

São Tiago no azulejo barroco português

Rosário Salema de Carvalho

Az – Rede de Investigação em Azulejo,
ARTIS – Instituto de História da Arte,
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

João Pedro Monteiro

Museu Nacional do Azulejo e
Az – Rede de Investigação em Azulejo,
ARTIS – Instituto de História da Arte,
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Resumo: Tendo por base uma recolha metódica, mas não exaustiva, das representações em azulejo com iconografia de São Tiago, e evidenciando os ciclos narrativos que caracterizaram o barroco português, o presente artigo começa por propor uma identificação precisa dos temas através do sistema *Iconclass*. A sistematização alcançada suporta um conjunto de leituras de cariz estatístico, que complementam as leituras iconográficas das composições azulejares, permitindo perceber quais os temas privilegiados na representação do apóstolo durante o período em análise. Ao mesmo tempo, foi possível identificar algumas fontes gravadas, abrindo caminho para uma rede iconográfica de cariz internacional, baseada na indexação rigorosa das representações.

Palavras-chave: azulejo, São Tiago, ciclos narrativos, barroco, *Iconclass*.

Santiago en el azulejo barroco portugués

Resumen: Teniendo como base una recogida metódica, aunque no exhaustiva, de las representaciones en azulejo con iconografía de Santiago, y dando prioridad a los ciclos narrativos que caracterizaron el barroco portugués, este artículo comienza por plantear una identificación precisa de los temas a través del sistema *Iconclass*. La sistematización lograda permite avanzar hacia lecturas de carácter estadístico, que complementan las lecturas iconográficas

de las composiciones de azulejos, permitiendo entender cuáles eran los temas predilectos en la representación del Apóstol durante el período analizado. Al mismo tiempo, ha sido posible identificar algunas fuentes grabadas, abriendo camino hacia una red iconográfica de ámbito internacional, basada en la indexación rigurosa de las representaciones.

Palabras clave: azulejo, Santiago, ciclos narrativos, barroco, Iconclass.

St. James the Greater in Portuguese Baroque ceramic tiles

Abstract: Based on a methodical, but not exhaustive, survey of tiles representing St. James, and privileging the narrative cycles typical of the Portuguese Baroque period, the present article starts by proposing a precise identification of the illustrative themes using the Iconclass classification system. This systematization provides the basis for statistical analyses that can complement the iconographic interpretation of the tile compositions, allowing us to determine which themes were favoured in the representation of the apostle during the period in question. Simultaneously, we were able to identify some of the sources in engravings, paving the way for an international iconographic network based on an accurate index of representations.

Keywords: Ceramic tiles, engravings, Saint James, narrative cycles, Baroque, Iconclass.

Santiago no azulexo barroco portugués

Resumo: Tendo como base unha recollida metódica, aínda que non exhaustiva, das representacións en azulexo con iconografía de Santiago, e dándolles prioridade aos ciclos narrativos que caracterizaron o barroco portugués, este artigo comeza por expor unha identificación precisa dos temas a través do sistema Iconclass. A sistematización acadada permite avanzar cara a lecturas de carácter estatístico, que complementan as lecturas iconográficas das composicións de azulexos, permitindo entender cales eran os temas predilectos na representación do Apóstolo durante o período analizado. Ao mesmo tempo, foi posible identificar algunhas fontes gravadas, abrindo camiño cara a unha rede iconográfica de ámbito internacional, baseada na indexación rigorosa das representacións.

Palabras clave: azulexo, Santiago, ciclos narrativos, barroco, Iconclass.



Fig. 1. Alcácer do Sal, Igreja de Santiago, perspectiva da nave.

Introdução¹

Um dos aspectos que mais destaca a azulejaria barroca portuguesa (1675-1750) é a narratividade dos seus programas, organizados através de molduras, ou seja, dispositivos cénicos mais ou menos complexos, por sua vez integrados em amplos sistemas decorativos, nos quais o azulejo dialoga com as outras artes e, sobretudo, com a arquitectura, constituindo um elemento essencial na percepção do espaço, quer do ponto de vista sensorial, quer do ponto de vista comunicacional (Fig. 1).

Estas extensas paredes cerâmicas, quase exclusivamente pintadas em tons de azul e branco, emprestavam aos interiores sacros uma atmosfera hoje difícil de recuperar, plena de brilhos e matizes, fruto de uma iluminação natural ou com velas, em estreita ligação com outras manifestações artísticas, como a talha dourada.

O azulejo tornou-se, assim, suporte privilegiado para os múltiplos ciclos iconográficos sacros (e profanos ou mitológicos, no caso dos palácios) suplantando, um pouco por todo o país, os revestimentos de padrões policromos que, no século anterior, tinham preenchido e decorado inúmeros espaços arquitectónicos, na sua maioria edifícios pertencentes à Igreja. Neste contexto, as representações de São Tiago, nas suas vertentes de apóstolo, peregrino e guerreiro, não são uma excepção, juntando-se aos ciclos de cenas da vida de Cristo e da Virgem (entre outros), com os quais muitas vezes se associa. Todavia, e como veremos adiante, igualmente difícil de recuperar é o significado de algumas das representações e, sobretudo, dos programas mais extensos, que implicam uma abordagem monográfica, centrada no objecto de estudo entendido como um todo (campanhas de obras e decorativas do edifício, por

¹ Os autores não seguem o acordo ortográfico de 1990.



Fig. 2. Mapa com a localização dos diferentes núcleos com iconografia de São Tiago. A azul os ciclos diretamente relacionados com São Tiago e a laranja a integração de representações de São Tiago em ciclos diversos.

exemplo) e, ao mesmo tempo, multidisciplinar, na medida em que convoca diferentes disciplinas e áreas do conhecimento.

Muito embora os estudos sobre a iconografia de São Tiago tenham sido objecto de um grande desenvolvimento na Europa², as representações em azulejo poucos avanços conheceram nos últimos vinte anos, desde o artigo inaugural do segundo autor que visava analisar os principais ciclos dedicados à vida do apóstolo³. Neste, e em outros textos subsequentes, procurou-se inscrever as representações azulejares, plasmando os temas fortes de uma hagiografia há muito definida, em conjunturas mais amplas, caso da Ordem militar de Santiago da Espada, argumentando que, numa fase de decadência desta última, os episódios ofereciam aos crentes e aos próprios espartários o outro lado do espelho, virtuoso e heróico, em contraponto a uma instituição reduzida a “(...) um mero instrumento de promoção social”⁴. De facto, a maioria dos exemplos conhecidos situam-se a sul do rio Tejo, na zona de influência da ordem, sendo que, dos nove conjuntos registados, cinco destinaram-se a espaços que se encontravam directamente sob a sua autoridade (Fig. 2). Todavia, e ao contrário do que seria expectável, não se verifica uma escolha sistemática dos mesmos episódios – pelo contrário, regista-se uma multiplicidade e desdobramentos temáticos –, a disposição no espaço revela-se

variável e, apesar das semelhanças com fontes gravadas da época, os diversos episódios representados são sempre distintos e não parecem ter seguido modelos comuns. A iconografia de São Tiago em azulejo continua, pois, a constituir um amplo campo de trabalho, merecedor de uma abordagem de maior fôlego.

