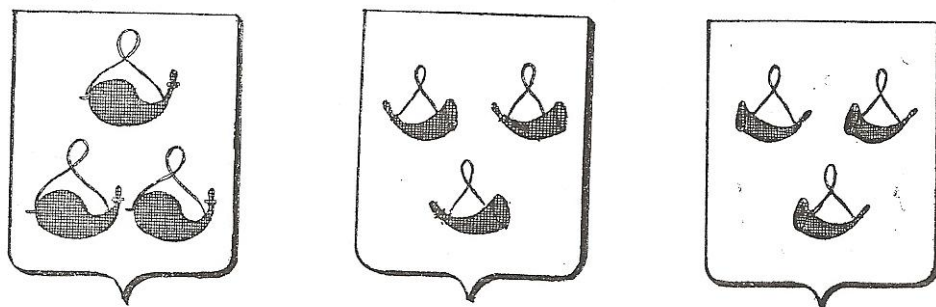
Sempre que mencionamos o trabalho de Gardel, evidenciamos o fato dos brasões desenhados em seu livro serem desenhos não autênticos, ou seja, oficiais da Igreja. Esses desenhos foram feitos apenas com os emblemas que identificavam as armas dos prelados, todos foram desenhados no escudo francês. Para ele, o que de fato difere as armas dos prelados são os símbolos pessoais, e não os ornamentos externos:

Comme les ornements extérieurs des écus épiscopaux sont toujours les memes, nous nous sommes abstenus de reproduire chaque fois le chapeau, la mitre, la crosse, la croix etc (GARDEL, 1963, p.18).<sup>45</sup>

Apesar disso, o autor nos orienta a consultar o original para comparar os brasões. O trabalho de Gardel é importante para o estudo da heráldica eclesiástica no Brasil; faz-se necessário pôr em evidência que, em nossa pesquisa, pudemos realizar a análise das cores graças às abstrações do autor francês, mas não estamos de total acordo com a afirmação citada acima. Apesar da regra a reger os símbolos que correspondem à hierarquia católica, a cor do chapéu e seus respectivos números de borlas, a maneira de desenhá-los é diferente; depende da época, e igualmente, do desenhador; os elementos de ornamentação estética, como as molduras, sofrem da mesma forma essa variação temporal. Sem mencionar o fato que essas regras foram concebidas ao longo da história, dependendo do século, tanto a cor como o número de borlas eram irrelevantes ou arbitrários para se identificar a posição hierárquica do prelado.

Até mesmo o escudo depende de uma série de fatores. A mera abstração das formas não é capaz de precisar a beleza das armas-de-fé, e nem mesmo de retratá-la com fidelidade; não podemos nomeá-las apenas como brasão-de-armas.

Tratemos dos desenhos contidos no livro de Gardel; dos brasões dos Arcebispos escolhidos para análise. A primeira imagem são os emblemas utilizados por D. Sebastião Monteiro da Vide (figura 39).



**Figura 39:** desenho das armas de D. Sebastião Monteiro da Vide

**Fonte:** (GARDEL, 1963).

Notemos que não há o chapéu, característica principal das armas religiosas. Caso o brasão fosse assim apresentado, poderíamos identificá-lo como um brasão religioso? Seria

<sup>45</sup> Como os ornamentos exteriores dos escudos episcopais são sempre os mesmos, nos abstemos de reproduzir cada vez, o chapéu, a mitra, o báculo, a cruz etc. Tradução: Ricardo Costa do Santos.



uma tarefa impossível, principalmente pelo fato da insígnia usada por D. Sebastião Monteiro da Vide ser herdada por via hierárquica, não se trata de um emblema de fé. Somente o emblema na estrutura do escudo é insuficiente para se estudar o brasão-de-armas.

O que falta nesse desenho (figura 39) não é apenas o chapéu, mas um conjunto de ornamentos. As três figuras desenhadas dentro dos escudos configuram o emblema que identifica D. Sebastião Monteiro da Vide enquanto homem, ou até mesmo como homem vindo de uma família nobre, mas não é capaz de comunicar sua fé. Isso acontece porque seu emblema não é exatamente de caráter religioso, e porque há ausência dos ornamentos exteriores que compõem as armas dos prelados. Lembremos que as funções da Heráldica de fé são duas: a primeira é a de identificar o indivíduo; a segunda é de identificar a dignidade, a função do religioso na Igreja.

A figura 40 é capaz de sintetizar nosso pensamento; percebe-se a exata diferença entre ela e o desenho acima apresentado.



**Figura 40:** Pormenor da portada do Palácio Episcopal de Salvador/ detalhe: brasão de armas de Dom Sebastião Monteiro da Vide.

**Fonte:** fotografia do autor

Diferente da anterior, na figura 40, o escudo utilizado não é o modelo denominado de francês. Na literatura consultada, não encontramos menção a essa forma de escudo. Acreditamos se tratar duma hibridez, ou uma espécie de escudo oval com achatamento nas laterais. Mas no seu centro está lá, intacto, o símbolo das armas de D. Sebastião Monteiro da Vide.

A técnica utilizada também influenciou no desenho das armas. Trata-se de uma escultura em alto relevo. Acima do escudo, o chapéu eclesiástico, inclinado, dele sai o cordão e suas borlas. Ele é composto por sete borlas de cada lado; essa numeração não indica o cargo ocupado pelo mencionado prelado. Podemos destacar que o brasão está em torno do que poderíamos denominar de paquife. O paquife cuja origem vem da peça de pano que servia para proteger o elmo da incidência do sol e que se prolongava sobre as costas, como uma espécie de cobre-nuca, transformou-se em emblema heráldico. Posteriormente, em regra, o paquife passou a ser estilizado em forma de folhas de acantos, de forma ondulada. E apesar de ser utilizado na Heráldica de nobreza, está presente na Heráldica Eclesiástica.

Sobre a folhagem de acanto, pode-se acrescentar que se trata de um elemento bastante utilizado nas ornamentações barrocas. Entre as folhagens de canto, acima do escudo, fazendo parte da ornamentação, encontra-se uma espécie de máscara. Esse tipo de imagem foi bastante comum às ornamentações barrocas, sobretudo nas fontes. O desenho contido nas armas de D. Sebastião Monteiro da Vide guarda certa semelhança com o desenho que ornamenta os azulejos da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco (figura 41)



**Figura 41:** Detalhe da Azulejaria da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco  
**Fonte:** Ordem Terceira do São Francisco

Se apenas afirmássemos que os elementos exteriores são iguais, deixaríamos de entender certos aspectos da heráldica religiosa, pois não é característica desse ramo da armaria trajar um manto de cavaleiro. Mas como havíamos advertido, a compreensão das armas depende do suporte, do tempo histórico e, naturalmente, da habilidade do desenhista, sem mencionar a função que os brasões estejam exercendo.

Na figura 42, apesar de se tratar do brasão do mesmo religioso, e do mesmo cargo por ele exercido, notamos que a composição do desenho é diferente.





**Figura 42:** Pormenor do retrato de D. Sebastião Monteiro da Vide/ Brasão-de-armas

**Fonte:** Retratos de Cardeaes, Bispos, e Varoens Portuguezes Illustres em nobreza, armas, letras, e santidade. Biblioteca Nacional de Portugal, obra já digitalizada.

Por isso, não estamos em total concordância com Luis Gardel, pois os elementos externos são extremamente necessários na reprodução das armas. Ainda observando o desenho do brasão (figura 42), percebemos que até mesmo as borlas têm uma espécie de estilização. Elas têm mais movimento, como se estivessem desfiadas. O Chapéu também é desenhado de modo diferente. E entre o escudo, uma cruz pequena quase escondida.

Esses exemplos ratificam a ideia acima esboçada. É necessário se observar os vários aspectos de um brasão, e, não apenas o emblema que identifica o portador. No exemplo seguinte, encontra-se um brasão extremamente diferente dos demais, tanto no que diz respeito a sua forma, função, suporte e desenho. Primeiro, o escudo arredondado, sendo a forma ideal para o brasão religioso, segundo alguns heraldistas, e também sendo ela uma forma confeccionada pelo barroco (figura 43 ). Seu contorno, ou melhor, a moldura, é um exemplo daquela utilizada no período barroco. Isso se evidencia quando a comparamos com o tipo de moldura desenvolvida segunda as leis estéticas desse movimento artístico (figura 44).



**Figura : 43** Brasão de Arcebispo de D. Sebastião Monteiro da Vide

**Fonte:** Retratos de cardeaes, bispos, e varoens portuguezes illustres em nobreza, armas, letras, e santidade. Biblioteca Nacional de Portugal.



**Figura 44:** exemplo de moldura barroca  
**Fonte:** (LANGHANS, 1966)

O chapéu aparece, mas agora seus cordões simulam movimento, e as borlas já não são seis de cada lado, mas dez, pois assim é representado o arcebispo. O movimento e dinamização dos cordões, é uma característica barroca.



**Figura 45:** Brasão D. Sebastião Monteiro da Vide  
**Fonte:** Retratos de cardeaes, bispos, e varoens portuguezes illustres em nobreza, armas, letras, e santidade. Biblioteca Nacional de Portugal, obra já digitalizada.

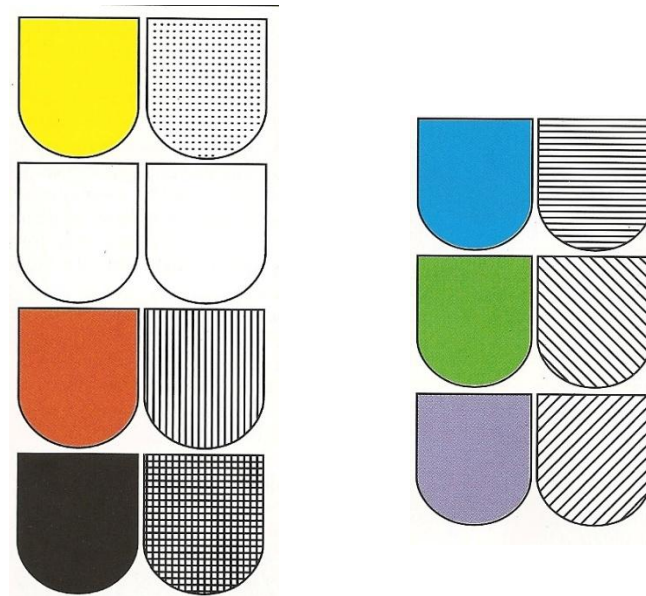
Esses exemplos nos fizeram refletir sobre vários aspectos da heráldica religiosa. Primeiro, sua manifestação, ou seja, o suporte no qual foram desenhados. Segundo, seu caráter hierárquico e depois sobre suas análises, além da riqueza de suas formas.

#### 4.2 O Código de Cores e o Redesenho dos Brasões

Ao final do século XV, a difusão generalizada das imagens gravadas e impressas em preto e branco suprimiu um elemento fundamental dos brasões: a cor. Durante anos, os heraldistas se esforçaram para pintar com a mão as armas em madeira gravadas, tal como se

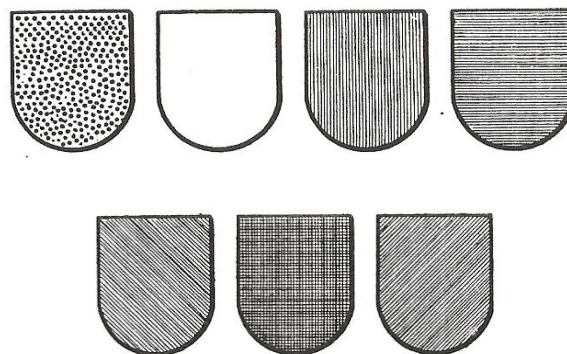
fazia com as iluminuras. Porém, no século XVI, inicia-se uma técnica que vai revolucionar o desenho do brasão, e a maneira de concebê-lo. Criou-se um diferente sistema com letras ou signos destinados a substituir as cores dos brasões (PASTOUREAU, 1996, p.47). Todavia, apenas no século seguinte dar-se-a o passo definitivo para a resolução do problema da representação das cores na heráldica.

Em 1638, o jesuíta Silvestre Petra Santa, em sua obra *Tessarae Gentilitiae ex Legibus Feccialium Descriptae* desenvolveu um método para resolver o problema. O método é simples, consiste em representar as cores por uma superfície lisa, um ponteadado e diversas hachuras. As duas figuras seguintes ilustram o método criado por ele. A primeira figura ( 46 ) representa os traçados em cores; na segunda, optamos por demonstrá-la em preto e branco (47).



**Figura:** 46 Esquema de Cores concebido por Silvestre Petra Santa.

**Fonte:** (PASTOUREAU, 1996)



**Figura:** 47 Esquema de Cores concebido por Silvestre Petra Santa.

**Fonte:** (MATTOS, 1941).

Doravante, os brasões poderiam ser representados segundo esse modo convencional criado por Silvestre Petra Santa, o que iria tornar mais fácil (ou prático) o desenvolvimento da atividade de brasonar.

Nos tempos primitivos da Heráldica, as cores tinham outras designações, e estavam relacionadas às pedras preciosas, astros, árvores, elementos naturais e zodíacos, mineiras, dias da semana etc.

Ouro	Toázio		Sol
Prata	Pérola		Lua
Vermelho	Goles	Rubi	Marte
Azul	Blau	Safira	Júpiter
Verde	Sinople	Esmeralda	Vênus
Negro	Sable	Diamante	Saturno
Púrpura		Ametista	Mercúrio

**Figura:** 48 tabela de cores

**Fonte:** (MATOS, 1969).

Os termos *goles*, *blau*, *sable* e *sinople* seriam o mesmo que vermelho, azul, negro e verde, contudo os termos já não são utilizados. Segundo Gaston de Matos, essas cores passaram a ter esses nomes depois do regresso das Cruzadas. Alguns dos termos que identificam as cores são de origem árabe, persa ou turca: *goles*, que pode ser derivado do francês *gueules*, diz-se originado do turco *giul* ou *ghiul*, de uma planta aromática que tinha uma cor vermelha intensa, ou do persa *ghul*, que se significa rosa. *Blau* deriva do alemão *blau*, através do francês *bleu*, mas o nome dessa cor em francês é *azur*, derivado do árabe *al-azurd* ou do persa *lachuard*. *Sinople* procede duma terra de Sinople, Ásia Menor, que tingia de verde a água em que era dissolvida, e *sable* é de origem germânica, derivado da *Zobel*, nome da marta-zibelina. Em relação a púrpura é o nome de um molusco existente nas costas da Ásia Menor e que servia para tingir de roxo tecidos de grande valor (MATOS, 1969, p75-76).

As peles que figuram a armaria são o arminho e os veiros. A primeira é representada por um semeado de pontos negros, denominados de mosquetas, em campo de prata (figura 49). Os arminhos são o símbolo da pelagem de inverno.

A segunda pele que tem o nome de veiros (figura 50) é representada em tiras horizontais, com peças que tocam lateralmente, de formato de pala, aguçada nos extremos, e com uns pequenos ângulos salientes a meio dos lados. Estas são azuis de campo prata, em número de quinze em três tiras (MATTOS, 1941, p53/55).



**Figura:** 49 representação das peles/ arminho

**Fonte:** (MATTOS, 1941).



**Figura:** 50 representação das peles/ veiros

**Fonte:** (MATTOS, 1941).

Em relação à coloração, a heráldica se divide entre cores e metais. Há dois metais: ouro e prata. E unicamente cinco cores: vermelho, púrpura, azul, preto e verde. O alaranjado é usado na Heráldica holandesa e na Heráldica da Grã-Bretanha, de uso restrito e local (LANGGHANS, 1966, p. 33). Pela dificuldade de material, o ouro era representado por pontos, a prata, por uma superfície lisa, o vermelho por um tracejado vertical, o azul por um tracejado horizontal, o verde por um tracejado em banda, o preto por um traçado vertical perpendicular a um tracejado horizontal, a púrpura por um tracejado em barra.