2 Citamos, apenas a título de exemplo, Ciézar, Nicolás Cabrillana, *Santiago Matamoros. Historia e imagen*, Málaga, 1999; Torras, Begoña Farré, “Do apóstolo ao peregrino: a iconografia de São Tiago na escultura devocional medieval em Portugal”, *Medievalista*, n. 12 (2012), DOI: 10.4000/medievalista.624; Cunha, Arlindo de Magalhães Ribeiro da, “A devoção e a peregrinação jacobinas em Portugal (II)”, *Ad Limina*, vol. 4, n. 4 (2013), pp. 117-152; Brunel, Julie, *La représentation iconographique de Jacques le Majeur à l'époque moderne*, dissertação de mestrado apresentada à Université de Lyon, 2017.

3 Monteiro, João Pedro, “Iconografia de São Tiago em azulejos setecentistas”, *Azulejo*, Museu Nacional do Azulejo, n. 2 (1992), pp. 22-37.

4 *Ibidem*, p. 23.

O presente artigo propõe avançar um passo nessa direcção, começando pela tarefa que, de um modo genérico, define o próprio sentido da palavra iconografia: identificação e descrição das imagens. A literatura disponível relativa à identificação dos episódios de São Tiago em azulejo está longe de ser consensual e, muito embora os textos não aludam diretamente às diferenças interpretativas ou à ausência de designações para determinadas cenas, a verdade é que uma mesma imagem pode ser designada de formas distintas e nem sempre coincidentes. Se, por um lado, a utilização de linguagem natural, procurando acrescentar uma descrição mínima do tema em análise, contribuiu para o presente estado da arte, por outro, a representação de temas específicos ou ilustrando momentos particulares da lenda do santo, ou ainda a representação de temas paralelos, dificultou em muito a tarefa aos investigadores. Procurando ultrapassar alguns destes constrangimentos, recorreremos ao *Iconclass*⁵, um sistema de classificação para conteúdos culturais iniciado na década de 1950, pelo historiador de arte Henri van de Wall (1910-1972), na Universidade de Leiden, classificando univocamente cada um dos episódios em azulejo⁶ e propondo, ao mesmo tempo, novas notações quando o sistema é omissivo, discutindo também a origem e formação destes temas menos comuns da iconografia de São Tiago.

Publicado em livro entre 1973 e 1985 pela Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences (KNAW), o *Iconclass* encontra-se hoje, e desde 2004, disponível *online* em livre acesso, aceitando contribuições não apenas ao nível da sua tradução para diversas línguas, como do crescimento dos termos. O sistema organiza-se hierarquicamente a partir de dez termos iniciais, sendo cada definição composta por um código alfanumérico que se mantém sempre, seguido de uma breve descrição iconográfica.

No caso de São Tiago, as notações encontram-se maioritariamente hierarquizadas a partir do código 73F24. Nesta notação, o 7 corresponde à Bíblia, o 3 ao Novo Testamento, o F às vidas e actos dos apóstolos, o 2 à parte I das mesmas vidas e actos dos apóstolos e o 4 aponta já especificamente para São Tiago Maior. A partir deste nível, a hierarquia mostra os vários episódios da vida do apóstolo. Encontram-se ainda notações na raiz 73C, ligadas à vida pública de Jesus, e de um modo mais genérico na raiz 11H(JAMES THE GREAT) relativas aos seus atributos, mas sem detalhar os episódios como acontece na vida e actos dos apóstolos. São estas notações que usamos para classificar as representações de São Tiago em azulejo, usando a tradução portuguesa⁷.

Todavia, e se as notações resolvem a grande maioria dos episódios da hagiografia de São Tiago, a verdade é que, como referimos acima, a especificidade e originalidade

5 Iconclass, www.iconclass.org, consultado em 2020.03.12.

6 As representações de São Tiago que apresentamos no presente artigo não constituem um inventário exaustivo, mas apenas a continuação de uma investigação iniciada há quase vinte anos, agora actualizada com uma proposta de registo e catalogação sistemática, em aberto.

7 Esta foi realizada entre 2012 e 2014 por um grupo de trabalho da Rede de Investigação em Azulejo (ARTIS-IHA/FLUL) e do Museu Nacional do Azulejo, coordenado pela primeira autora e por Alexandre Pais, que contou com uma equipa fixa e um grupo de consultores nas mais diversas áreas. Cf. http://redeazulejo.letras.ulisboa.pt/p_cient,0,579.aspx, consultado em 2020.03.14.

de alguns temas implicam a proposta de novos códigos, razão pela qual o presente artigo constitui também uma contribuição para o *Iconclass*, que entendemos enquanto classificação colaborativa, capaz de crescer na medida do desenvolvimento dos estudos dos investigadores. Assim, o anexo A apresenta os códigos do *Iconclass* referentes a São Tiago, acrescidos daqueles que consideramos necessário adicionar, [assinalados a azul](#). O anexo B revela a lista dos locais com representações de São Tiago, e em que estas são classificadas de acordo com o *Iconclass*.

A identificação exacta dos episódios representados facilitará, assim, as pesquisas posteriores e o confronto com imagens similares, quer em azulejo, quer em outros suportes, possibilitando ainda leituras de cariz mais *estatístico*, como as que apresentamos no final do texto.

Nível 1: A identificação das representações

A tripla iconografia de São Tiago é sobejamente conhecida, tal como a história da sua vida enquanto apóstolo e pregador, ainda que se distingam duas tradições, a palestina e a espanhola, a última das quais dividida entre o relato do apostolado na Hispânia e a descoberta da sepultura na Galiza⁸.

A história do culto e devoção a São Tiago na Península Ibérica encontra-se fixada pelo menos desde os finais do século V ou inícios do século VI, tendo sido difundida talvez a partir do século VII, época em que o seu papel como pregador e conversor da Hispânia ganha maior relevância⁹. Todavia, foi a descoberta do seu túmulo, em 820-830, que definitivamente ampliou o culto a São Tiago, proclamado patrono da Hispânia em 1170 por Fernando II, rei de Leão e da Galiza.

Às primeiras narrativas juntou-se a lenda do aparecimento miraculoso de São Tiago combatendo ao lado dos exércitos cristãos na lendária batalha de Clavijo, supostamente travada em 844, e que conferiu uma nova dimensão guerreira ao culto deste santo, cujo nome ficou indelevelmente associado à Reconquista cristã¹⁰.

O conjunto de textos reunido em meados do século XII no *Códice Calixtino* é fundamental para a sua iconografia¹¹, destacando-se o livro II pelo relato dos vinte e dois milagres atribuídos a São Tiago, dos quais apenas alguns foram difundidos na literatura posterior, caso da *Legenda Dourada*¹².

8 Réau, Louis, *La iconografía cristiana – iconografía de los santos. De la P a la Z - Repertorios*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1998, pp. 169-183; Pereira, Fernando António Baptista, "Iconografia de Santiago", em *A Ordem de Santiago História e Arte*, Setúbal, 1990, pp. 141-143.

9 Alberto, Paulo Farmhouse, *Santos e Milagres na Idade Média em Portugal – São Tiago e São Nicolau*, Lisboa, Traduváruis, 2016, p. 12-18.

10 Sobre a iconografia do mata-mouros ver Ciézar, Nicolás Cabrillana, *Santiago Matamoros. Historia e imagen*, Málaga, 1999.

11 Alberto, Paulo Farmhouse, *Santos e Milagres na Idade Média em Portugal – São Tiago e São Nicolau*, Lisboa, Traduváruis, 2016, p. 12-18.

12 Moralejo, A, Torres, C., Feo, J., *Liber sancti jacobi "codex calixtinus"*, Santiago, Xunta de Galicia, 1998.



Fig. 3. Alcácer do Sal, Igreja de Santiago, nave, “11H(JAMES THE GREAT) - o apóstolo São Tiago Maior, possíveis atributos: livro, capa de peregrino, chapéu, vieira, bastão e saco, espada”.

Começando por uma análise mais generalista, a figura de São Tiago surge nas representações em estudo como apóstolo, peregrino e guerreiro, os três tipos iconográficos mais comuns e cujos atributos foram sendo adicionados ao longo dos séculos – túnica e manto; pés descalços; livro como atributo generalista dos apóstolos; bordão de caminhante do qual pende uma cabaça, atributo mais tardio, do século XVI; bolsa ou escarcela; e aquele que é o seu símbolo por excelência, as vieiras, presas na esclavina ou na abas do chapéu, atributo popular indicativo de que os peregrinos haviam cumprido a sua peregrinação a Santiago de Compostela¹³. Nas representações em que o santo surge isolado (em Arraiolos e Alcácer do Sal), misturam-se as iconografias do apóstolo e do peregrino, sendo que em ambos os casos privilegia-se a representação de uma figura barbada e descalça, com vestes longas, vieiras a decorar de forma ostensiva a esclavina e o bordão de peregrino, do qual pende uma cabaça. Em Arraiolos a indumentária é complementada por um chapéu nas costas em cuja aba são igualmente visíveis as vieiras e, a seu lado, sobre uma pedra, encontra-se um livro aberto. Já em Alcácer do Sal (Fig. 3) segura o livro debaixo de um dos braços. As diferenças observadas nas figurações de São Tiago no contexto de ciclos

13 Sobre a ligação entre a vieira e as peregrinações a Santiago de Compostela ver Castiñeiras González, Manuel, *A Vieira en Compostela: a insígnia da Peregrinación Xacobeá*, Pontevedra, Fluir, 2007.



Fig. 4. Torres Vedras, Igreja de Santiago, capela-mor com emblema.

mais amplos mereciam uma leitura atenta, pois são passíveis de indiciar um significado mais profundo e só perceptível numa abordagem integrada. Atente-se, a título de exemplo, o caso de Alcácer do Sal, onde predomina a imagem do peregrino, mas o atributo das vieiras apenas se vislumbra na aparição de Nossa Senhora do Pilar; em Castro Verde, em que o despojamento de atributos é muito evidente em determinados episódios; solução repetida no Outão, onde apenas são visíveis atributos na representação do *mata-mouros*.

Antes de avançar, detemo-nos num outro programa de

características pouco usuais, o revestimento da capela-mor da igreja de Santiago, em Torres Vedras, onde se observa, no registo inferior, duas largas composições de simulação arquitectónicas, abertas lateralmente para paisagens e jardins, e centradas por cartela circular exibida por anjos sentados e *putti*, por entre uma profusão de elementos decorativos¹⁴. As cartelas exibem símbolos alusivos a São Tiago, nomeadamente, o chapéu com o báculo e a cabaça, do lado do Evangelho, e a cruz da ordem do lado da Epístola (Fig. 4). Trata-se de um conjunto atribuível ao pintor conhecido como Mestre P.M.P.¹⁵ e cuja estrutura recorda um outro também atribuído ao mesmo autor, originalmente na Sé de Lisboa e hoje aplicado no Seminário de Almada, dedicado a São Vicente. De referir que Santos Simões menciona outras composições figurativas, que se encontrariam no Seminário Maior de Cristo Rei dos Olivais¹⁶.

Observando agora os episódios narrativos e, em particular, aqueles que levantam mais dúvidas na identificação iconográfica, organizados de acordo com a cronologia

14 Sobre este revestimento ver Carvalho, Rosário Salema de, *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias - um novo paradigma*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa, 2012, anexo B, pp. 1238-1241, <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6527>.

15 Pouco ou nada se conhece sobre este pintor do designado *Ciclo dos Mestres*, que assinava as suas obras com as iniciais P.M.P. É possível que tenha iniciado a sua actividade ainda na primeira década do século XVIII. As obras "assinadas" remontam aos anos de 1713 e 1714, reconhecendo-se a sua forma muito característica de pintar em conjuntos já da terceira década da centúria.

16 Simões, João Miguel dos Santos, e Maria Alexandra Gago da Câmara, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, ed. rev. e actualiz., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 417-418. Procurámos, por diversas vezes confirmar, esta informação junto do Reitor do Seminário, mas sem sucesso.



Fig. 5. Sardoal, Igreja de São Tiago e São Mateus, capela-mor, “73F2452 Tiago como mata-mouros (“Mata-mouros”): no campo de batalha de Clavijo aparece num cavalo branco”. Fotografia: Libório Manuel Silva, 2019.

atribuída aos revestimentos azulejares, começamos pela igreja matriz do Sardoal, conjunto atribuído ao pintor Manuel dos Santos¹⁷ e que apresenta o ano de 1703 esgrafitado numa das cartelas do registo inferior do revestimento da capela-mor¹⁸. Representam-se, em secções de grandes dimensões, *São Tiago mata-mouros* (Fig. 5) e

17 Também incluído no *Ciclo dos Mestres*, este pintor assinou algumas obras desde o início do século XVIII e, pelo menos, até à década de 1720, destacando-se por um estilo muito particular que privilegia o desenho, assim revelando, de algum modo, alguma influência da pintura de azulejos holandesa.

18 Sobre este revestimento ver a síntese em Carvalho, Rosário Salema de, *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias - um novo paradigma*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa, 2012, anexo B, pp. 1165-1169, <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6527>. São autores de referência Smith, Robert, “Some Lisbon Tiles in Estremoz”, *The Journal of the American Portuguese Society*, vol. IX, n. 2 (1975), New York, pp. 1-17; Simões, João Miguel dos Santos, e Maria Alexandra Gago da Câmara, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, ed. rev. e atualiz., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 440-441; Meco, José, “O pintor de azulejos Gabriel del Barco”, *História e Sociedade*, n.º 6 (Dezembro de 1979), pp. 58-67; Meco, José, “O pintor de azulejos Manuel dos Santos. Definição e análise da obra”, *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, 3ª série, n. 86 (1980), pp. 75-160; Meco, José, *O Azulejo em Portugal*, 1989.



Fig. 6. Sardoal, Igreja de São Tiago e São Mateus, capela-mor, “73F2412 Maria aparece a Tiago sobre uma coluna (missão de Tiago)”. Fotografia: Libório Manuel Silva, 2019.

a *aparição de Nossa Senhora do Pilar* (Fig. 6), no registo superior, complementados por outros episódios no registo inferior, de cenas pastoris, entre as quais se destaca uma composição com um grupo de peregrinos, bem identificados pelas vieiras presentes nas respectivas esclavinas e chapéus (Fig. 7). É este conjunto inferior que coloca mais problemas de identificação, tanto as cenas pastoris sem aparente relação com São Tiago, como o grupo de peregrinos, cuja caracterização difusa não permite uma associação directa a qualquer milagre ou relato.

Na igreja de Santiago, em Estômbar, o revestimento da capela-mor, datado de 1719 e também esgrafitado, atribuído ao pintor Teotónio dos Santos¹⁹, exhibe os

¹⁹ Ainda que a data seja corroborada por um documento referente ao assentamento dos azulejos, em 1718-1719, sabe-se, todavia, que os mesmos foram encomendados em 1710, tendo começado a sua aplicação em 1713 e, de acordo com a documentação, terminado em 1719. Cf. Simões, João Miguel, *A Igreja de Santiago de Estômbar*, Lagoa, Câmara Municipal de Lagoa, 2008, p. 107. Sobre o pintor Teotónio dos Santos sabe-se que esteve activo pelo menos entre 1715 e 1730, tendo sido discípulo de António de Oliveira Bernardes.