Esse código de cores é de fundamental importância pois, apesar dos brasões dos prelados do século XVIII que fazem parte de nosso *corpus* estarem cravados nas suas lápides, contamos ainda com o trabalho de Luis Gardel que está todo pautado nesse método de substituir as cores por hachuras. Logo, podemos, de acordo com o estudo de Gardel, redesenhar os brasões dos prelados estudados com suas cores.

Sobre a lei das cores, a Heráldica ensina que se brasona apenas com as cores vermelha, azul, verde, e púrpura e com a cor sem luz, o preto. Contudo, algumas combinações de tonalidade não são possíveis. O vermelho e o azul se iluminam com prata, a púrpura com ouro. Assim, a cor preta não deve casar com nenhuma outra, apenas com os metais (LANGGHANS, 1966, p.63).

Na seqüência, analisamos os brasões com o apoio dos desenhos feitos por Luis Gardel que tem um estudo importante sobre a Heráldica religiosa no Brasil. Ele catalogou os bispos juntamente com seus brasões; iniciando com Pero Fernandes Sardinha, primeiro bispo do



Brasil, até metade do século XX. O que é mais interessante em seu estudo é o fato dele refazer os desenhos utilizando o código de cores acima mencionado.

A catalogação de seu livro traz um padrão, todos os brasões são desenhados dentro do escudo francês, justificado pelo autor por uma forma mais simples de fazê-lo; porém ele acrescenta que não colocou os ornatos externos porque todos são iguais. Ora, a verdade é que os ornamentos externos do brasão episcopal seguem uma ordem, a regra heráldica, como veremos no tópico seguinte, mas não são fundamentalmente iguais, como claramente fica evidente em fontes consultadas.

### **4.3 Análise dos Brasões dos Arcebispos da Bahia do Século XVIII**

Ao longo deste trabalho não deixamos de salientar que a Heráldica é uma ciência e/ou arte regida por um conjunto de regras. E que sua sistematização começou a ser feita durante o medievo. Em um processo de evolução, estendeu-se até a contemporaneidade, tendo em cada período histórico um valor e um significado diferente. Ainda no que tange a sua origem, apesar de ter seu início nos campos de batalhas, o emprego das armas não se limitou à guerra, nem aos torneios. Todos os segmentos sociais começaram a empregá-las de alguma maneira. Daí, a Igreja, após uma desconfiança inicial, passou a usá-las quase que obrigatoriamente, criando um novo ramo heráldico, a que denominamos de Heráldica Eclesiástica.

A Heráldica é um código social e um sistema de signos. Estes são construídos a partir de figuras e cores que, nos escudos, reúnem-se de acordo com um número de práticas, de princípios e de regras. O conjunto dessas regras e seu repertório de figuras e cores formam uma espécie de gramática que se chama brasão (PASTOUREAU, 1996, p. 43) As regras aplicada aos objetos, afirmam a propriedade dos brasões. Eles se tornam símbolo da nobreza, de jurisdição, de proteção territorial e são universalmente conhecidos como marca de honra (HEIN, 1949, p. 20). Podemos igualmente acrescentar que:

Arms as a means of identification to the art historian or the genealogist, as expression of social status, as a manifestation of certain current ideas etc. May be treated equally well within the framework of history of art, genealogy, sociology, history of ideas, etc.<sup>46</sup>(CAPPELEN, 1972, p. 119).

---

<sup>46</sup> As armas como um sinônimo de identificação para historiador da arte ou para o genealogista, como expressão social do status, como uma manifestação de certa corrente de idéias. Pode ser igualmente tratada no quadro da história, genealogia, sociologia, história das idéias etc. Tradução: Ricardo Costa dos Santos.

No caso específico da heráldica eclesiástica, identifica a função do prelado e sua ordem religiosa ou origem familiar. Os brasões-de-fé também são compostos basicamente por dois elementos: o escudo e as ornamentações<sup>47</sup>. De acordo com as regras hierárquicas estabelecidas, tomemos a figura 51 como exemplo de elaboração de um brasão de religioso.



**Figura:** 51 Armas-de-fé de D. Augusto Álvaro da Silva  
**Fonte:** Catedral Basílica Primacial de São Salvador.

Na Heráldica eclesiástica existem alguns símbolos que inevitavelmente são recorrentes, posto que fazem parte da iconografia católica. Para iniciar esse estudo, devemos citar mais algumas dados sobre o chapéu eclesiástico.

Havia a necessidade de timbrar o escudo dos religiosos com um emblema que os diferenciasses dos demais ramos da Heráldica. A coroa era usada como emblema da nobreza; já os cavaleiros se serviam de seu elmo. Os prelados não podiam se servir dessas insígnias, por isso adota-se o chapéu. Apesar da diferença, o chapéu vai desempenhar um papel semelhante ao da coroa e do elmo.

<sup>47</sup> Mais uma vez, chamamos a atenção para o desenho do chapéu; no caso do brasão contido nessa lápide, é um desenho totalmente diferente de todos os exemplos que mostramos neste trabalho. Nota-se que o cordão dá apenas uma volta simples, e do lado esquerdo, ele fica em torno do cajado. As borlas, também têm um desenho diferente, elas são arredondadas. Seu número é quinze, indicando ser um Cardeal. Já o escudo é o que a heráldica denomina de Nacional, referindo-se ao escudo português, como já mencionamos. Nesse exemplo, utilizamos a pedra-de-armas, pelo fato de nosso *corpus* ser dessa natureza. Além disso, algumas lápides armoriadas vêm se perdendo nas igrejas de Salvador. Principalmente as que se encontram na Catedral Basílica Primacial de São Salvador. Algumas delas já não podem ser identificadas porque os nomes estão apagados.

A Tiara e as chaves são as insígnias do Sumo Pontífice. A chave figura desde o século V como emblema de São Pedro. Trata-se do mais antigo atributo consagrado a um Santo. A partir do início do século XIII, desde o pontificado de Inocêncio III, as chaves passaram a representar o papado. No final do século XII, Bonifácio VIII conferiu as duas chaves um sentido heráldico. A Tiara pontifical tem uma origem incerta, diversos estudiosos vêem nela uma forma do barrete frígio, o qual, na Antiguidade Clássica, simbolizava a alforria e a liberdade. Reza a tradição que o uso da tiara foi concedido ao Papa Silvestre I por Constantino I, querendo significar que a Igreja ganhou um estatuto de autonomia. Sua origem lendária remonta-se ao medievo, destinada a justificar o poder temporal dos papas (SEIXAS, 2008, p. 422-423).

Ainda podemos pensar na mitra, reservada ao Papa e aos cardeais, ela se estende também aos bispos e arcebispos. Alguns abades e cônegos igualmente fizeram uso da mitra, contudo, apenas os primeiros prelados citados têm o direito próprio de usar essa insígnia, os abades e cônegos usam apenas por privilégio concedido. O uso da mitra associado ao báculo é um elemento antiqüíssimo dentro da Heráldica Eclesiástica. Surgiu logo como elemento a figuras as armas dos bispos, mas logo se alastrou para outros religiosos. Contudo, o cajado ou o báculo representa o poder espiritual do bispo, ele aparece nas armas episcopais em meados do século XIV. Os arcebispos substituem o báculo geralmente por uma cruz alta. Nesse aspecto os artistas têm liberdade para desenhar, em muitos brasões eclesiásticos, sobretudo nos séculos XVII e XVIII a natureza da cruz colocada atrás do escudo não corresponde a dignidade do possuidor<sup>48</sup>. (PASTOUREAU, 1997, p.213-214).

Outro elemento bastante comum às armas eclesiásticas é o pálio. Símbolo de altos poderes, o pálio que é usado como adorno litúrgico do Papa, é sempre concedido pelo chefe supremo da Igreja. Assim como a tiara, sua origem também está na Antiguidade. No período do Baixo Império, no Império romano, quer o imperador quer os altos funcionários áulicos usavam uma estola de lã alva. Depois da queda do Império Romano no Ocidente, os sumos pontífices mantiveram esse sinal distintivo, passando a simbolizar a sua função de pastores dos fiéis. No século XII, o pálio toma as características que se mantêm até hoje, tendo um formato de Y. Em contrapartida o pálio nunca fez parte da Heráldica pontifical até Bento XVI o ter assumido como ornamentação exterior (SEIXAS, 2008, p 425).

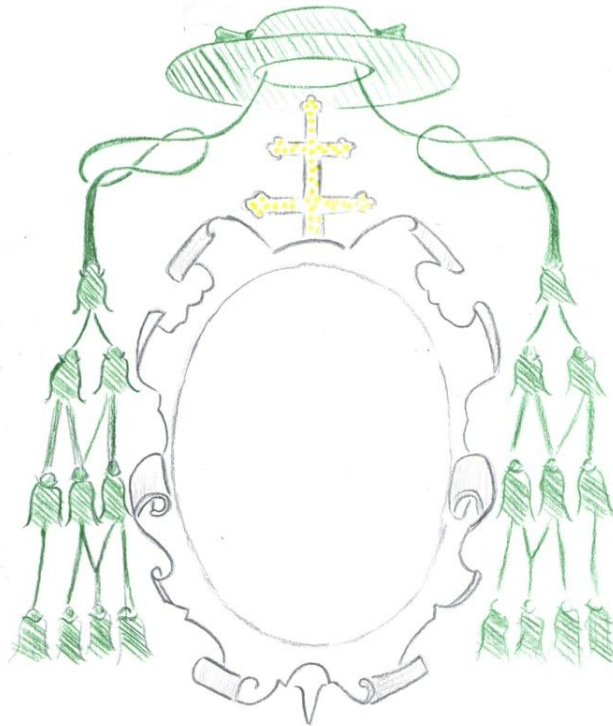
---

<sup>48</sup> Atualmente, a utilização da mitra e do báculo como ornamento exterior foi desaconselhado pela Santa Sé. Com efeito, pela sua instrução *Ut Sive Sollicite*, de 31 de março de 1969, sobre os paramentos, títulos e insígnias de cardeais, bispos e prelados de ordens menores, o Papa Paulo VI entendeu que a mitra e o báculo, sendo objetos litúrgicos, não devem entrar nas composições heráldicas, consideradas como assunto secular (SEIXAS, 2008, p.424).



A cruz simples, de uma só travessa, foi inicialmente usada nos séculos XIII e XIV pelos patriarcas e arcebispos, passando a ser usada também pelos bispos. O Rosário também é um elemento comum às armas-de-fé (SEIXAS, 2008, p 425), dentre outros símbolos que podem ser encontrados nas armas eclesiásticas.

De acordo com as regras da Heráldica, os arcebispos devem timbrar seus escudos com um chapéu verde do qual pende um cordão verde de cada lado, ornado por dez borlas da mesma cor, dispostas em quatro. Atrás do escudo, deve-se colocar uma estaca em cruz dupla. Todas as marcas de dignidade temporal que não são fixadas em sua Sé e todas as decorações, exceto a cruz de Malta e o Santo sepulcro, são proibidas. Os arcebispos residenciais possuem o *Pallium* e têm o direito de empregá-lo como timbre (HEIN, 1949, p.124). Eis a estrutura básica para se desenhar as armas-de-fé de um arcebispo (figura 52).



**Figura: 52** Esquema de brasão de arcebispo  
**Fonte:** Desenho do autor dessa dissertação

As Armas-de-fé escolhidas para nosso trabalho pertenceram a quatro arcebispos da Arquidiocese de Salvador no século XVIII. A escolha não obedece a uma linha de sucessão do cargo, apesar de não se ignorar a cronologia. Fizemo-la assim pelo fato de termos encontrado apenas as lápides de quatro prelados. Apesar de nos depararmos com os brasões dos outros arcebispos que compuseram o Arcebispado da Bahia setecentista, não se tratava de

um documento heráldico, autêntico, mas de desenhos feitos por algum desenhista; de fato, não eram as armas utilizadas pelos prelados<sup>49</sup>.

Com essas definições, iniciamos a compreensão de nossas fontes. Para isso, analisamos a técnica usada, a composição do desenho e o significado dos seus símbolos, identificando os emblemas heráldicos, incluindo as cores<sup>50</sup>.

#### **4.3.1 D. Sebastião Monteiro da Vide**

Filho de Domingos Martins da Vide e Beatriz Montoso, Sebastião Monteiro da Vide, aos 16 anos, fez o noviciado dos jesuítas, em Lisboa, durante o período de dois anos. Coursou Filosofia, entre outras matérias, no colégio de Évora. Deixou a carreira na Companhia de Jesus para seguir a carreira militar, após abandoná-la, matriculou-se, em 1665, na Faculdade de Cânones da Universidade de Coimbra, estudando Direito Canônico e Civil por oito anos consecutivos. Em 1671 foi ordenado Sacerdote Secular da Diocese do Porto, já em 4 de março de 1673, a Universidade de Coimbra o promulgou doutor nos dois cursos de direito que havia lá estudado. No Consistório de 08 de agosto de 1701, o Papa Clemente XI o confirmou como Arcebispo da Bahia, permanecendo no cargo por 20 anos. Durante esse período, foi responsável por inúmeras melhorias na Igreja. Foi ele quem reorganizou o Cabido da Sé, dando novos estatutos; preparou um catecismo especial para os escravos, além de realizar em 1707 o primeiro sínodo diocesano, promulgando “As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia” (MAGALHÃES, 2001, p.40).

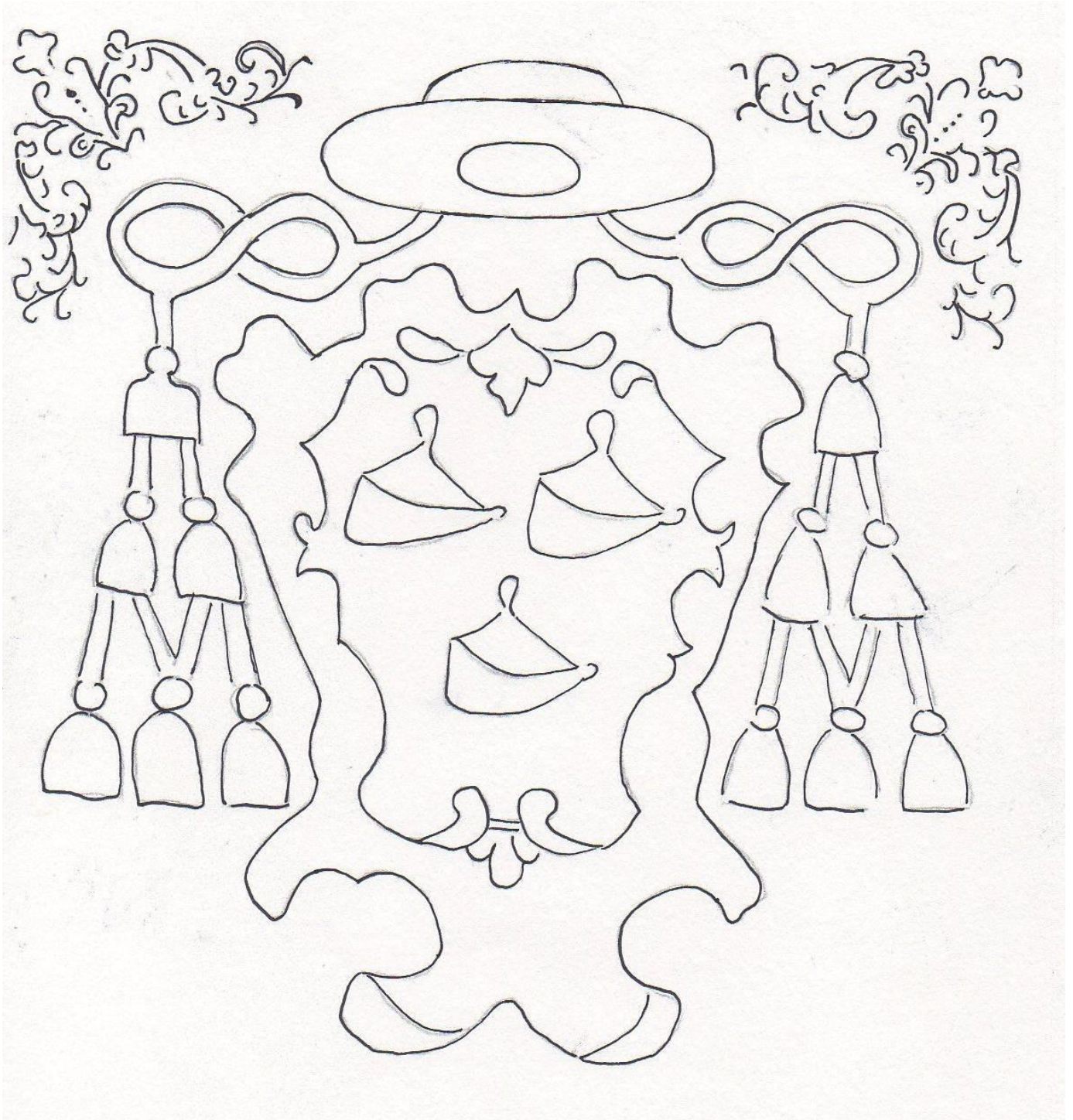
O brasão-de-armas é composto pelo escudo e suas ornamentações. No caso do brasão episcopal, o elemento fundamental de sua ornamentação é o chapéu. No exemplo da figura 53, apresenta-se com o cordão e seis borlas de cada lado. Logo abaixo do chapéu, observa-se