Fig. 7. Sardoal, Igreja de São Tiago e São Mateus, capela-mor, “73F2456 Peregrinos a caminho”.

episódios da *decapitação do santo* e, novamente, *São Tiago mata-mouros*, que se articulam com a representação de uma grande batalha (talvez a batalha de Lepanto) (Fig. 8) e temáticas cristológicas, encontrando-se estas últimas quer nas paredes, quer na abóbada. Neste conjunto não são tanto os temas relacionados com São Tiago que levantam problemas de identificação, mas sim a articulação da batalha naval com a decapitação do santo, ambas inscritas na mesma composição, a primeira servindo de fundo à segunda. Por outro lado, a leitura em paralelo dos revestimentos laterais da capela-mor associa duas batalhas fundamentais na luta contra os muçulmanos – Clavijo e Lepanto²⁰.

A identificação da sua obra tem por base dois revestimentos assinados, um na capela-mor da Igreja de São Bento, em Viana do Castelo, e o outro em Abrunhosa do Ladário, Sátão, na nave e capela-mor do Santuário de Nossa Senhora da Esperança. Recentemente foi documentada a sua autoria na capela-mor da Igreja de São João Baptista, em Figueiró dos Vinhos. Cf. Portela, Miguel, “Teotónio dos Santos: Mestre dos Azulejos da Igreja de S. João Batista de Figueiró dos Vinhos”, *Jornal da Golpilheira*, n.º 231 (Setembro de 2016), p. 21.

20 Simões, João Miguel, *A Igreja de Santiago de Estômbar*, Lagoa, Câmara Municipal de Lagoa, 2008, p. 114.



Fig. 8. Estômbar, Igreja de Santiago Maior, capela-mor, revestimento do lado da Epístola, batalha representada junto ao episódio “73F2434 decapitação de Tiago”. Fotografia: Jorge Guerra Maio, 2017.



Fig. 9. Samora Correia, Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, nave, revestimento do lado da Epístola, “73F2412 Maria aparece a Tiago sobre uma coluna (missão de Tiago)”, “73F24121 construção da Igreja de Nossa Senhora do Pilar por anjos” e combate com pedreiros. Fotografia: Luís Rocha, 2001, imagem cortada, [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Igreja_de_Nossa_Senhora_da_Oliveira_\(Samora_Correia\)_6.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Igreja_de_Nossa_Senhora_da_Oliveira_(Samora_Correia)_6.jpg)

A igreja da Senhora da Oliveira, em Samora Correia, com azulejos datáveis de 1721-1724 e novamente atribuíveis ao Mestre P.M.P.²¹, apresenta um longo ciclo articulado com cenas da vida da Virgem e de Cristo no registo superior, organizado numa narrativa policénica, em que os episódios se sucedem na mesma composição, alguns dos quais estranhos à iconografia habitual de São Tiago e com detalhes muito interessantes. Infelizmente, o desaparecimento de parte do revestimento do lado do Evangelho impede a identificação correcta dos temas aí representados, apenas sendo possível perceber o *Baptismo de Josias* e, na secção mais extensa, um grupo de peregrinos.

Do lado oposto, a secção junto ao arco triunfal mostra a *cura do paralítico*, seguida, já na secção mais extensa, por Nossa Senhora do Pilar e a construção de uma igreja por anjos, num plano secundário, em frente da qual um homem ajoelhado, certamente quem dirigia as obras, pois alguns instrumentos de construção encontram-se ao seu lado, é abençoado pelo santo (Fig. 9). Segue-se a representação de um combate, a pé, entre São Tiago, ajudado por homens armados e anjos, e um grupo

21 Simões, João Miguel dos Santos, e Maria Alexandra Gago da Câmara, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, ed rev. e actualiz., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 428-429.



Fig. 10. Samora Correia, Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, nave, revestimento do lado da Epístola, combate com pedreiros, “73F2413 Tiago a distribuir esmolas aos pobres e aleijados” e “73F24232 Tiago liberta o demónio”. Fotografia: João Miguel dos Santos Simões, 1960-70, Col. Azulejaria portuguesa, FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos [CFT009.2214n].

de homens pedreiros, bem identificados à esquerda através dos seus instrumentos de trabalho (Fig. 10). Muito embora alguns autores tenham identificado esta representação como *São Tiago mata-mouros*, a iconografia está longe de corresponder a esse episódio lendário, constituindo talvez a mais enigmática de todas as representações analisadas e para a qual não encontramos qualquer paralelo textual. A narrativa continua com o santo a distribuir esmola aos pobres e aleijados, terminando com a libertação do diabo acorrentado, episódio integrado na história de Hermógenes, que continua na parede do coro alto, observando-se Hermógenes a deitar os livros ao mar, seguido da pregação de São Tiago.

Uma solução semelhante, de articulação com cenas da vida de Cristo e da Virgem, encontra-se na igreja matriz de Santiago, em Alcácer do Sal (Fig. 1). Atribuído por uns



Fig. 11. Alcácer do Sal, Igreja de Santiago, nave, “73F2422 Fileto é convertido por Tiago”.

a António de Oliveira Bernardes²² ou à sua oficina e por outros a Teotónio dos Santos, o revestimento deste templo é datável da década de 1720²³. Estrutura-se em quatro níveis de leitura, com os dois intermédios dedicados à iconografia do apóstolo e o último preenchido com cenas da vida da Virgem e de Cristo. Estas últimas organizam-se numa sequência cronológica²⁴ com início no coro e terminando no arco triunfal – do lado da Epístola cenas da vida da Virgem e do lado do Evangelho do Ciclo da Infância de Cristo –, opção que não se verifica no caso de São Tiago. Entre os vários episódios que suscitam dúvidas, encontra-se a primeira cena do nível inferior, do lado do Evangelho, em que São Tiago é representado com outra figura masculina, esta segurando um livro debaixo do braço, que identificamos como a conversão de Fileto (Fig. 11).

Mais à frente, uma outra secção exhibe uma embarcação, com as vieiras alusivas ao santo bem visíveis em diferentes locais, e várias figuras em terra (Fig. 12). Corresponde, muito possivelmente, ao transporte do corpo de São Tiago para a Galiza. A seu lado, observa-se nova embarcação, ou a mesma mas virada ao contrário, como

22 António de Oliveira Bernardes (1662-1732) foi o mais importante pintor do *Ciclo dos Mestres*.

23 Sobre este revestimento ver a síntese em Carvalho, Rosário Salema de, *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]: autorias e biografias - um novo paradigma*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa, 2012, anexo B, pp. 21-29, <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6527>. São autores de referência Correia, Vergílio, “A família Oliveira Bernardes – Uma grande escola de pintura de azulejos (1ª metade do século XVIII)”, *A Águia*, 2ª série, vol. XII, n. 71 e 72, 1917, pp. 196-208; Santos, Reinaldo dos, *O azulejo em Portugal*, Lisboa, Ed. Sul, imp. 1957; Simões, João Miguel dos Santos, e Maria Alexandra Gago da Câmara, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, ed. rev. e atualiz., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 446-447; Meco, José, *O Azulejo em Portugal*, 1989.

24 Com exceção das Adorações dos Pastores e dos Magos.



Fig. 12. Alcácer do Sal, Igreja de Santiago, nave, “73F24341 de noite, os discípulos de Tiago colocam o corpo numa embarcação” (?).

se a anterior estivesse a partir e esta a chegar, sendo recebida por dois cavaleiros, um em terra que aponta o caminho e outro no meio das ondas, de mãos postas e elevadas em direção ao céu, mas cujo cavalo está engalanado com toda a simbologia jacobita (Fig. 13). Trata-se, com toda a certeza, da lenda do cavaleiro português da Maia, Caio Carpo Palenciano que, saindo com um grupo a cavalo, avistou uma embarcação junto à praia de Matosinhos²⁵. O seu cavalo foi puxado para a água e emergiu, repleto de vieiras, junto à embarcação, subindo a bordo. Ao interrogar os viajantes, estes responderam que eram discípulos de São Tiago e levavam o seu corpo para a Galiza, afirmando ainda que as conchas que via no seu cavalo eram um sinal de que tinha sido escolhido pelo apóstolo, pois estas viriam a ser o seu símbolo. Caio Carpo tornou-se assim um seguidor de São Tiago, recebendo o baptismo no mar e depois convertendo os companheiros ao contar o milagre presenciado.

Do lado oposto, um dos episódios deverá retratar a conversão de Hermógenes (Fig. 14), sendo visível ainda um baptismo, possivelmente de Fileto (Fig. 15), e um outro associável à cura do paralítico, mas cuja interpretação também nos parece ambígua (Fig. 16). Assinale-se, de entre as cenas identificadas, aquelas com aproximação a episódios da vida de Cristo: *São Tiago diante de Herodes Agripa* e *a Pregação de São Tiago*.

De referir ainda o revestimento mais tardio na capela-mor, já da década de 1780, reforçando a mensagem da nave através de quatro composições representando

25 Sobre este episódio ver Castiñeiras, Manuel, *A vieira en Compostela, a insignia da peregrinación xacobeá = La vieira en Compostela, la insignia de la peregrinación jacobea*, Pontevedra, Fluir, 2007.



Fig. 13. Alcácer do Sal, Igreja de Santiago, nave, “73F2455 milagre do cavaleiro português”.



Fig. 14. Alcácer do Sal, Igreja de Santiago, nave, “73F2426 Hermógenes converte-se”.



Fig. 15. Alcácer do Sal, Igreja de Santiago, nave, “73F24221 baptismo de Fileto”.



Fig. 16. Alcácer do Sal, Igreja de Santiago, nave, “73F2433 no caminho para o local da sua execução, Tiago cura um paralítico” (?).



Fig. 17. Castro Verde, Basílica Real de Nossa Senhora da Conceição, capela-mor, “73F24411 os discípulos dirigem-se à rainha Lupa” e “73F24412 os discípulos enfrentam um dragão”.

“(…) cavaleiros de Santiago preparando-se para o combate, Cristo a entregar o hábito da Ordem a um cavaleiro no campo de batalha e, finalmente, esse mesmo cavaleiro, provavelmente falecido durante o combate pela fé e pela Ordem, a ser elevado à glória celeste, sendo recebido pela Santíssima Trindade”²⁶.

Em data incerta, mas certamente do final da década de 1720, coincidindo com as campanhas de pintura dos tectos do templo, os seis episódios da capela-mor da basílica de Nossa Senhora da Conceição, em Castro Verde, constituem um dos conjuntos mais notáveis, até pelo enquadramento de simulação arquitectónica que preenche integralmente as paredes²⁷. Trata-se de um trabalho claramente na esfera do Mestre P.M.P., e no qual são visíveis, do lado da Epístola, a decapitação do santo, o episódio da rainha Lupa (Fig. 17) e *São Tiago mata-mouros*. Do lado oposto, a pregação é facilmente reconhecida (Fig. 18), mas o mesmo já não se pode afirmar de uma cena de baptismo (Fig. 19). Na iconografia do apóstolo, são bem conhecidos dois episódios

26 Fernandes, Paulo Almeida, *Caminhos de Santiago*, Lisboa, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2014, p. 186.

27 Simões, João Miguel dos Santos, e Maria Alexandra Gago da Câmara, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, ed rev. e actualiz., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, p. 545.



Fig. 18. Castro Verde, Basílica Real de Nossa Senhora da Conceição, capela-mor, “73F241 Tiago a pregar”.



Fig. 19. Castro Verde, Basílica Real de Nossa Senhora da Conceição, capela-mor, *baptismo de São Pedro de Rates por São Tiago*.

desta natureza – os baptismos de Fileto e Josias – e ainda o de Hermógenes. Todavia, nenhum deles era bispo, como parece indiciar a mitra que duas figuras seguram na composição de Castro Verde²⁸. Na verdade, esta representação deverá aludir ao baptismo de São Pedro de Rates, que São Tiago ressuscitou e tornou primeiro bispo de Braga²⁹. Aliás, o milagre da ressurreição de São Pedro de Rates encontra-se também pintado em azulejo na capela dedicada a este santo, na Sé Catedral de Braga, obra assinada por António de Oliveira Bernardes e datável de 1710-1715. Regressando a Castro Verde, o episódio inferior, com Deus Pai e o Espírito Santo em destaque, parece também fugir à iconografia habitual do santo, embora alguns autores associem esta representação à vocação de Tiago e João, filhos de Zebedeu³⁰.

Na capela-mor da igreja de Almada, datável de cerca de 1730³¹, o episódio do lado da Epístola refere-se “a uma fase da sua trasladação”³², mas os detalhes presentes em segundo plano relativos ao carro de bois inscrevem esta representação no episódio da conversão da rainha Lupa.

Por fim, na capela da Fortaleza de Santiago do Outão, o programa da nave articula três cenas da vida de São Tiago com emblemas alusivos à Virgem e outras imagens de eremitas e invocações de Nossa Senhora, datáveis das décadas de 1730-1740³³.

Muito embora não se integrem num ciclo narrativo dedicado a São Tiago, não poderíamos deixar de assinalar, para além do já mencionado episódio da história de São Pedro de Rates na Sé de Braga, dois templos dedicados a Nossa Senhora do Pilar, em cujos revestimentos azulejares o apóstolo está presente. O primeiro, datável do segundo quartel do século XVIII e atribuível ao pintor activo em Coimbra, António Vital Riffarto (1700-act. 1740), é o Santuário de Nossa Senhora do Pilar, de Póvoa de Lanhoso, em cujo arco triunfal é representada a aparição de Nossa Senhora do Pilar a três peregrinos, um dos quais São Tiago³⁴. O segundo, mais inte-

28 Note-se que Falcão, José António, “O caminho e o culto de Santiago no Alentejo meridional”, em *No caminho sob as estrelas: Santiago e a peregrinação a Compostela*, Santiago do Cacém, Câmara Municipal e Beja, Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2012, p. 117 classifica o episódio como o *Batismo de Josias*.

29 Veja-se, entre outras fontes possíveis, Cunha, Rodrigo da, *Primeira Parte da Historia Ecclesiastica dos Arcebispos de Braga, e dos Santos, e Varões ilustres, que florescerão neste Arcebispado*, em Braga, por Manuel Cardozo mercador de liuros, 1634, p. 68, 89.

30 Monteiro, João Pedro, “Iconografia de São Tiago em azulejos setecentistas”, *Museu Nacional do Azulejo, Azulejo*, n. 2 (1992), pp. 29-30; Falcão, José António, “O caminho e o culto de Santiago no Alentejo meridional”, in *No caminho sob as estrelas: Santiago e a peregrinação a Compostela*, Santiago do Cacém, Câmara Municipal e Beja, Departamento do Património Histórico e Artístico da Diocese de Beja, 2012, pp. 117-120.