---

<sup>49</sup> A concepção de autenticidade é uma questão delicada. Quando utilizamos esse termo é para dizer que o brasão foi utilizado pelo prelado. Às vezes, quem reproduz as armas não são heraldistas profissionais, ou em certos casos, são desenhistas, mas não especializados em heráldica. Um descuido pode modificar o brasão. Como se pode verificar nas armas de D. Manuel de Santa Inês. O brasão desse prelado, desenhado no Livro de Luis Gardel, apesar de ter como fonte a lápide do religioso em questão, traz um erro: no emblema do brasão, a última estrela tem sete pontas e não três como se vê no desenho do livro de Gardel. Nas ditas armas oficiais, desenhadas em túmulos ou selos etc, acredita-se ter um maior critério na elaboração; além disso foram armas utilizadas pelos prelados oficialmente em documentos religiosos.

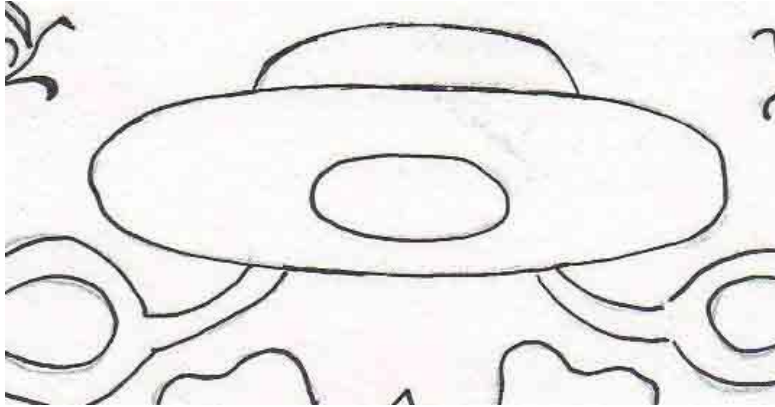
<sup>50</sup> Apesar das lápides não fazerem parte do nosso objeto específico de estudo, é possível encontrar cores nas pedras-de-armas. Os monumentos armoriados deveriam ser esmaltados com os metais e as cores por meio de pintura vidrada ou embutidos de pedras e de metais dos tons exigidos pela Heráldica (LANGGHANS, 1966, p.239). Através do estudo de Gardel apresentado no capítulo anterior, estudamos as cores.

o escudo, com a insígnia que identifica D. Sebastião Monteiro da Vide. Em torno do escudo, uma moldura decorativa.



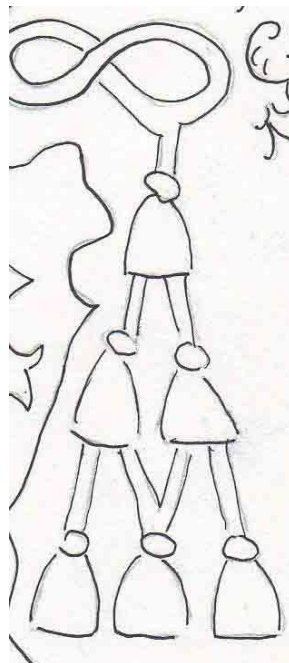
**Figura : 53** Desenho do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide  
**Fonte:** Desenho do autor dessa dissertação.

De acordo com o que já foi estudado no capítulo anterior, o chapéu identifica as armas episcopais; essa é a marca primordial das armas eclesiásticas, como se faz notar no brasão estudado (figura 54 ).



**Figura: 54** Desenho do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide. Destaque para o chapéu  
**Fonte:** desenho do autor da dissertação

Nas armas dos arcebispos, o chapéu deve ter a cor verde com dez borlas de cada lado. Contudo, no brasão que ora se analisa o número de borlas é seis (figura 55).

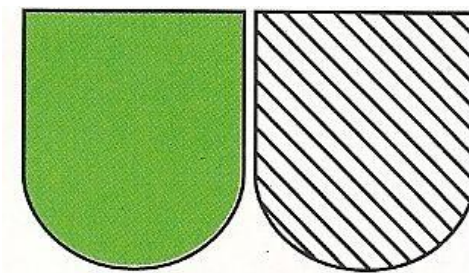


**Figura: 55** Desenho do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide destaque para as borlas  
**Fonte:** desenho do autor dessa dissertação.



Não é possível precisar porque foi assim desenhado. De acordo com o que foi abordado no capítulo anterior, as regras que regem a hierarquia pela cor do chapéu e pelo número de borlas, já no século XVIII, encontrava-se estruturada. Mas, por não haver um documento escrito que trate do desenho contido na lápide, não se pode afirmar que no Brasil o conhecimento acerca das regras da Heráldica era conhecido. Sobre a hierarquia representada por esses símbolos, pode-se destacar que o número de borlas contido no brasão da Lápide de D. Sebastião Monteiro da Vide o indica como Bispo.

No desenho das borlas, notamos que há uma série de linhas, feitas em diagonal; isso acontece em ambos os lados, ou seja, nas borlas que se encontram à direita e à esquerda do escudo. Essas hachuras em diagonal assemelham-se à representação da cor verde, segundo o código de cores da Heráldica. Nas duas figuras que se seguem, pode-se comparar o desenho da borla (figura 56) com as hachuras do código de cores (figura 57).



**Figura:** 57 código de cores da Heráldica.  
**Fonte:** (PASTOUREAU, 1996).

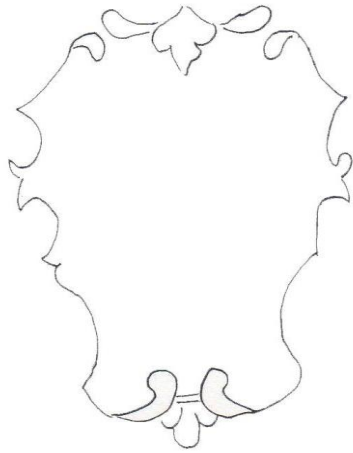
**Figura:** 56 Borla do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide

**Fonte:** Acervo do Museu de Arte Sacra da Bahia. Fotografia Realizada pelo autor da dissertação.

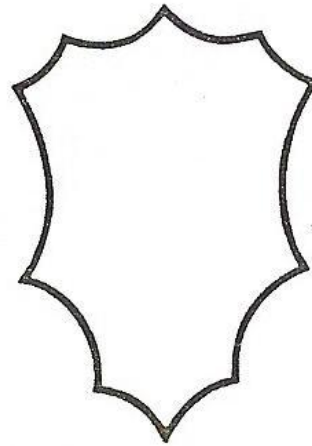
Diante disso, não é possível afirmar se o heraldista, ou artífice, que armoriou a pedra tumular de D. Sebastião Monteiro da Vide, conhecia o sistema de hachuras para representar as cores na heráldica; pois o mesmo conhecimento não foi aplicado nos outros elementos que compõem o brasão.

O segundo elemento a ser estudado é o escudo. Em consonância com F. P. de Almeida Langhans, o estilo barroco implantou a forma ovalada contida num cartel (cartouche) (LANGHANS, 1966, p.394). No entanto, apesar de ter sido desenhado no século XVIII, período em que o barroco vigorava como movimento estético, na Bahia, o escudo desse brasão é uma forma estilizada, além de não fazer parte dos escudos mais comuns da Heráldica Eclesiástica, nem dos outros ramos da armaria. O desenho foi estilizado. De acordo

com a literatura heráldica consultada, não foi possível encontrar nenhum escudo assim concebido, contudo, pode-se compará-lo ao escudo italiano (figura 59) por guardarem uma certa semelhança.

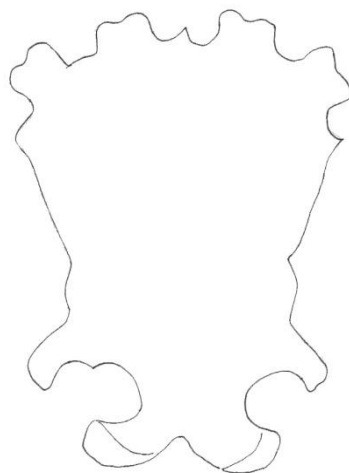


**Figura: 58** pormenor Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide (escudo)  
**Fonte:** desenho do autor desta dissertação



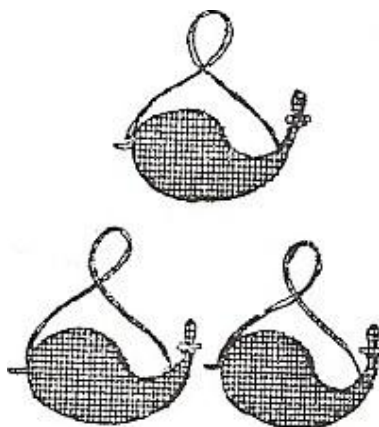
**Figura 59:** escudo italiano  
**Fonte:** (LANGHANS, 1966).

A moldura é a parte exterior que envolve o brasão. Geralmente, é a partir mais estilizada do desenho heráldico, sofrendo influência do movimento estético vigente. A moldura do brasão em questão tem um desenho simples, sem uma estilização mais elaborada, não demonstrando influência do barroco (figura 60).



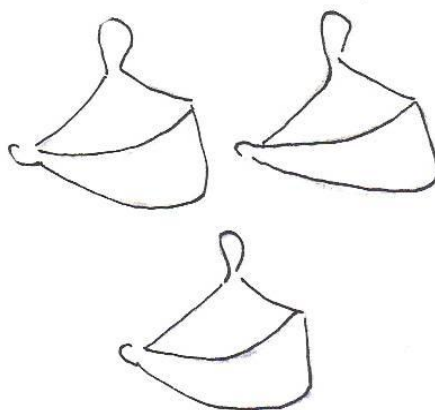
**Figura: 60** Pormenor do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide, destaque para moldura  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação.

Dentro do escudo está a insígnia pessoal, aquela que define o portador do brasão. Em suas armas, o desenho do brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide expressa sua identidade, ou até mesmo sua linhagem. Há uso de três armas, cada uma delas com símbolos diferentes. O primeiro refere-se a um recipiente para vinho (figura 61).

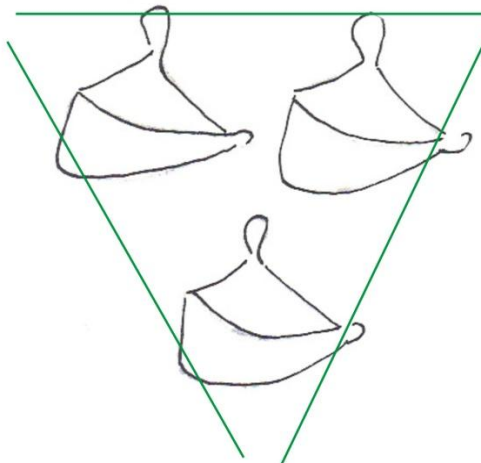


**Figura: 61** Insígnia de arcebispo de D. Sebastião Monteiro da Vide  
**Fonte:** (GARDEL, 1963)

O uso do recipiente para vinho, provavelmente faz alusão ao nome de família, Vide. O mencionado prelado também decorou suas armas com uma espécie de trompa de caça. Em alguns brasões, essas insígnias têm suas embocaduras viradas para direita ou para esquerda. No caso do brasão analisado, observa-se que a embocadura está voltada para a esquerda (figura 62). Os emblemas de D. Sebastião Monteiro da Vide sempre estão dispostos em três, formando o desenho de um triângulo, que às vezes se encontra invertido (figura 63).



**Figura: 62** Detalhe do Brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide (insígnias)  
**Fonte:** Desenho do autor dessa dissertação



**Figura:** 63 Insígnias de D. Sebastião Monteiro da Vide  
**Fonte:** desenho do autor

O número três (ternário) partilha o significado do triângulo, significando o todo auto-contido, representa todos os aspectos da criação, constituindo um símbolo das Trindades Sagradas (GIBSON, 2008, p. 86). Na tradição cristã, ele é um número bastante comum. São três os Reis Magos que levaram presentes ao Menino Jesus; o número três é a Trindade Santa: o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Ainda sobre o aspecto simbólico, pode-se salientar a relação existente entre o triângulo de ponta para cima e o triângulo invertido; o segundo é o reflexo do primeiro, trata-se de símbolos respectivos da natureza divina do Cristo e de sua natureza humana (CHEVALIER, 2008, p. 904).