31 Simões, João Miguel dos Santos, e Maria Alexandra Gago da Câmara, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, ed rev. e actualiz., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 450-451.

32 Monteiro, João Pedro, “Iconografia de São Tiago em azulejos setecentistas”, *Azulejo*, n. 2 (1992), *Museu Nacional do Azulejo*, p. 26.

33 Simões, João Miguel dos Santos, e Maria Alexandra Gago da Câmara, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, ed rev. e actualiz., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 474-475.

34 As imagens a que tivemos acesso não nos permitem afirmar com toda a certeza que um dos peregrinos é São Tiago. Cf. Santos, Diana Gonçalves dos, *Azulejaria de fabrico coimbrão (1699-1801): artífices e artistas, cronologia, iconografia*, tese de doutoramento apresentada à Universidade do Porto, 2013, volume 3, pp. 411-417, <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/72785>.



Fig. 20. Vila do Conde, Capela de Nossa Senhora do Pilar, nave. Fotografia: João Miguel dos Santos Simões, 1960-70, Col. Azulejaria portuguesa, FCG-Biblioteca de Arte e Arquivos [CFT009.2167n].

ressante, é a Capela de Nossa Senhora do Pilar ou de São Roque, em Vila do Conde, com a mesma cena, mas mais desenvolvida, a que acresce um outro episódio relativo à construção da igreja de Saragoça (Fig. 20). O conjunto é de fabrico coimbrão, e encontra-se datado de 1746³⁵.

Assim, e face às incertezas suscitadas pela leitura das imagens, sugerimos a adição de dezasseis novos códigos ao sistema *Iconclass*, alguns dos quais correspondem a aprofundamentos de episódios já descritos (Nossa Senhora do Pilar, história da conversão de Hermógenes e a rainha Lupa) e um outro a um milagre português³⁶:

35 Santos, Diana Gonçalves dos, *Azulejaria de fabrico coimbrão (1699-1801): artífices e artistas, cronologia, iconografia*, tese de doutoramento apresentada à Universidade do Porto, 2013, volume 3, pp. 611-615, <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/72785>.

36 De notar que os dois episódios relativos a São Pedro de Rates não foram incluídos por se entender que fazem parte da hagiografia daquele santo, devendo ser classificados no contexto da história de São Pedro de Rates e, a partir daí, relacionado com os temas da vida de São Tiago.

- 73F24121 construção da Igreja de Nossa Senhora do Pilar por anjos
73F241211 Tiago abençoa o chefe dos pedreiros
73F2413 Tiago a distribuir esmolas aos pobres e aleijados
73F24221 baptismo de Fileto
73F24231 um anjo acorrenta os demónios com correntes ardentes
73F24232 Tiago liberta o demónio
73F24233 Tiago dirige-se aos demónios e manda-os trazer-lhe Hermógenes acorrentado, mas ileso
73F24261 baptismo de Hermógenes
73F24321 baptismo de Josias
73F24341 de noite, os discípulos de Tiago colocam o corpo numa embarcação
73F24342 o corpo de Tiago chega à Galiza
73F24411 os discípulos dirigem-se à rainha Lupa
73F24412 os discípulos enfrentam um dragão
73F2454 Tiago a combater os pedreiros
73F2455 milagre do cavaleiro português
73F2456 peregrinos a caminho

Nível 2: Os temas mais representados – uma leitura comparada

Uma análise comparada dos temas representados em azulejo (Fig. 21), e que foi possível reunir para o presente estudo, permite concluir, desde logo, que dois templos se destacam pela extensão dos revestimentos: Alcácer do Sal e Samora Correia. Se considerarmos que, nesta última igreja, a parede do lado da Epístola contém seis representações, a que se junta uma outra na parede do coro, e imaginarmos que na parede oposta estariam representados igual número de cenas, o total de catorze equivale às que encontramos na nave de Alcácer do Sal (apenas acrescido pela imagem de São Tiago isolado na parede do coro). A capela-mor da Basílica de Castro Verde é igualmente representativa, com seis cenas, mas, a partir daqui, os programas são bem mais reduzidos, ocupando a nave de uma capela (Outão) e, sobretudo, as capelas-mores (Sardoal, Torres Vedras, Estômbar e Almada).

O tema mais significativo é o de *São Tiago mata-mouros*, presente em seis programas, se excluirmos desta categoria a representação de Samora Correia. A ausência mais evidente é na igreja de Alcácer do Sal, um dos conjuntos mais extensos dedicado à vida de São Tiago e do qual o *mata-mouros* não faz parte.

A imagem de São Tiago a cavalo, bem identificado através das vieiras presentes no chapéu e esclavina, e ainda pelo escudo com a cruz da ordem de Santiago, avançando com a espada em punho sobre os inimigos, domina o imaginário, sendo que apenas em Estômbar está parado, ao lado de um cavaleiro inimigo cujo cavalo pare-

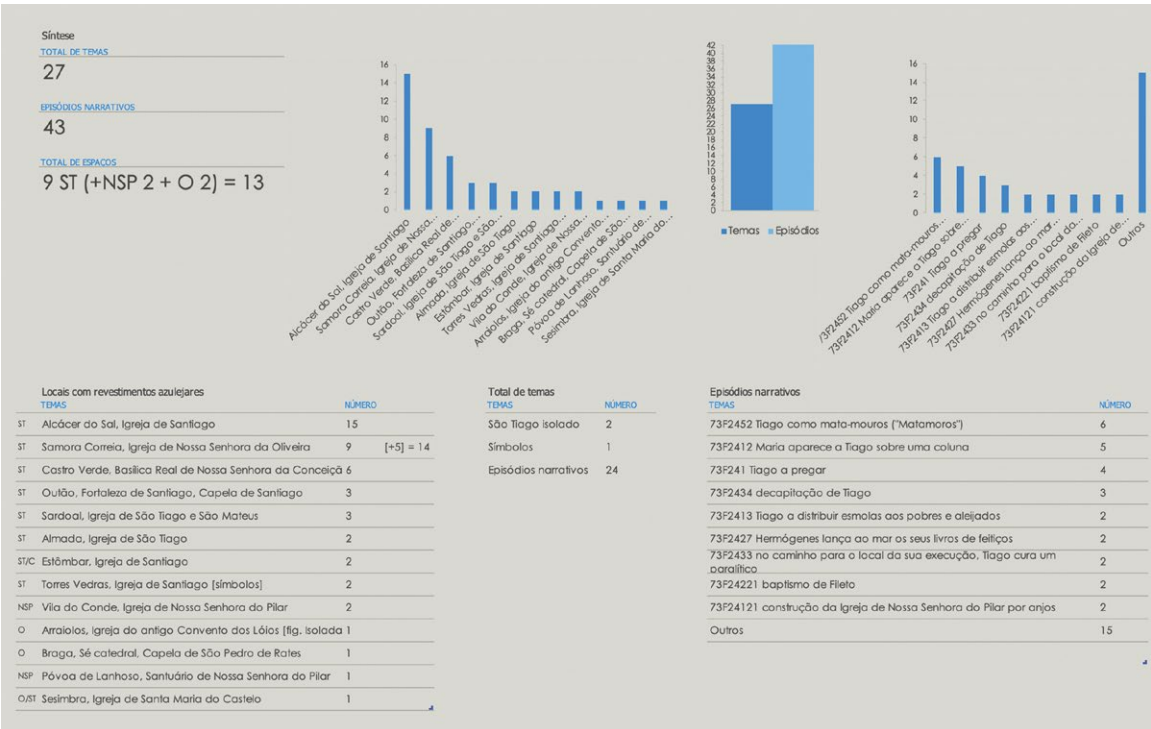


Fig. 21. Gráfico relativo aos revestimentos azulejares e à distribuição dos temas iconográficos.

ce ter acabado de tombar, encontrando-se ambos ligeiramente afastados da batalha que acontece em segundo plano. Todos os episódios mostram São Tiago a combater não no céu, mas sim na terra, em plena batalha, desempenhando um papel activo na derrota dos infiéis, e assim se aproximando de um ideal bélico. Todavia, se observarmos a distinção proposta por Nicolás Cabrillana Ciézar entre três tipologias do mata-mouros – guerreiro a cavalo, peregrino a cavalo e apóstolo a cavalo³⁷ –, facilmente concluímos que os episódios em azulejo resultam de uma contaminação das duas primeiras, surgindo São Tiago a cavalo mas com atributos de peregrino, numa iconografia fortemente divulgada pelos clérigos de Santiago de Compostela e à qual os encomendadores portugueses podem ter sido mais permeáveis, ainda que não deixando de exibir a espada da Ordem nas representações do Sardoal, de Castro Verde e do Ovilão. Uma nota ainda relativamente à identificação dos infiéis, quase sempre de turbantes e, em Estômbar, com uma bandeira com o crescente lunar.

No entanto, e apesar de ser o tema mais representado, as composições analisadas são todas distintas entre si. Na Europa do tempo barroco, onde a eficácia dos recursos visuais é incontestada e predomina a cultura visual³⁸, a circulação de

37 Ciézar, Nicolás Cabrillana, *Santiago Matamoros. Historia e imagen*, Málaga, 1999, pp. 49-52.

38 Maravall, Jose Antonio, *La Cultura del Barroco*, Madrid, 1975, p. 503.

gravuras como meio privilegiado de transmissão de ideias, conceitos e iconografias, facilitada pela extensíssima produção de ilustrações em livros, tratados, álbuns ou mesmo em estampas soltas, revelou-se uma característica essencial. A existência de um modelo gravado e a sua consequente difusão permitia assegurar o controlo iconográfico sobre um determinado ciclo ou sobre episódios sagrados³⁹, entendendo-se que a eficácia comunicativa das imagens religiosas tinha por base a repetição de outras muito similares⁴⁰. Em Portugal, e no caso específico do azulejo, sabe-se hoje que a grande maioria das composições figurativas teve como fonte de inspiração gravuras italianas, francesas ou do Norte da Europa que, ao tempo, circulavam no nosso país. Os pintores de azulejo souberam, todavia, utilizar a gravura adaptando os modelos às suas necessidades, sobretudo relacionadas com os amplos espaços que os azulejos deveriam revestir, concebendo conjuntos excepcionais que ultrapassavam, em muito, a mera transposição das estampas.

Apesar das dificuldades sentidas na localização das gravuras que, certamente, inspiraram os pintores na composição dos episódios da vida de São Tiago, conseguimos identificar uma relativa ao episódio de *São Tiago mata-mouros*. Trata-se da cena central da capela do Outão, que reproduz exatamente, embora ampliando, o frontispício do missal *Missae propriae Sanctorum Hispanorum, qui generaliter in Hispania celebrantur (...)*, editado em Antuérpia, na Ex Officina Plantiniana Balthasaris Moret, no ano de 1665 (Fig. 22).

As gravuras de outras edições deste missal e também do breviário *Proprium Sanctorum Hispanorum, qui generaliter in Hispania celebrantur (...)* podem ser consideradas próximas, mas não exatamente idênticas aos exemplares em azulejo. Veja-se, a título de exemplo, o frontispício do missal da edição de 1640 publicada pela ex Officina Typographica Ioannis Mevrsi e as figuras de São Tiago a cavalo e a expressão do infiel de boca aberta que, na gravura, se defende com um braço sobre o rosto e, nos azulejos, se encontra sob a patas do cavalo, em Castro Verde. Ou ainda, outros infiéis presentes numa outra edição do mesmo missal e os que se encontram na capela-mor do Sardoal.

Por outro lado, não deixa de ser curiosa a semelhança identificada entre o cavalo de São Tiago em Castro Verde e o cavalo de D. Afonso Henriques nos azulejos da nave que representam a Batalha de Ourique, travada no dia de São Tiago em 1139⁴¹, atribuíveis a outro pintor, mostrando como a iconografia guerreira ligada a ambos os episódios poderá também ter estado relacionada a nível de modelos gravados.

39 Prieto, Benedito Navarrete, "Flandres e Italia en la Pintura barroca Madrileña: 1600-1700", em *Fuentes y Modelos de la Pintura Barroca Madrileña*, Madrid, 2008, p. 22 e ss.

40 Checa, Fernando, Mórán, J.M., *El Barroco*, Madrid, 1982, p. 49.

41 Pereira, Fernando António Baptista, "Iconografia de Santiago", em *A Ordem de Santiago História e Arte*, Setúbal, 1990, p. 142.



Fig. 22. Outão, Forte de Santiago, Capela de Santiago, nave, “Tiago como mata-mouros (“Matamouros”): no campo de batalha de Clavijo aparece num cavalo branco” e frontispício do missal *Missae propriae Sanctorum Hispanorum, qui generaliter in Hispania celebrantur* (...), Antuérpia, na Ex Officina Plantiniana Balthasarís Moret, 1665.

No caso da capela da Fortaleza de Outão⁴², a inclusão de legendas em português nas representações azulejares permite uma outra leitura dos episódios representados, de que é exemplo o *São Tiago mata-mouros*:

*Santiago unico gue / Reyro e destruidor dos infieis cujo fauor e aju / da alcancarão
os christaos contra m.tos exercitos / de mouros, aos quaes apareça o apost.º de
chris / to a caualo com hua espada na / mão e os destruhio.*

Na verdade, ao referir-se, de modo genérico, a batalhas contra os infiéis, a legenda expande uma representação tradicionalmente associada à batalha de Clavijo, ampliando o alcance e significado da imagem.

A pregação de São Tiago é o segundo tema mais representado e, uma vez mais, a legenda de Outão explica a importância deste episódio, também identificado como “De como Santiago mostrou o siso das profecias aos judeus”⁴³:

*Santiago em Ju / dea manesfestando a verdadeyra Ley / de Christo e confundindo
os escriuas / e Doutores da sua errada Ley, conejica / cissimas ?ezoins.*

Se considerarmos as representações presentes em templos dedicados a Nossa Senhora do Pilar, a Sua aparição a São Tiago pode ser considerado o segundo tema mais popular, confirmando ser esta “(...) a mais importante relação entre o apóstolo e a Mãe

42 Simões, João Miguel dos Santos, e Maria Alexandra Gago da Câmara, *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, ed rev. e actualiz., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2010, pp. 474-475.

43 Cepeda, Isabel Vilarés, *Vidas e Paixões dos Apóstolos*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1982, p. 264.

de Jesus ao longo da Época Moderna, período em que os cultos marianos foram prevalentes”⁴⁴. Uma vez mais, a iconografia é muito variada, oscilando entre um modelo com Nossa Senhora sobre um pilar ladeada por São Tiago e outras figuras (Alcácer do Sal, Samora Correia e Póvoa do Lanhoso), e Nossa Senhora (com ou sem o Menino) sentada numa nuvem envolta por anjos, segurando estes a imagem e o pilar, enquanto São Tiago se encontra de joelhos, à sua frente. Entre as cinco representações observadas, merece especial destaque a da igreja do Sardoal, pela complexidade da composição.