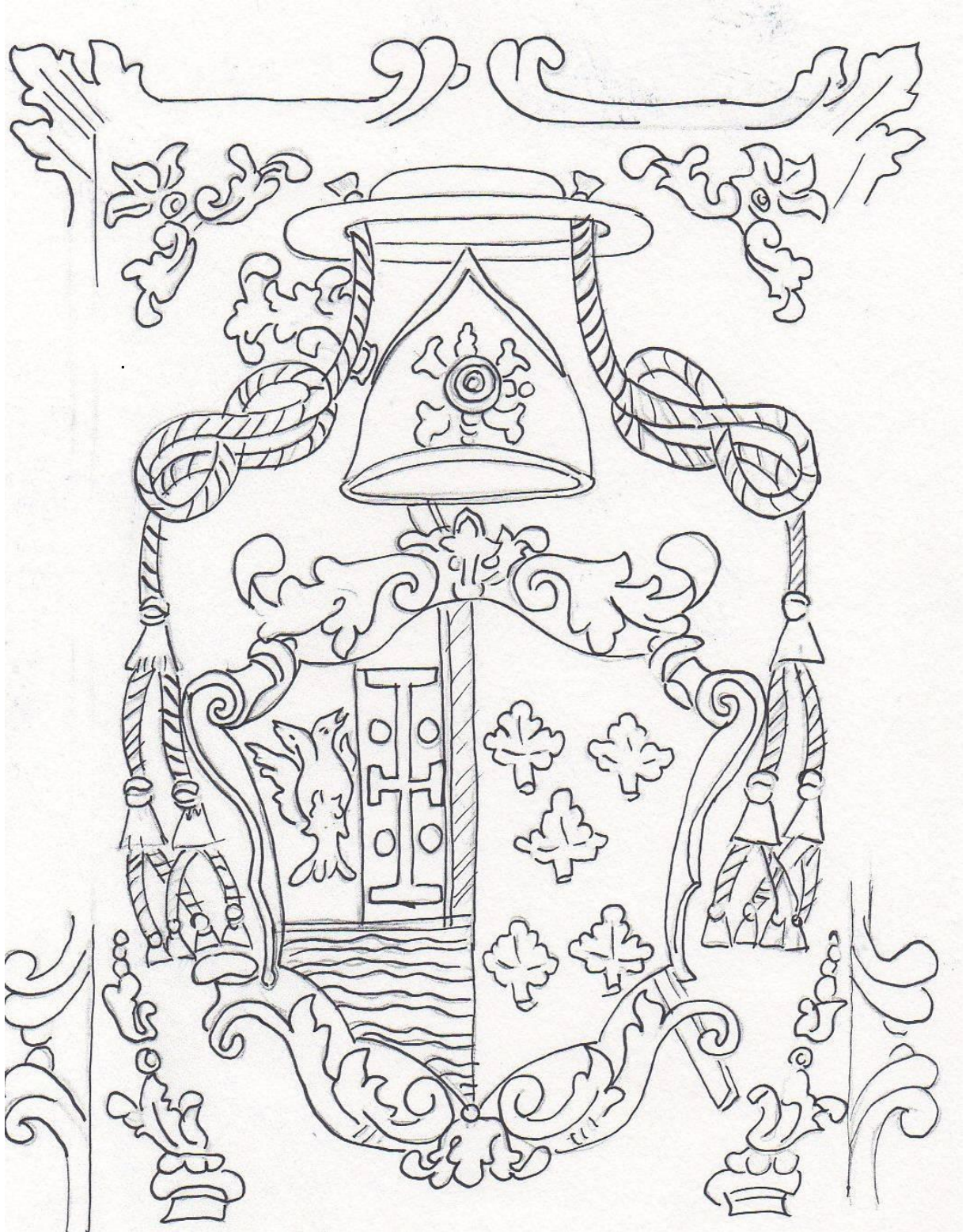
No que se refere à cor, o brasão tem seu chapéu e suas borlas pintados de verde, isso não apenas por se tratar da cor empregada nos brasões de arcebispos, mas pelo fato do brasão analisado indicar um bispo; para este, segundo a heráldica, a cor do chapéu e das borlas é o verde. O escudo é ornado com o metal prata, já a sua insígnia deve ser pintada com o preto. A embocadura e os anéis que caracterizam essa espécie de trombeta são pintados de ouro. Já a sua alça, segundo Gardel, é pintada de vermelho, cor que caracteriza o mencionado prelado como Monteiro (GARDEL, 1963, p368). O que se pode ainda acrescentar é que os emblemas de D. Sebastião Monteiro da Vide, apesar de serem oriundos de sua família, foram desenhados com o intuito de comunicar a fé do prelado.



#### **4.3.2 D. Luís Álvares de Figueiredo**

D. Luís Álvares de Figueiredo estudou na Universidade de Coimbra, recebendo em 10 de julho de 1670 o grau de Doutor Cânones. Foi pároco em Moncorvo e em São Miguel de Entre Rios, Reitor do Seminário; Presidente da Relação Eclesiástica, Vigário Geral e Bispo Auxiliar de Braga. No Consistório de 2 fevereiro de 1724, o Papa Bento XIII o confirmou Arcebispo da Bahia, chegando aqui no dia 26 de novembro de 1725. Permaneceu por 10 anos no episcopado da Bahia; durante esse período, realizou várias visitas pastorais nas paróquias da Cidade do Salvador e do interior da vasta arquidiocese (MAGALHÃES, 2001, p.41-42).

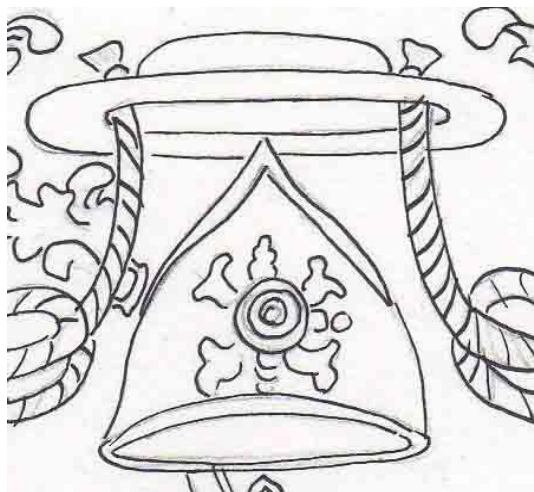
No brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo há o chapéu eclesiástico e as borlas, evidenciando-se como armas-de-fé. Ao lado do escudo e sua ornamentação, observam-se sete borlas de cada lado. Entre o chapéu eclesiástico e o escudo, encontra-se outro chapéu, é o desenho da Mitra. O escudo está colocado envolto numa moldura e está dividido em duas partes. Do lado esquerdo de quem o observa, o desenho de um pássaro e uma espécie de cruz, contornada por cinco círculos. Igualmente no lado esquerdo, na parte inferior, linhas que simulam o desenho de uma onda. No lado direito, quatro folhas de uma árvore (figura 64).



**Figura:** 64 Desenho do brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo.

**Fonte:** Desenho do autor da Dissertação

Como se pode observar (figura 65), o primeiro chapéu é o eclesiástico, elemento que identifica as armas religiosas; o segundo é a mitra. Esta, inclui-se entre os chapéus e os barretes; e é empregada em conjunto ou não, com o chapéu eclesiástico.

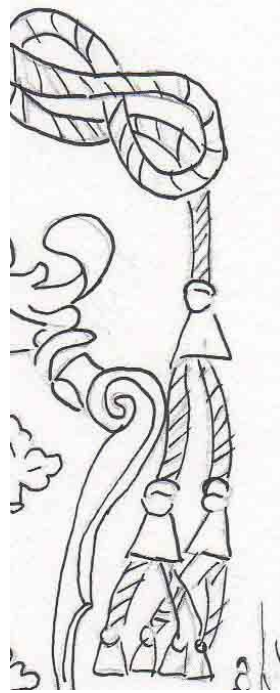


**Figura: 65** Desenho do brasão de D. Luis Álvares de Figueiredo. Destaque para o chapéu eclesiástico e mitra  
**Fonte:** desenho do autor dessa dissertação

Segundo Bruno Hein, a mitra é por excelência o signo da dignidade episcopal. Ela é um ornamento litúrgico, além disso, mas do que qualquer outra insígnia da heráldica, representa uma hierarquia sagrada. Essa insígnia aparece quase sempre entre os bispos, os abades etc. Os outros prelados para os, quais a mitra é empregada por privilégio tem os direitos pontificais somente *ad usum* e não *ad exercitum* como os bispos. A função sagrada para o exercício das quais as insígnias pontificais são prescritas pelas leis litúrgicas com efeito reservado exclusivamente aos Bispos. A *mitra* nunca foi um ornamento que pertencesse por direito aos Abades ou a qualquer prelado inferior aos Bispos. *Ratione dignitatis*, é empregada pelos Bispos. Para todos os prelados que não são Bispos, ela é apenas um simples privilégio (HEIN, 1949, p.69-73).

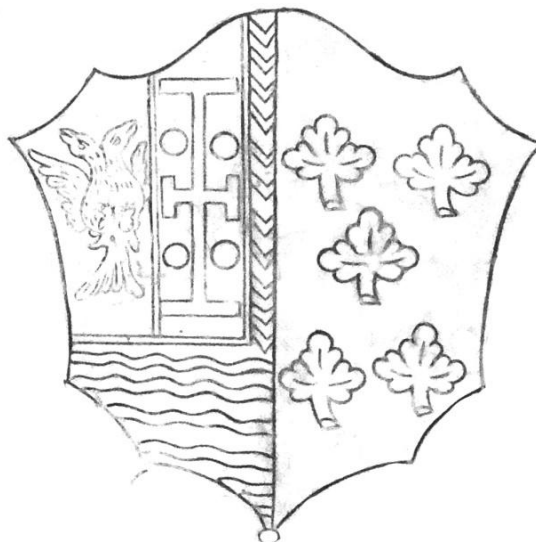
Em consonância com as regras de elaboração heráldica, o desenho da mitra, do brasão em questão, está incompleto. Segundo Bruno Hein, o desenho desse emblema deve ter duas fitas flutuantes; no que diz respeito à cor, Hein acrescenta que a *mitra* deve ser pintada em cor branca ou ouro; essas mesmas cores também são aplicadas como cor de fundo (*Ibidem*).

O chapéu conta com sete borlas. Assim desenhado, o número de borlas não identifica seu portador como arcebispo, cargo ocupado por Dom Luiz Álvares de Figueiredo antes de morrer (figura 66). De acordo com os manuais heráldicos consultados, esse número de borlas não designa nenhum cargo eclesiástico, ou seja, não representa a hierarquia católica segundo a Heráldica de fé.



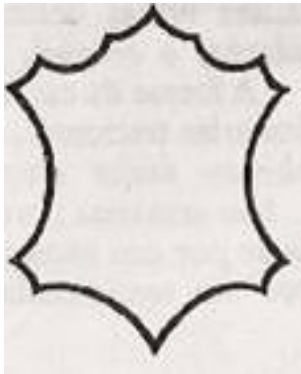
**Figura :** 66 Desenho do brasão de D. Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para as borlas.  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação.

A falta de um documento escrito impossibilita saber as razões pelas quais o desenho foi assim concebido. No que diz respeito ao escudo (figura 67 ), o seu desenho é bastante semelhante aos escudos alemão (68) e o pele de toiro (figura 69), usados pelos espanhóis.

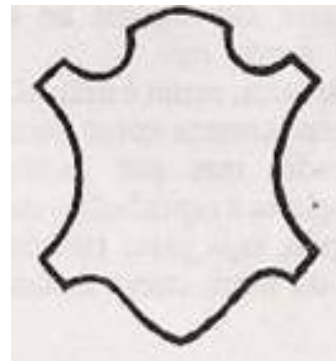


**Figura:** 67 Desenho do desenho de D. Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para o escudo.  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação





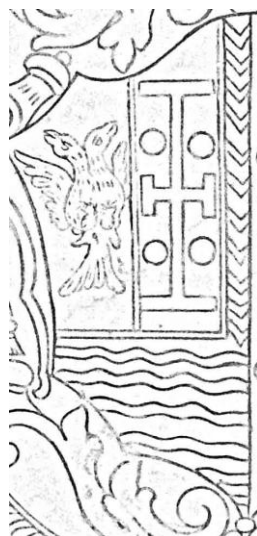
**Figura:** 68 Escudo alemão  
**Fonte:** (MATOS, 1969)



**Figura 69:** escudo pele de toiro  
**Fonte:** (MATOS, 1969)

Em verdade, os escudos são usados em diversas épocas com suas variações; como nos informa Gaston de Matos. Esses dois modelos (figuras 68/769) foram bastante comuns ao século XVIII (MATOS, 1969, p.64). Mesmo que o desenhista não tenha sido um heraldista, cogita-se a possibilidade dele conhecer manuais, ou textos heráldicos. Como esses modelos de escudo foram usados durante o século XVIII, talvez o desenhista tenha buscado neles inspiração para criar o Brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo.

Uma linha feita na vertical divide o escudo simetricamente ao meio, ambas as partes trazem os emblemas escolhidos pelo prelado em questão. No lado esquerdo do espectador, uma linha horizontal divide essa metade do brasão. Na parte superior, outra linha divide o escudo em mais duas partes. No lado esquerdo de quem o observa, uma águia de duas cabeças e uma cruz com quatro círculos ao seu redor. Na parte inferior, linhas que simulam o movimento das ondas (figura 70).



**Figura :** 70 Desenho do brasão de D. Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para insígnias  
**Fonte:** Desenho do autor dessa dissertação.

Em relação à cor, segundo Luis Gardel, onde se encontra a águia, emprega-se o vermelho; a águia deve ser pintada de preto. No lado em que está a cruz, deve-se esmaltar com o azul, e a cruz é pintada de ouro, com um contorno interior de preto. Ao seu redor, quatro besantes em ouro. Na parte inferior do lado direito do brasão, os desenhos em ondas são pintados ora de prata, ora de azul (GARDEL, 1963, p 369).

Dentre vários simbolismos que ela assume, a depender da cultura, a águia é o símbolo primitivo e coletivo do pai e de todas as figuras da paternidade. Rainha das aves, a águia coroa o simbolismo geral das aves, que é o dos estados espirituais superiores e, portanto, o dos anjos. A águia também representa São João e o seu Evangelho; na Idade Média representava Cristo, sua ascensão e sua realeza. Esta segunda interpretação é uma transposição do símbolo romano do império, símbolo do Santo Império medieval. Os místicos da Idade Média usavam freqüentemente o tema da águia para evocar a visão de Deus; eles comparavam a oração às asas da águia que se elevam em direção à luz (CHEVALIER, 2009, p.22-23).

Mas, não se pode esquecer que esse pássaro é a fênix. Na tradição cristã, esse pássaro tem um significado especial. A fênix é um pássaro mítico, de origem etíope, dotado de uma extraordinária longevidade, e que tem poder, depois de se consumir em uma fogueira, renascer das próprias cinzas. No aspecto simbólico, isso representa a Ressurreição, o despertar da morte para a vida, o reaparecimento cíclico. Por esse motivo na Idade Média, a fênix representa a Ressurreição de Cristo, ou a natureza divina, pois a natureza humana de Cristo é representada pelo pelicano (CHEVALIER, 2009, P.422). É justamente por causa desse simbolismo que durante a Idade Média, as águias eram entalhadas em fontes cristãs; segundo uma crença de que, quando velhas, voariam até o sol e depois desceriam até a terra e, mergulhando em água de fonte, rejuvenesceriam, assim como o homem é regenerado pelo batismo. As águias subindo e descendo eram igualmente assemelhadas à Ressurreição de Cristo (CARR-GOMM, 2004, p 14).

Importa destacar que a águia representada no brasão exibido na figura 71 tem duas cabeças, logo um novo sentido é acrescido ao símbolo.



**Figura:** 71 Desenho do Brasão de D. Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para águia

**Fonte:** desenho do autor da dissertação

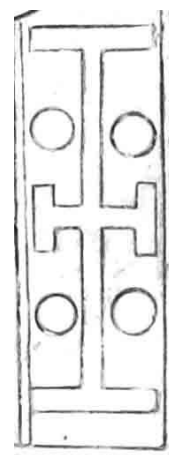
A águia bicéfala de Bizâncio e dos impérios russos é originária da simbologia hitita, representando o poder e a onisciência. Ela também pode ser associada ao orgulho e justiça (GIBSON, 2008, p. 110). Nesse brasão, por se tratar de Heráldica eclesiástica, todos os significados da águia foram associados ao Cristianismo e sua concepção de fé.

Ao lado da águia, uma cruz com quatro besantes de ouro. A cruz contida nesse brasão assemelha-se com a cruz do Santo Sepulcro, esse modelo é denominado de cruz potenciada. Na cruz potenciada, cada braço tem uma forma de *potence*, termo francês que significa moleta. Todo conjunto se apresenta esmaltado em vermelho (figura 72) (LANGHANS, 1966, p.142-146). Contudo, a cruz do Santo Sepulcro está contornada por quatro pequenas cruzes, já a cruz das armas de Dom Luiz Álvares de Figueiredo está envolta em quatro besantes de ouro (figura 73).



**Figura :**72 Cruz do Santo Sepulcro

**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação



**Figura :** 73 : Brasão de D. Luiz Álvares de Figueiredo/ cruz

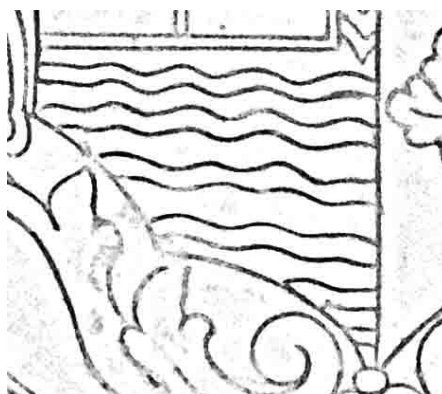
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

A cruz tem diversos significados, um deles é o valor de símbolo ascensional. Numa adivinha medieval alemã falava-se de uma árvore cujas raízes estão no inferno e rama no trono de Deus e que engloba o Mundo entre seus galhos. Essa árvore é a cruz. A tradição cristã enriqueceu prodigiosamente o símbolo da cruz, nela está a história da salvação e a paixão do Salvador. A cruz simboliza o Crucificado, o Cristo, o Salvador, o Verbo, a terceira pessoa da Santíssima Trindade (CHEVALIER, 2009, p.310).

Na Heráldica, chama-se móveis aqueles elementos que estão no campo do escudo, mas não se apóiam nas bordas. Eles podem ser classificados em simples ou figurados. Os simples representam a simplificação de vários objetos: os besantes (moedas), as moletas (rodas das portas do castelo). Os outros móveis são as figuras propriamente ditas; elas guardam sua característica, apesar da estilização (LANGHANS, 1996, p.157). Os besantes são moedas, e na tradição cristã as moedas têm um significado simbólico.

Para São Clemente de Alexandria, a noção de verdadeira e de falsa moeda se prende ao discernimento dos fatos e nos atos de acordo com o Espírito. É a utilização da fé como critério da verdade, daí a referência ao cambista se preparando para seu trabalho. A moeda é considerada imagem da alma, pois a alma traz impressa a marca de Deus, como a moeda traz a do soberano (CHEVALIER, 2009, p.613/668). No caso desse brasão, soma-se a esse simbolismo, o esmalte empregado nas moedas. O ouro é considerado como o mais precioso dos metais; é o metal perfeito. Sempre em virtude da identificação solar, o ouro é o símbolo de Cristo, o Sol que nasce no Oriente.

Na parte inferior do lado esquerdo, fazem-se presentes as ondas, representando a água (figura 74).

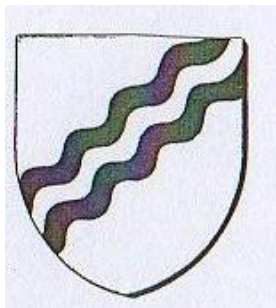


**Figura:** 74 Desenho do brasão de D. Luiz Álvares de Figueiredo. Destaque para as ondas  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

A água, na Heráldica, representa-se por meio de faixas onduladas, de verde ou azul, podendo igualmente ser representada em forma de gotas. Estas, podem ser representadas



pelos metais. Quando se trata de um rio, basta uma faixa ondulada em azul (figura 75); o mar é representado por faixas verdes onçadas e ocupa metade ou todo campo do escudo (figura 76) (LANGHANS, 1996, p.122).



**Figura 75:** representação da água/ rio  
**Fonte:** (LANGHANS, 1996).



**Figura 76:** representação da água/ mar  
**Fonte:** (LANGHANS, 1996).

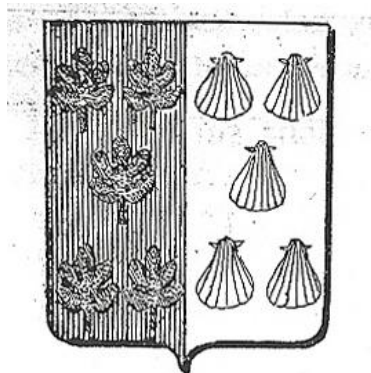
Contudo, a simbologia está na água. O mergulho nas ondas indica uma ruptura com a vida habitual: mudança radical nas idéias e atitudes, no comportamento, na existência. Seu simbolismo se aproxima do simbolismo do batismo, com duas fases: imersão e ressurgência (CHEVALIER, 2009, p.658). É morrer para o mundo e nascer para Cristo.

No lado esquerdo do brasão, o símbolo que representa sua família se funde com sua concepção de fé. As folhas que estão no lado esquerdo do brasão são folhas de figueira. Elas fazem menção ao nome do seu portador: Figueiredo. O caráter simbólico é dado pelo número cinco (figura 77).



**Figura 77:** Pormenor do Brasão de D. Luiz Álvares de Figueiredo/ Folhas de Figueira  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

É comum o uso de insígnias pessoais em armas-de-fé. A título de comparação, podemos citar que D. Estevão Brioso de Figueiredo<sup>51</sup>, igualmente, empregou, em suas armas, as folhas que falavam sobre seu nome, mas optou em posicioná-las ao lado direito do escudo (figura 78).

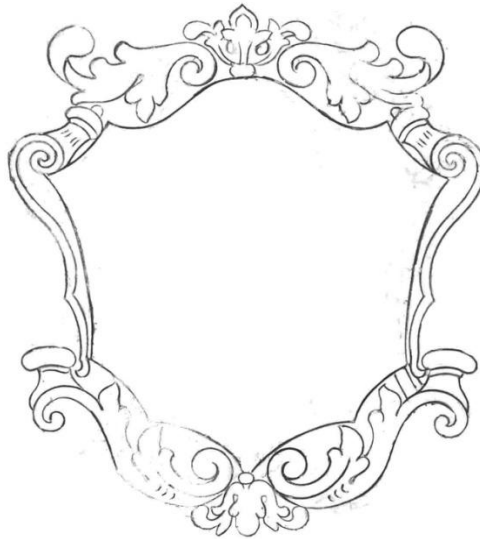


**Figura** :78 abstração das armas de D. Estevão Brioso de Figueiredo  
**Fonte:** (GARDEL, 1969)

O aspecto simbólico está no número das folhas. O número cinco tem seu simbolismo no fato de ser: por um lado, a soma do primeiro número par e do primeiro número ímpar; e, por outro lado de estar entre os nove primeiros números. É símbolo de união, para os pitagóricos número nupcial; número, também, do centro da harmonia e do equilíbrio. É de mesma maneira o símbolo do homem, braços abertos, o homem parece disposto em cinco partes em forma de cruz: os dois braços, o busto, o centro, abrigo do coração, a cabeça, as duas pernas. Símbolo do universo: dois eixos, um vertical, outro horizontal passando pelo mesmo centro. Símbolo da vontade divina, que não pode desejar se não a ordem e a perfeição (CHEVALIER, 2009, p.241). Em relação à cor, no lado esquerdo do brasão, a cor empregada é o vermelho, enquanto as quatro folhas de figueira são tingidas de verde com seus talos dourados.

Após a compreensão dos emblemas e sua concepção simbólica, é preciso voltar a atenção para a ornamentação exterior; aquela que mais pode sofrer variação estética, de acordo com a época em que o brasão foi concebido. Nota-se, nesse brasão, que um conjunto de ornamentos o envolvem como se a representação das armas não fosse possível sem elas. A moldura em questão tem seu desenho em folhas de acantos, ornamentação típica do Barroco (figura 79).

<sup>51</sup> Nascido em Évora, Portugal, foi eleito bispo de Olinda em 15 de julho de 1677; transferido para Funchal em novembro de 1684; morre em 20 de maio de 1689(GARDEL, 1969, p.324).



**Figura: 79** Desenho do Brasão Dom Luis Álvares de Figueiredo. Destaque para moldura  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

Esses desenhos são semelhantes aos encontrados no frontispício da Igreja de São Francisco de Salvador, que também foram concebidos de acordo com a estética barroca ( figura 80 ).



**Figura: 80** Pormenor do frontispício da Igreja da Ordem Terceira do São Francisco/Salvador- Bahia.  
**Fonte:** fotografia do Autor dessa dissertação

Dessa maneira, observa-se que, apesar da estrutura fixa, regida pelas normas de elaboração, os elementos heráldicos podem sofrer variações, principalmente a moldura, elemento decorativo que varia de acordo com o movimento estético. Contudo, trata-se de uma estilização mais simples, pois não se pode descaracterizar a representação heráldica. A decoração dever ser um detalhe menor, e não a parte fundamental do desenho.

#### 4.3.3 D. Manuel de Santa Inês

Dom Manuel de Santa Inês foi o nono arcebispo da diocese de Salvador na Bahia; também de origem portuguesa, nasceu em Lisboa. Carmelita Descalço, ordenado sacerdote, desempenhou cargos importantes em sua ordem. Chegou a Luanda em 27 de junho de 1747. Tomou posse da diocese por seu procurador, o Chantre do Cabido, Cônego Gregório Rodrigues de Freitas. Com o rompimento das relações entre Portugal e a Santa Sé, foi Arcebispo nomeado pelo poder temporal Governador da Arquidiocese da Bahia (MAGALHÃES, 2001, p. 47-48).

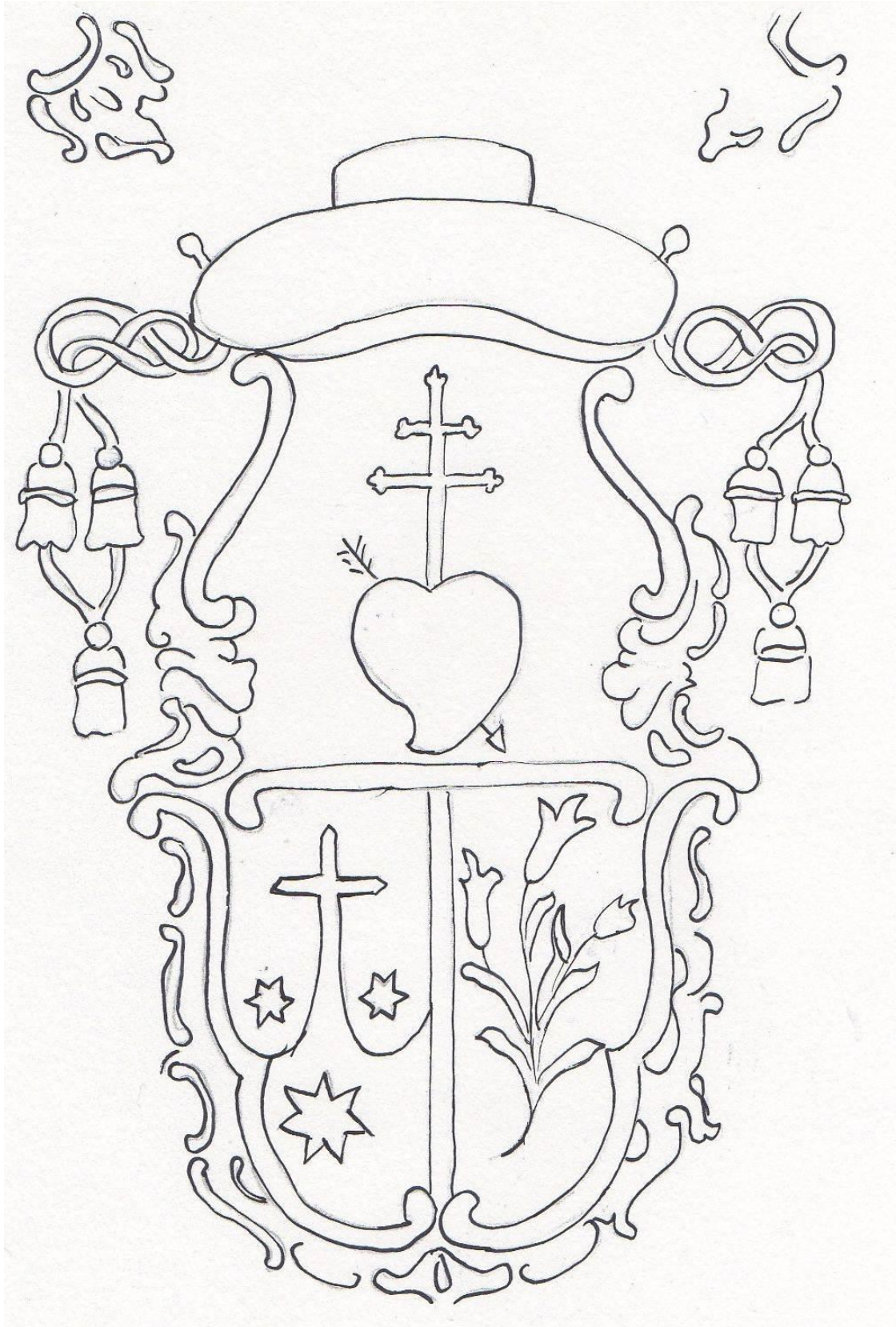
Os cemitérios de outrora eram ordinariamente no interior das igrejas. As matrizes eram reservadas para o comum dos fiéis, as capelas para os associados, das Ordens Terceiras, Irmandades e Confrarias. No adro das igrejas, em volta da Santa Cruz, sepultavam os escravos (MATTOS, 1964, p 63). Dom Manuel de Santa Inês era frade carmelita descalço, por isso na igreja de Santa Tereza foi enterrado.

O desenho foi elaborado em baixo relevo; não há cores, somente grafismo. No que diz respeito à autoria do desenho, Waldemar Mattos afirma se tratar de um artífice anônimo:

Na capela-mor sobressaem as lajes de lioz, brasonadas, em alto relevo, paquifadas, executadas por canteiros anônimos. Na nave e nas capelas laterais, as campas de madeira, de esquadrias de pedra (MATTOS, 1964, p. 64).

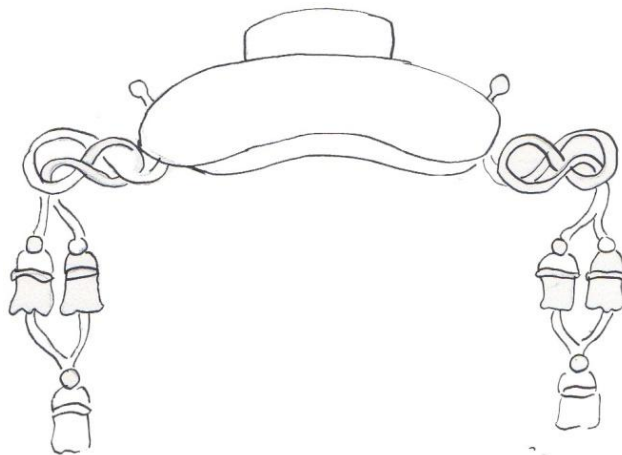
Nesse brasão, observa-se o chapéu eclesiástico, marca do brasão episcopal. Dele sai um cordão com três borlas de cada lado. Abaixo do chapéu, uma cruz dupla, cravada em um coração que é perfurado por uma flecha. Logo abaixo, encontra-se o escudo. No lado direito do brasão, parte superior, uma cruz com duas estrelas de cada lado. Na parte inferior, uma estrela com sete pontas. No lado esquerdo, um galho com flores (figura 81).





**Figura: 81** Desenho do brasão de Dom Manuel de Santa Inês  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

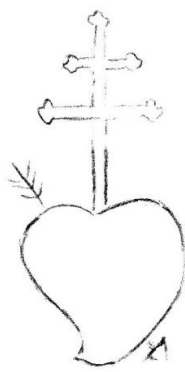
O chapéu desse brasão conta com três borlas de cada lado (figura 82). Se levássemos em consideração apenas o número de borlas, e os símbolos que fazem parte de sua composição, o entendimento da função exercida pelo prelado ficaria contraditório.



**Figura 82** Desenho do brasão de D. Manuel de Santa Inês. Destaque para o chapéu e as borlas.  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

Um arcebispo, segundo as normas heráldicas já vigentes nesse período, não podia ter em suas armas apenas três borlas de cada lado, mas nesse brasão foi desenhado dessa maneira. Não se pode precisar a razão pela qual o chapéu contém esse número de borlas pela falta de um documento escrito que forneça informações sobre a heráldica tumular na Bahia do período vigente. A hierarquia se faz com a cor do chapéu e com o número de borlas. Logo, para se brasonar as armas de Cônego, desenha-se o chapéu eclesiástico com três borlas de cada lado, na cor preta. Ou igualmente, se o brasão for dos Camareiros e Capelães Secretos de Sua Santidade, o chapéu é pintado de preto e os cordões com borlas púrpuras. O Arcebispo, além da cor verde, traz em seu brasão dez borlas de cada lado.

Abaixo do chapéu eclesiástico, há uma cruz com duas travessas unida a um coração. Essa cruz é usada pelos bispos. O arcebispo pode usar a cruz dobre, mas para alguns autores, ela deve ser usada pelos arcebispos primazes. Do ponto de vista simbólico, essa cruz com dois braços transversais representa, no braço superior, a inscrição derrisória de Pilatos, Jesus de Nazaré Rei dos Judeus; no braço inferior seria aquele em que se estenderam os braços do Cristo (figura 83) (CHEVALIER, 2009, p.310). Na heráldica, ela é pintada com o amarelo, cor que simboliza o ouro.

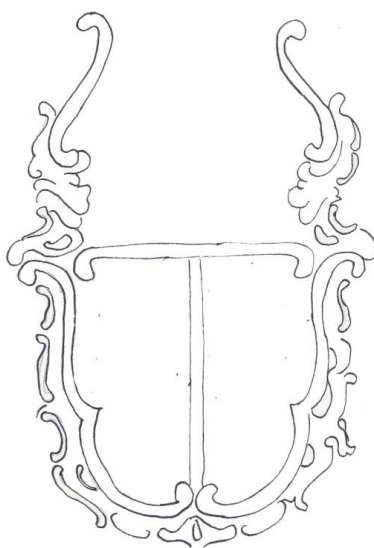


**Figura :** 83 Desenho do brasão de D. Manuel de Santa Inês. Destaque para o coração  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

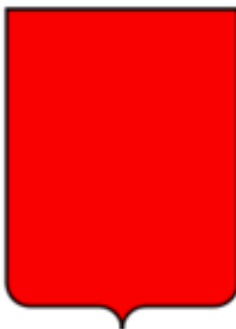
O coração é, geralmente, desenhado, na heráldica, tal como é conhecido, na cor vermelha. Mas, igualmente a outras insígnias, traz em si um caráter simbólico. A Igreja cruciforme se identifica com o corpo do Cristo, o lugar do coração é ocupado pelo altar. Diz-se que o Santo dos Santos é o coração do templo de Jerusalém, ele mesmo coração de Sion que é, como todo centro espiritual, um coração do mundo. Na tradição bíblica, o coração simboliza o homem interior, sua vida afetiva, a sede da inteligência e sabedoria. O coração está associado ao espírito e, por vezes, os dois termos se confundem em razão e significado (CHEVALIER, 2009, P.282).

Contudo, o coração desse brasão está atravessado por uma flecha. Dessa maneira, acrescenta-se outro sentido à insígnia. O coração atravessado por setas simboliza o amor e a união; na iconografia cristã, o coração perfurado por uma flecha representa a Virgem Maria, os Santos ou Cristo, podendo ainda significar a penitência (GIBSON, 2008, p. 142).

Sobre o escudo (figura 84 ), assemelha-se ao escudo francês (figura 85); mas ele foi estilizado. Sua moldura é quase inseparável do escudo.



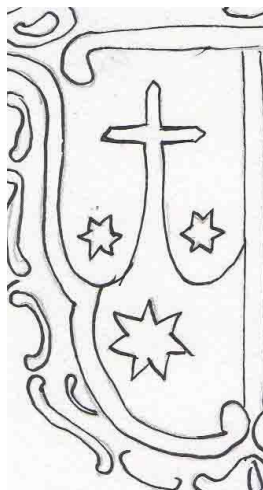
**Figura:** 84 Desenho do Brasão de D. Manuel de Santa Inês. Destaque para o escudo e moldura.  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação



**Figura:** 85 Escudo francês

**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

Sobre a cor, o escudo é pintado com o metal prata. Em seu lado direito se encontra o símbolo da Ordem dos Carmelitas Descalços. O monte representando o Monte Carmelo, a cruz e as estrelas. De acordo com o irmão Paulo Lachenmayer O.S.B, há várias interpretações simbólicas sobre as estrelas, mas como a Ordem é essencialmente Mariana, referem-se as três estrelas à Virgem do Carmo, a tríplice aplicação de: *Stella Matutina*, *Stella Maris* e *Stella Carmeli*, Maria velando sobre seus filhos na noite incerta das tentações; guardando-os ao porto seguro da bem-aventurança, e finalmente por ser a Rainha do Carmelo (figura 86) (LACHENMAYER apud MATTOS, 1964 ).



**Figura:** 86 Desenho do Brasão de D. Manuel de Santa Inês. Destaque para emblema

**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

Em consonância com Luis Gardel, especificamente nesse brasão, a cruz é esmaltada de preto. As duas estrelas da parte superior também; contudo, a estrela que está na parte inferior é pintada de prata (GARDEL, 1963, p. 372). Essa mesma estrela se destaca por conter sete pontas. Nesse caso, pode ter havido uma estilização. O desenho pode ter sido assim feito sem nenhuma intenção. Contudo, não se pode negar a possibilidade de que o número de ponta da



estrela faça uma alusão simbólica ao número sete. Na igreja de Santa Teresa, atualmente Museu de Arte Sacra da UFBA, o emblema dos carmelitas descalços tem todas as estrelas com oito pontas (figura 87). Daí cogita-se sobre uma estilização das estrelas com o intuito de evidenciar um valor simbólico.



**Figura:** 87 Símbolo dos Carmelitas.

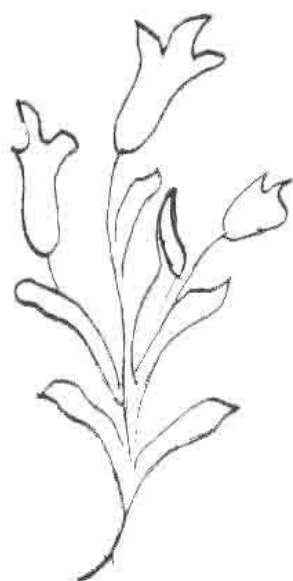
**Fonte:** Museu de Arte Sacra da UFBA. Fotografia do autor desta dissertação

Examinemos o sentido simbólico do número sete. Esse número corresponde aos sete dias da semana, aos sete planetas, aos sete graus da perfeição, às setes esferas, às sete pétalas da rosa, às sete cabeças de Angkor, aos sete galhos da árvore cósmica e sacrificial do xamanismo etc. O sete é o número da conclusão cíclica e da renovação. Tendo criado o mundo em seis dias, no sétimo Deus descansou e fez dele um dia santo. Portanto, o sabá não é um repouso exterior à criação, mas o seu coroamento, a sua conclusão na perfeição. Ele é ainda o número universal da totalidade, mas de uma totalidade em movimento ou de um dinamismo. Como tal, é a chave do Apocalipse: sete igrejas, sete estrelas, sete Espíritos de Deus, sete selos, sete trombetas, sete trovões, sete cabeças, sete calamidades, sete taças, sete reis. Zacarias (3,9) fala dos sete olhos de Deus. O sete é igualmente a chave do Evangelho de São João: as sete semanas, os sete milagres, as sete menções de Cristo (CHEVALIER, 2009, p.826-832).

Os emblemas das armas de D. Manuel de Santa Inês são dois. Se de um lado observa-se a marca de sua ordenação religiosa, Carmelita Descalço; do lado inverso, encontra-se um ramo de flores: lírios. Segundo uma interpretação mística do século II, o vale do cântico dos

cânticos significa o mundo, o lírio designa Cristo. O lírio do vale é relacionado com a árvore da vida plantada no paraíso. É ele que restitui à vida pura promessa da imortalidade e salvação. O lírio também simboliza o abandono à vontade de Deus, isto é, à Providência, que cuida da necessidade de seus eleitos (CHEVALIER, 2009, P553-554).

Não se pode esquecer que o mencionado prelado era Carmelita Descalço, uma Ordem Mariana. Na iconografia cristã o lírio está ligado intimamente à Virgem Maria, simbolizando a castidade. O pé do lírio (figura 88) significa a devoção de Maria, as folhas representam a sua humildade, as pétalas brancas, a sua virgindade e o aroma, a sua divindade (GIBSON, 2008, p. 122).



**Figura:** 88 Desenho do Brasão de D. Manuel de Santa Inês/lírios.

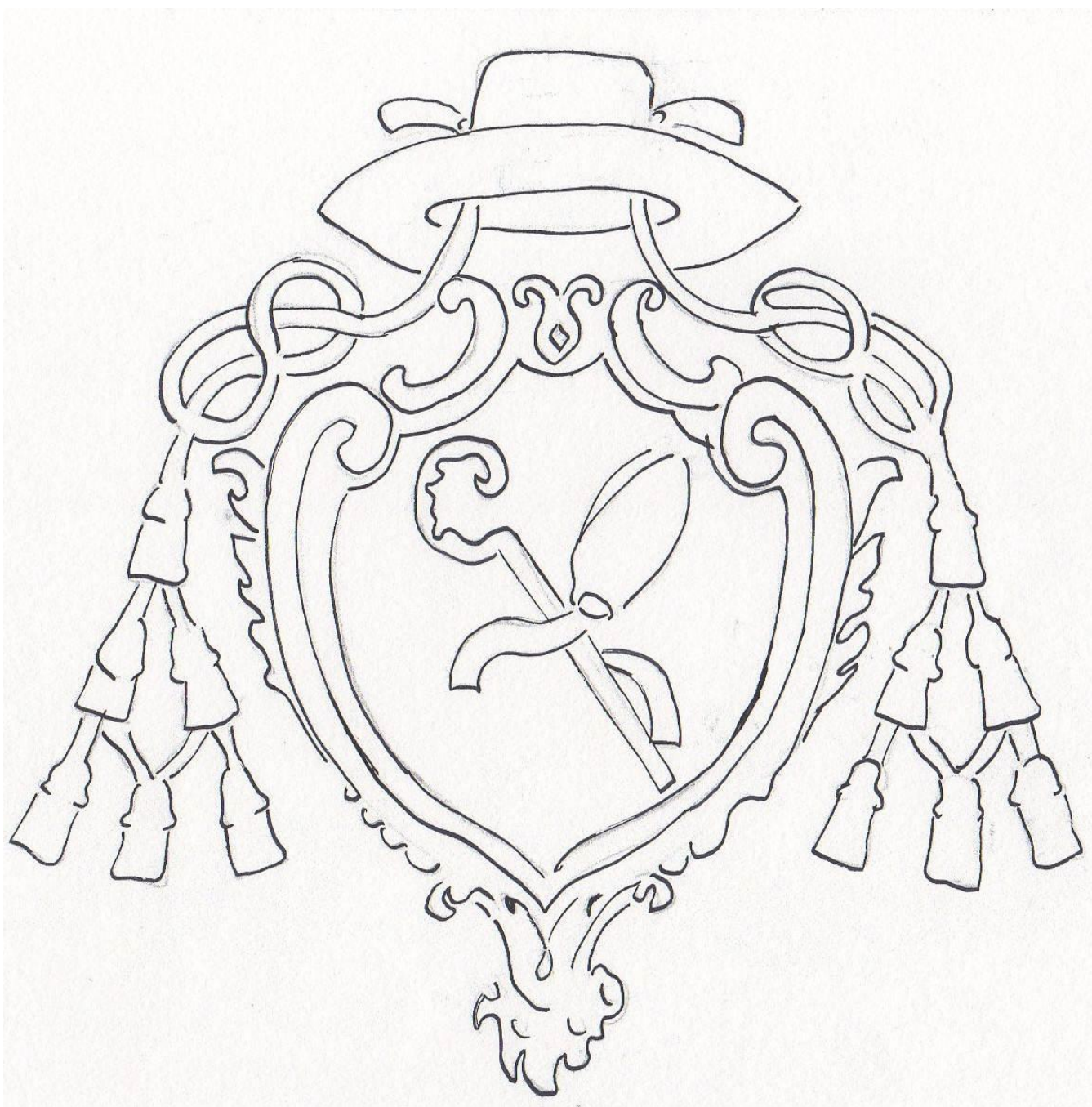
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

Nessa perspectiva, observamos que diferentemente dos dois brasões analisados anteriormente, os emblemas de D. Manuel de Santa Inês falam apenas de sua fé, não há marca de família. Em relação à possível influência do Barroco na composição desse brasão, pode-se afirmar que é mínima. A moldura, elemento que mais sofre influência de um determinado movimento estético, foi desenhada com ondulações que se assemelham aos desenhos ornamentais do barroco.

#### 4.3.4 D. Frei Antônio Correia

Frei Antônio Correia nasceu em Portugal, na cidade do Porto. Aos 17 anos entrou na Ordem Eremitas Calças de Santo Agostinho. Doutor em Teologia pela Universidade de Coimbra, foi ordenado sacerdote aos 35 anos. Aos 60 anos de idade, em 24 de dezembro de 1781, toma posse da Arquidiocese baiana. Durante 20 anos, seis meses e 18 dias, governou a Arquidiocese de Salvador, assumindo também, por duas vezes, o governo civil da Bahia, na ausência dos vice-reis Marquês de Valença e Dom Fernando José de Portugal e Castro (MAGALHÃES, 2001, p. 33-45).

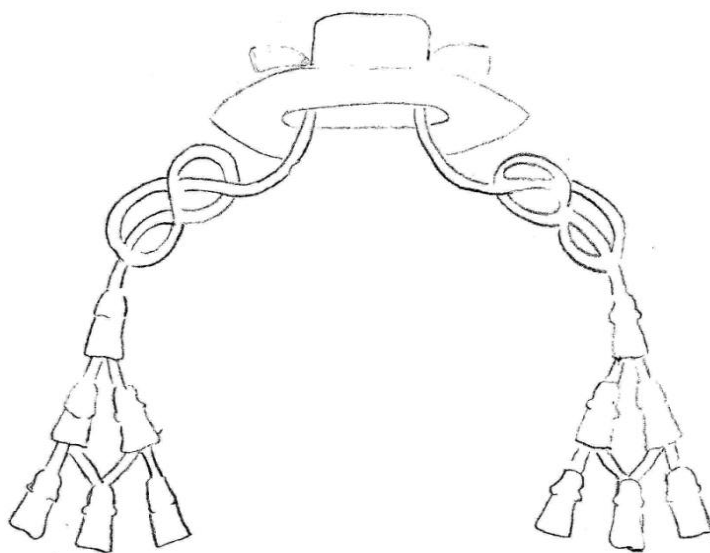
Nesse brasão, nota-se o chapéu. Saindo dele um cordão que traz seis borlas de cada lado. No escudo, uma espécie de cajado e um chapéu com duas fitas. Igualmente ao brasão que foi anteriormente estudado, nele há uma moldura simples (figura 89).



**Figura:** 89 Desenho do Brasão de Dom Antônio Correia.

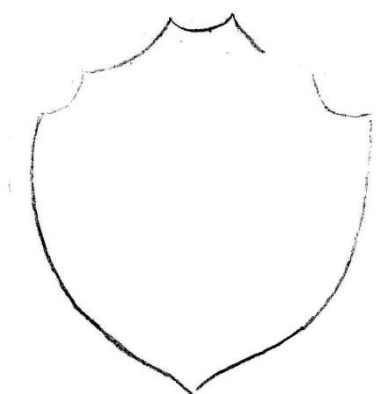
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação

Ainda sobre o chapéu eclesiástico, ele traz seis borlas de cada lado. De acordo com a regra heráldica, isso o indicaria como bispo (figura 90).

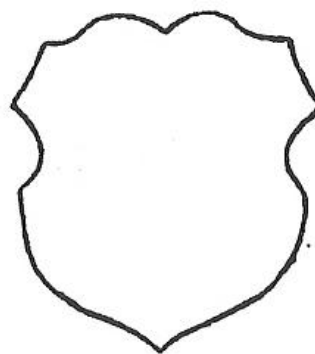


**Figura: 90** Desenho do brasão D. Antônio Correia/ chapéu e borlas.  
**Fonte:** Desenho do autor dessa dissertação.

O formato do escudo também é estilizado (figura 91 ), não sendo encontrado nos manuais heráldicos consultados nenhum exemplar. Apesar disso, o desenho do escudo guarda uma certa semelhança com o escudo polaco (figura 92).

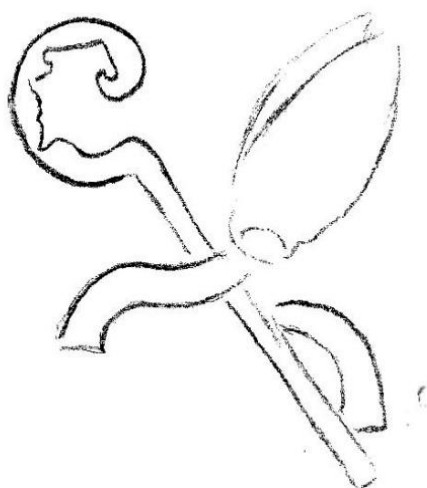


**Figura :91** Escudo do brasão de Dom Antônio Correia.  
**Fonte:** Desenho do autor dessa dissertação.



**Figura: 92** Escudo Galego  
**Fonte :**(TORRES, 1929)

De acordo com Gardel, o escudo é pintado com o metal prata. Dentro do escudo, dois elementos: o Cajado e a Mitra (figura 93). Tal como a Mitra, o Cajado é uma das primeiras insígnias pontificais que a arte heráldica adotou como marca de dignidade.



**Figura: 93** Emblemas do brasão de Dom Antônio Correia/mitra e cajado.  
**Fonte:** Desenho do autor desta dissertação.

Ele é o símbolo do poder superior, símbolo do bom pastor; ele também indica jurisdição. O bispo só tem o direito de usá-lo na sua diocese, que é seu território jurisdicional. Já no século IV era considerado como insígnia da jurisdição episcopal. Isidoro de Seville (560-636) atribui como um dos símbolos do poder governamental do bispo (HEIN, 1949, p.74-77).

Em conjunto com o anel episcopal e o báculo, a mitra é uma insígnia pontifical utilizada pelos prelados e é um símbolo de autoridade. A mitra permite estabelecer uma ligação com os Primórdios do Cristianismo, no Médio Oriente, devido à semelhança aparentada com a forma de peixe do priorado Ea-Oannes, na Babilônia, e as insígnias do alto priorado judaico (GIBSON, 2008, p 41). Aqui, diferente do brasão de Dom Luiz Álvares de Figueiredo, a mitra tem seu desenho completo. Ela é feita com as fitas, heraldicamente bem realizada. Sobre a moldura, seu desenho é simples, sem grandes estilizações, sem nenhuma influência do Barroco.

#### **4.3.5 Brasões como Desenho, Registro e Memória**

O brasão-de-arms é uma rica fonte de informações. Em particular, ele revela notavelmente dois aspectos: a identidade e o universo sociocultural daquele a quem ele pertence. Por isso é que entendemos o brasão, não só como Desenho, mas também como Registro e Memória. É Desenho pelo fato de ser concebido como uma representação de formas sobre uma superfície, por meio de linhas, pontos e manchas; e é Registro e Memória

por ser um documento autêntico, capaz de comunicar sobre uma determinada época na história, funcionando, assim, como uma crônica a ser lida, estudada e interpretada.

A representação heráldica só é possível graças a um conjunto de figuras geométricas e cores. Apesar da possibilidade de ser esboçado em qualquer suporte, a exemplo das pedras, quando se trata da escultura, ou da técnica do baixo-relevo, muitas vezes esculpidas nos frontispícios das igrejas, é no papel que o desenho heráldico é mais evidenciado. O brasão pode ser uma projeção gráfica ou grífica sobre um plano qualquer, mas quando se deseja representá-lo, faz-se igualmente o uso do papel. Sobre como o desenho do brasão deve ser bosquejado, a regra heráldica ensina que não se pode debuxar nem perspectiva nem sombra. Apesar disso, suas divisões são essencialmente geométricas. Na sua representação, deve-se suprimir tudo o que é essencial e todo o naturalismo deve ser evitado (HEIN, 1949, p. 17). Enquanto representação, não há a necessidade de um desenho extremamente realista. O desenho deve ser quase que esquemático, tendo em vista apenas a substituição de uma idéia por símbolos.

O verbo desenhar tem sua significação no verbo italiano *disegnare*, este se originando no latim *designare* – que significa “marcar de maneira distinta”. Vitruvius, o arquiteto romano, quando formulou o tratado de *Architectura*, em 270 a.C., utilizou o termo *designatio* para agrupar as noções de “ordem” e “arranjo”. A ordem permitiria a medida adequada das partes do trabalho e o arranjo indicaria o posicionamento das coisas em seus devidos lugares (GOMES, 1996, p. 29). Contudo, o termo *designo*, que obterá uma grande fortuna no século XVI, já tem para Cennini, pintor e intelectual renascentista, um duplo significado: um sentido externo, aprendido pelo exercício, pela prática, ou interno, isto é, mental. Essa distinção é traduzível de maneira mais evidente pela língua francesa: *Dessin*, desenho, *Dessien*, intento (BAZIN, 1989, p.9).

Assim, podemos pensar o desenho heráldico de acordo com esse conceito: é *dessin* pelo seu sentido externo, aprendido e esboçado por uma técnica regida, por um conjunto de leis, e é concebido por linhas, esquemas geométricos e pontos, sobretudo quando se quer representar as cores. É *dessien* porque almeja comunicar uma idéia interna, pensada através dos símbolos, representando o *status* de nobreza, e no caso específico dos brasões religiosos, a hierarquia e autoridade dos prelados.

Entendemos o brasão como debuxo. Em consonância com Luiz Vidal, podemos fatalmente concluir que o desenho é uma das formas de expressão humana que melhor permitem a representação das coisas concretas e abstratas que compõem o mundo natural ou

artificial em que vivemos (GOMES, 1996, p. 13). Também neste sentido, o desenho heráldico permite-nos pensá-lo como Registro e Memória.

É nessa perspectiva que vemos o brasão, como um testemunho capaz de nos comunicar sobre uma época. Pois, como nos ensina o estudioso de heráldica, Michel Pastoureau:

L'identification des armoires est également précieuse pour retracer l'histoire d'un objet ou d'un monument. Elle permet de savoir, dans certains cas, par qui ou pour qui une oeuvre d'art a été fait, quels ont été ses possesseurs ultérieurs, de quel ensemble elle a fait partie; tous domaines dans lesquels les documents d'archives sont souvent aaves de détails (PASTOUREAU, 1997, p279)<sup>52</sup>.

Assim, entendemos que os brasões dos prelados escolhidos neste trabalho são capazes de nos demonstrar a hierarquia eclesiástica, e os aspectos estéticos e ideológicos contidos em suas armas-de-fé. Além disso, são importantes ferramentas para o estudo e compreensão da arte, no caso em foco, do desenho na Bahia do século XVIII.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Heráldica Eclesiástica se apresenta numa variedade de formas. Na construção de suas armas não há somente uma repetição no desenho, com um chapéu, característica principal das armas-de-fé, e um emblema escolhido pelo prelado. Mesmo seguindo as rígidas regras da Heráldica, e da Heráldica Episcopal, como a obrigatoriedade dos elementos que denotam a hierarquia católica, a escolha do escudo, as dimensões do brasão, a combinação de cores e metais etc, o desenho depende do suporte do desenhista e da época em que foi construído; cada brasão guarda suas particularidades.

Ao longo das análises dos brasões apresentadas neste trabalho, pode-se ratificar a idéia acima esboçada. Os portadores dos brasões eram arcebispos, logo, no que diz respeito ao desenho, segundo a parte regida pelas regras da heráldica, o chapéu eclesiástico deveria contar com dez borlas de cada lado, tendo o verde como sua cor de distinção. Mas o que se percebeu não foi o cumprimento da regra. Os brasões apresentam uma composição diferente da

---

<sup>52</sup> A identificação das armas é igualmente preciosa para retrair a história dos objetos ou de um monumento. Ela permite saber, em certos casos, por quem ou para quem uma obra de arte foi feita, quais foram seus possuidores utilizador, de qual grupo ela fez parte; todos os domínios nos quais os documentos de arquivo vezes trazem poucos de detalhes. Tradução: Ricardo Costa.



requerida pela Heráldica. Não se pode afirmar que o desenhista desconhecia as regras, mas isso constitui um fato importante para o estudo da Heráldica nacional.

Além de se tratarem de brasões episcopais, os brasões analisados datam do século XVIII. Todos eles foram desenhados em pedra mármore, em baixo relevo. Do ponto de vista da heráldica eclesiástica, eles foram desenhados com os elementos principais das armas-de-fé: o chapéu e as borlas. Contudo, nenhum dos exemplares representam o cargo ocupado pelos prelados. Dois dos brasões têm seis borlas de cada lado, identificando-os como bispo. Um exemplar tem três borlas, não podendo ser identificado em relação ao cargo e o outro conta com sete borlas, o que igualmente não identifica com o cargo do prelado.

O brasão de D. Sebastião Monteiro da Vide, cunhado em sua lápide, não o identifica como Arcebispo; se fosse ignorado o último cargo por ele exercido, através do brasão contido em sua lápide, seria impossível saber sua posição na Igreja; seis borlas o identificam como bispo. Em relação à sua insígnia, ela é essencialmente hereditária; contudo, a disposição do desenho no escudo a transforma em um emblema religioso.

Obviamente que quando ocupava o cargo de bispo, o prelado tinha um brasão com esse número de borlas, mas seu último cargo foi o de arcebispo, logo deveria ser figurado em seu túmulo a referência heráldica dessa função. É natural que, após essa constatação, surja uma série de dúvidas sobre esse desenho. Pode-se inferir acerca da ignorância das regras, ou das características do modelo apresentado ao desenhista, para que ele incluísse na lápide apenas seis borlas. Nesse caso, a sua função teria sido a de apenas reproduzir; certamente esses desenhos feitos nas lápides não poderiam ser desenhados por um heraldista profissional, pois é pouco provável que tenha existido no Brasil desse período profissionais com uma formação em Heráldica. Isso não descarta o fato de terem existido pessoas com conhecimento sobre o tema, como foi abordado quando tratamos da heráldica nacional.

No brasão de D. Luis Álvares de Figueiredo, dá-se o mesmo: um erro no número de borlas. Nesse brasão há sete borlas; esse número não tem nenhuma correspondência com os cargos eclesiásticos ocupados por ele. Apesar do número de borlas equivocado, do ponto de vista do desenho heráldico, é o brasão mais bem realizado. Além de trazer as insígnias, a águia e as ondas, ainda comporta o símbolo familiar, as folhas de figueiras. Com isso, a Heráldica Eclesiástica torna-se ainda mais rica, pois comporta elementos da Heráldica de família e da Heráldica religiosa.

As armas de D. Manoel de Santa Inês apresentam apenas três borlas. Como não há a distinção de cor, certamente pode-se pensar em um brasão de cônego. Para o cargo de arcebispo é preciso desenhar o chapéu eclesiástico com dez borlas de cada lado. No que diz

respeito às suas insígnias, traz o símbolo da sua Ordenação Religiosa, e do outro lado, o emblema que trata da sua devoção.

Por sua vez, D. Antôneo Corrêa teve suas armas brasonadas como bispo. Pois no brasão de sua lápide, o número de borlas são seis de cada lado. Como emblema, trouxe o cajado e a mitra.

O que chama atenção nos exemplares é sua diferença de elaboração. Isso se deve ao desenhista e ao próprio prelado. O brasão fala da identidade da pessoa representada, mesmo na Heráldica Eclesiástica, pois cada prelado tem sua devoção, ainda que ocupando o mesmo cargo.

Outro ponto importante está no desenho do escudo e da moldura; para alguns estudiosos da heráldica, o escudo oval é o ideal para as armas eclesiásticas, contudo não são os únicos a serem usados. Os escudos dos quatro prelados são estilizações; alguns se assemelham às formas tradicionais, mas sempre com o desenho alterado, apenas lembrando sua forma original. Isso provavelmente se deu pela influência do desenho barroco, que se faz presente também nas molduras. No entanto, pode-se perceber isso de maneira mais nítida nos brasões de Dom Luís Alvares de Figueiredo e D. Manoel de Santa Inês. As armas de D. Sebastião Monteiro da Vide e de D. Antônio Corrêa apresentam poucas estilizações.

Isso comprova que o brasão não era uma rígida repetição de formas, mas uma variedade de tipos, que se manifestam de maneiras diversas, dependendo de fatores externos, como já foi mencionado.

Com esse estudo, pode-se entender um pouco mais sobre a Heráldica brasileira, sobre a Heráldica Eclesiástica no Brasil. Observou-se que, apesar das regras de composição, o brasão não deixou de incorporar os elementos do barroco, e que na Bahia setecentista, momento em que a Heráldica já estava em sua fase decorativa, o desenho do brasão se fez presente na arte funerária cristã. É certo que, apesar de conter os elementos da heráldica de fé, muitas vezes não representam de maneira fiel a escala hierárquica, o que não chega, como vimos, a inviabilizar a autenticidade do caráter de Registro e Memória.

## REFERÊNCIAS

A IGREJA do Vaticano II. Petrópolis: Vozes, 1965.

AZEVEDO, Thales de. **Igreja e Estado em tensão e crise:** (a conquista espiritual e o padroado na Bahia). São Paulo: Ática, 1978.

BAZIN, Germain. **História da história da arte:** de Vasari a nossos dias. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Retratos de Cardeais, Bispos, e Varoens Portuguezes's Illustres em Nobreza, Armas, Letras, e Santidade. Coordenados nos mezes de abril e maio do ano do Senhor. M.D.CCLXXXI. Disponível em: <http://purl.pt/6296/1/>. Acesso em: 15 de julho de 2011.

CALMON, Pedro. **Brasília Catedral do Brasil:** História da Igreja no Brasil. Rio de Janeiro: Promoções, [1970].

CAMINHA, Pero Vaz de. **A certidão de nascimento do Brasil.** Brasil+500. Mostra do Descobrimento. Bradesco.

CAPPELEN, Hans A. K. T. **The heraldic system of norms.** Tiré à part du recueil du 11 Congrès International des sciences généalogiques et héráldique. Liège, 1972.

CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de símbolos na arte.** Edusc- 2004.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Acesso: <http://www.catequista.net/catecismo/>

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 12. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.

CONTI, Flavio. **Como reconhecer a arte barroca.** Lisboa: Edições 70, 1984.

COSTA, Ricardo da. **Codex de Manesse, imagem 8.** Boletín Electrónico de la Sociedad Argentina de Estudios Medievales (SAEMED), año II, n. 3, Abril/Julio de 2008. Disponível em: <http://www.ricardocosta.com/textos/livrocav.htm>. Acesso em: 1 ago. 2011

COUTINHO, Afrânio. **Introdução à literatura no Brasil**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 1999.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do ocidente**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

GARDEL, Luis D. **Les Armoiries Ecclésiastiques au Brésil (1551-1962)**. Rio de Janeiro, 1963.

JORGE, Fernando. **Lutero e a Igreja do pecado**. Osasco-São Paulo; Novo Século Editora. 2007.

GIBSON, Clare. **Sinais e símbolos: origem, história e significado**. H.f Ullmann. 2008.

GOES, Eurico de. **Os symbolos nacionaes: (estudos sôbre a bandeira e as armas do Brasil)**. Salvador: Escolas Profissionais Salesianas, 1908.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismo**. 2. ed Santa Maria, RS: Universidade Federal de Santa Maria, 1996. 119

HANSEN, João Adolfo. A categoria de representação nas festas colônias dos séculos XVII, IN JANCOSO, Istvan; KANTOR, Iris; Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo. **Festa: cultura & sociabilidade na America Portuguesa**. São Paulo: Hucitec, EDUSP, 2001. 2v.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria: construção e interpretação da metáfora**. São Paulo: Atual Editora, 1987.

HARTWIG, Ernst. **Os dois corpos do rei: um estudo sobre teologia política medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. 4.ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

HEERS, Jacques. **História medieval**. 4. ed. São Paulo: Difel, 1985.

HEIM, Bruno Bernard. **Coutumes et droit héraldique de l'église**. Paris: Beauchesne, 1949.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **História geral da civilização brasileira**. 8 edição. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1989. (I. a época colonial tomo 1- do descobrimento à expansão territorial)

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Historia geral da civilização brasileira**. 6 edição. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1985. (I. a época colonial tomo 2 administração, economia, sociedade )

HOORNAERT, Eduardo. **Formação do catolicismo brasileiro 1550-1800**. Petrópolis: Vozes, 1974.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HOORNAERT, Eduardo. **História da Igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo: primeira época**. 4. ed. [São Paulo]: Paulinas, Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

KITSON, Michael. **O Barroco**. Rio de Janeiro: José Olympio, c1966.

LANGHANS, F. P. de Almeida. **Heráldica ciência de temas vivos**. Lisboa: Instituto Português de Heráldica, 1966.

LLULL, Ramon. **O Livro da ordem de cavalaria (1279-1283): 1232-1316**. Tradução de Prof. Dr. Ricardo da Costa (Ufes) Revisão de Dr. Rui Vieira da Cunha (*IHGB*) e Prof. Esteve Jaulent (Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio Disponível em: <http://www.ricardocosta.com/textos/livrocav.htm>. Acessado em: 20 ago. 2011.

LUZ, Milton. **A História dos símbolos nacionais: a Bandeira, o Brasão, o Selo, o Hino**. Brasília, DF: Senado Federal, Secretaria Especial de Editoração e Publicações, 1999.

MAGALHÃES, Walter. **Pastores da Bahia**. Salvador: Fundação Odebrecht, 2001.

MATOS, Gastão de Mello de. **Heráldica**. São Paulo: Verbo, 1969.

MATTOS, Armando de. **Manual de heráldica portuguesa**. Porto: Livraria Fernando Machado. 1941.

\_\_\_\_\_. **Comentário à margem da heráldica brasileira.** Coimbra Editora, 1944.

MATTOS, Waldemar. **Os carmelitas descalços na Bahia.** Salvador: Manu, 1964.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. **Bahia, século XIX:** uma província no Império. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira.** 4. ed. São Paulo: Cultrix Ed. da Universidade de São Paulo, 1997.

PASTOUREAU, Michel. **Les armoiries.** Belgica: Editions Brepols, 1976.

\_\_\_\_\_. **Figures de l'héraldique.** Paris : Gallimard, 1996.

\_\_\_\_\_. **Traité d'héraldique.** Paris : Picard, 1997.

\_\_\_\_\_. **L'Art héraldique au Moyen Age.** Paris, Edition du Seuil, 2009.

PAUL, Adam. **Chevalerie et Héraldique:** leurs relations principalement em France. Separta da Revista » Armas e Troféus » 2. Série, Tomo V- N: 1. Braga, 1964.

RIBEIRO, Clóvis. **Brazões e bandeiras do Brasil.** [S.l.: s.n.], 1933.

RUBERT, Arlindo. **A Igreja no Brasil:** Origem e desenvolvimento/ século XVI. Santa Maria, RS: Palloti, [1981].

\_\_\_\_\_. **A igreja no Brasil:** expansão missionária e hierárquica/ século XVII. Santa Maria, RS: Palloti, 1981.

\_\_\_\_\_. **A igreja no Brasil:** expansão territorial e absolutismo do Estado (1700-1822). Santa Maria, RS: Palloti, 1988.

SANTOS, Mario Ferreira dos. **Tratado de simbólica.** 2. ed. São Paulo: Logos, 1959.

SEBE, José Carlos. **Os jesuítas.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

SEIXAS, Miguel Metelo de. **Heráldica eclesiástica na porcelana chinesa de importação portuguesa**. In: Portugal na porcelana da China: 500anos de comércio. Volume II. Artemágica. Lisboa, 2008.

\_\_\_\_\_. **Heráldica franciscana**. Separata da Revista Lusófona de Genealogia e Heráldica. Instituto de Genealogia e Heráldica da Universidade Lusófona do Porto. N.º 3 ANO III-2008.

SEIXAS, Miguel Metelo de; Isabel Paço D'Arcos. **Bandeira de Portugal**. Junta Freguesia de Santa Maria de Belém, 2004.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. **Ser nobre na Colônia**. São Paulo: ed. UNESP, 2005.

SILVA, Candido da Costa e. **Notícia do arcebispo de São Salvador da Bahia**. Salvador,: Fundação Gregório de Mattos, 2001.

SIQUEIRA, Sonia A. **A Inquisição portuguesa e a sociedade colonial**. São Paulo: Ática, 1978.

TORRES, José Asensio y. **Heráldica y blasón**. Madrid: M. CM. XXIX, 1929.

VASCONCELOS, José Smith de; VASCONCELOS, Rodolfo Smith de. **Archivo nobiliarchico brasileiro**. Lausanne: Imprimerie La Concorde, 1918. 29 p.

VIDE, Sebastião Monteiro da. **Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2007.

WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José C. de M. José. **Formação do Brasil colonial**. 4. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

## GLOSSÁRIO

- Acanto:** Gênero de plantas notável pela beleza de suas folhas. Bastante usada no Barroco e na heráldica.
- Arauto:** Na Idade Média, o oficial que fazia as publicações solenes anunciava a guerra e proclamava a paz; pregoeiro, núncio.
- Armas:** Distintivo de nobreza. Insígnias de brasão.
- Armorial:** Livro onde são registrados os brasões.
- Armoriar:** Empregar os símbolos de nobreza. Pôr armas e brasões em.
- Brasão:** Insígnia ou distintivo de uma Nação, de uma família, de uma pessoa nobre ou de sacerdotes.
- Cardeal Camerlengo:** Cardeal que governa interinamente a Igreja, entre a morte de um papa e a eleição do seguinte.
- Cimeiro:** Ornamento que enfeita o cimo de um capacete. Em heráldica, a figura de algum animal que se coloca por cima do timbre.
- Diocese:** Divisão territorial entregue à administração de um bispo, arcebispo ou patriarca.
- Divisa:** Pensamento impresso em poucas palavras. Sentença breve, ordinariamente incluída em uma figura simbólica, que serve de distintivo a certos brasões; insígnia, sinal distintivo que se usa nos brasões, no traje, nas armas ou nas bandeiras; mote, emblema.
- Escudo:** O fundo ou o campo sobre que se representam as figuras das armas nobiliárquicas. Parte central do brasão que contém os símbolos.
- Elmo:** Capacete usado pelos cavaleiros.
- Emblema:** Figura simbólica, insígnia, símbolo.
- Figuras Artificiais:** abstrações de elementos que não são naturais.
- Figuras fantásticas e** Abstrações dos seres fantásticos, sobretudo, os que

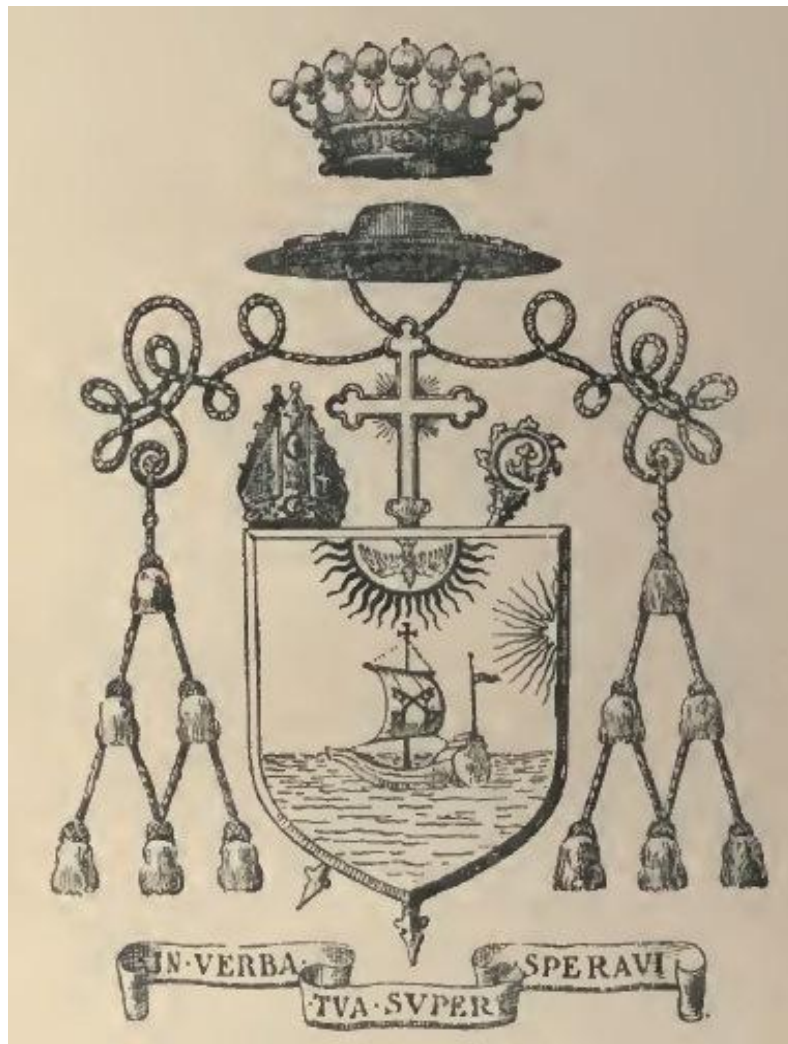


<b>quiméricas:</b>	povoaram o imaginário medieval.
<b>Figuras Naturais:</b>	Abstração de plantas, animais, árvores, ser humano etc.
<b>Listel:</b>	O mesmo que listão, lixa simples ou com dobras e que geralmente suportam uma legenda.
<b>Monumentos:</b>	Monumentos ornamentados com brasões.
<b>heráldicos:</b>	
<b>Núncio:</b>	Embaixador do Papa.
<b>Palio:</b>	Emblema litúrgico de honra e de jurisdição do Sumo Pontífice.
<b>Prelado:</b>	Título honorífico de dignitário eclesiástico.
<b>Sufragânea:</b>	Que, no poder temporal, é subordinado a outro. Sem autonomia ou soberania em relação a; bispo ou bispado subordinado a um metropolitano.
<b>Tiara:</b>	Adorno externo eclesiástico, símbolo do papado.

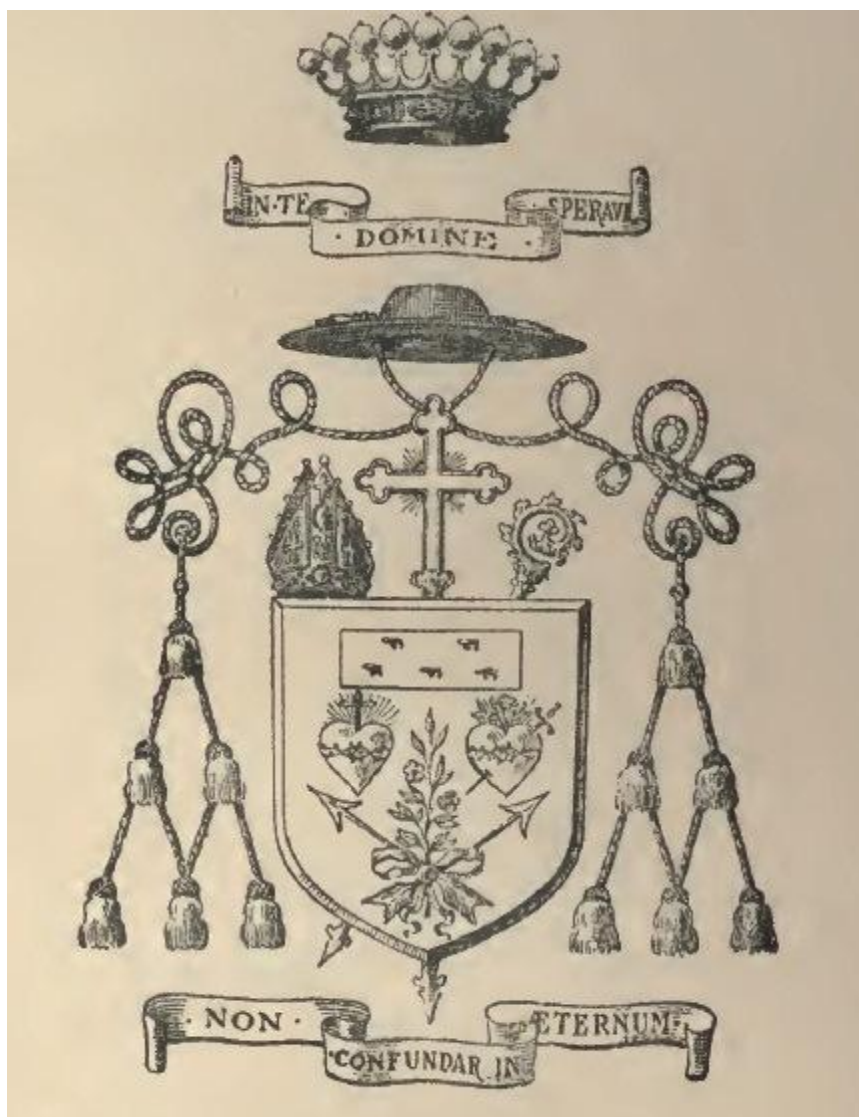




**Anexo B:** D. Manuel do Monte Rodrigues de Araújo  
(VASCONCELLOS, MLCCCXVIII, p. 196).



**Anexo C : D. Pedro Maria de Lacerda**  
(VASCONCELLOS, MLCCCXVIII, p. 417).



**Anexo D:** D. José Pereira da Silva Barros  
(VASCONCELLOS, MLCCCXVIII, p.428).





**Anexo E** : Lápide de D. Sebastião Monteiro da Vide.

**Fonte:** Acervo do Museu de Arte Sacra da Bahia. Fotografia realizada pelo autor da dissertação.

O brasão em questão foi executado sobre uma pedra mármore lioz, com dimensões: largura 98 cm, altura 187 cm, profundidade 3 cm e diagonal 211 cm, exposta no Museu de Arte Sacra da UFBA, em baixo relevo.



**Anexo F:** Lápide de Dom Luiz Álvares de Figueiredo.

**Fonte:** Acervo do Museu de Arte Sacra da Bahia. Fotografia realizada pelo autor da dissertação.

As armas de Dom Luiz Álvares de Figueiredo foram desenhadas sobre uma pedra mármore lioz, com dimensões: largura 107 cm, altura 227 cm, profundidade 3 cm e diagonal 251 cm; exposta no Museu de Arte Sacra da UFBA. O desenho foi elaborado em baixo relevo, não há cores, somente grafismo.









**Anexo H:** Lápide de Dom Antônio Correia.

**Fonte:** Acervo do Museu de Arte Sacra da Bahia. Fotografia realizada pelo autor da dissertação.

As armas de Dom Antônio Correia foram desenhadas sobre uma pedra mármore cinza, com dimensões: largura 96 cm, altura: 228 cm, profundidade: 4 cm, diagonal: 246 cm, exposta no Museu de Arte Sacra da UFBA. O desenho foi elaborado em baixo relevo; não há cores, somente grafismo.