Ainda a propósito de Nossa Senhora do Pilar, importa mencionar o raro episódio da construção da igreja de Saragoça, observado em Vila do Conde (Fig. 19), e que corrobora a identificação efectuada para o mesmo episódio, em segundo plano, na igreja de Samora Correia (Fig. 8).

A pregação de São Tiago foi outro dos temas preferidos neste conjunto de programas, assim como a decapitação do santo. Todavia, se entendermos o tema na sua globalidade, incluindo outros episódios do martírio de São Tiago, a sua representatividade é bastante maior, totalizando cinco temas diferenciados e oito composições azulejares, o mesmo acontecendo em relação à história da conversão de Hermógenes, com sete cenas individualizadas, num total de nove composições.

Uma síntese com perspectivas futuras

A análise conjunta destes temas parece indiciar ter havido uma preocupação em registar narrativas distintas e complementares relativamente à vida e milagres de São Tiago, merecendo especial destaque, pela representatividade, o episódio do *mata-mouros*, possivelmente influenciado por uma iconografia divulgada por Santiago de Compostela, e outros temas muito específicos de milagres associados ao nosso país, caso do cavaleiro de Matosinhos ou mesmo da associação de São Tiago à batalha de Ourique. Apesar de alguns avanços, em particular no que diz respeito às fontes gravadas, fica por esclarecer a misteriosa representação de Samora Correia, em que São Tiago combate a pé. Na verdade, toda esta sequência, que tem início com a aparição de Nossa Senhora do Pilar, a benção do pedreiro ou arquitecto responsável pela construção da basílica de Saragoça (sendo o tema da construção repetido em Vila do Conde) e a subsequente batalha com o santo, homens armados e anjos com espadas de um lado, e homens “simples” cujos atributos são colheres de pedreiro, compassos, esquadros e réguas, de outro, permanece por esclarecer, implicando, como os restantes programas, uma abordagem monográfica capaz de trazer alguma luz a uma representação que, até à data, nos parece única.

44 Fernandes, Paulo Almeida, *Caminhos de Santiago*, Lisboa, Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2014, p. 148.

Como se percebe facilmente, a iconografia de São Tiago em azulejo continua a ser uma área de estudo que importa desenvolver e ampliar, relacionando os temas entre si e procurando paralelos com representações em outros suportes, não apenas em Portugal. É para tal que aponta a proposta de indexação que avançamos neste trabalho, esperando que se possa vir a desenvolver e implementar de forma efectiva.

ANEXO A

REFERÊNCIAS A SÃO TIAGO NO ICONCLASS

[propostas de novos códigos a azul]

- 11H (JAMES THE GREAT) - o apóstolo
São Tiago Maior, possíveis atributos: livro, capa de peregrino, chapéu, vieira, bastão e saco, espada [esta hierarquia continua com descrições tipo, sem particularizar a figura de São Tiago]
- 73C7113 vocação de Tiago e João, filhos de Zebedeu (Mateus 4, 21-22; Marcos 1, 19-20; Lucas 5, 10-11)
- 73C71131 Tiago e João despedem-se de seu pai
- 73F24 vida e actos de Tiago Maior (o velho)
- 73F241 Tiago a pregar
- 73F2411 Tiago a pregar aos índios
- 73F2412 Maria aparece a Tiago sobre uma coluna (missão de Tiago)
- 73F24121 construção da Igreja de Nossa Senhora do Pilar por anjos
- 73F241211 Tiago abençoa o chefe dos pedreiros
- 73F2413 Tiago a distribuir esmolas aos pobres e aleijados
- 73F242 História da conversão de Hermógenes, o Mago
- 73F2421 Hermógenes envia Fileto para dissuadir Tiago da sua fé
- 73F2422 Fileto é convertido por Tiago
- 73F24221 baptismo de Fileto
- 73F2423 Hermógenes envia demónios a Tiago
- 73F24231 um anjo acorrenta os demónios com correntes ardentes
- 73F24232 Tiago liberta o demónio
- 73F24233 Tiago dirige-se aos demónios e manda-os trazer-lhe Hermógenes acorrentado, mas ileso
- 73F2424 os demónios enviados por Hermógenes obedecem a Tiago e acorrentam Hermógenes
- 73F2425 encontro de Tiago e Hermógenes
- 73F2426 Hermógenes converte-se
- 73F24261 baptismo de Hermógenes
- 73F2427 Hermógenes lança ao mar os seus livros de feitiços
- 73F243 martírio e morte de Tiago
- 73F2431 Tiago é preso e levado perante Herodes
- 73F2432 no caminho para o local da sua execução, Tiago converte Josias, o oficial
- 73F24321 baptismo de Josias
- 73F2433 no caminho para o local da sua execução, Tiago cura um paralítico
- 73F2434 decapitação de Tiago
- 73F24341 de noite, os discípulos de Tiago colocam o corpo numa embarcação
- 73F24342 o corpo de Tiago chega à Galiza
- 73F244 trasladação das relíquias de Tiago
- 73F2441 o corpo de Tiago é colocado sobre uma pedra
- 73F24411 os discípulos dirigem-se à rainha Lupa
- 73F24412 os discípulos enfrentam um dragão

73F2442 touros selvagens levam o cadáver de Tiago Maior para o castelo da rainha Lupa

73F2443 sepultura de Tiago

73F245 narrativas post-mortem ~ Tiago Maior

73F2451 Tiago aparece a Carlos Magno

73F2452 Tiago como mata-mouros (“Matamoros”): no campo de batalha de Clavijo aparece num cavalo branco

73F2453 Tiago e a família de peregrinos

73F24531 a filha do proprietário de uma estalagem coloca um cálice de prata na bagagem de um jovem peregrino ~ Tiago Maior

73F24532 o jovem peregrino é acusado de roubo e enforcado ~ Tiago e a família de peregrinos

73F24533 Tiago apoia os pés do jovem peregrino, que sobrevive até os seus companheiros regressarem de Santiago

73F24534 os pais (o pai) do jovem peregrino contam a história ao juiz; quando o juiz não acredita, as aves assadas que estavam na sua mesa ganham vida e voam para longe

[73F2454 Tiago a combater os pedreiros](#)

[73F2455 milagre do cavaleiro português](#)

[73F2456 peregrinos a caminho](#)

ANEXO B

ICONOGRAFIA DE SÃO TIAGO NA AZULEJARIA BARROCA EM PORTUGAL

FIGURAÇÃO ISOLADA – SÃO TIAGO APÓSTOLO E PEREGRINO

· ALCÁCER DO SAL, IGREJA DE SANTIAGO

· ARRAIOLOS, IGREJA DO ANTIGO CONVENTO DOS LÓIOS, capela-mor Gabriel del Barco, 1700 [revestimento assinado e datado]

· VILA DO CONDE, IGREJA DE NOSSA SENHORA DO PILAR OU SÃO ROQUE, nave

[programa mais vasto, destacando-se:]

73F2412 Maria aparece a Tiago sobre uma coluna (missão de Tiago)

[73F24121 construção da Igreja de Nossa Senhora do Pilar por anjos](#)

EMBLEMAS

· TORRES VEDRAS, IGREJA DE SANTIAGO, capela-mor

REPRESENTAÇÕES NO CONTEXTO DE PROGRAMAS ALUSIVOS A NOSSA SENHORA DO PILAR

· PÓVOA DE LANHOSO, SANTUÁRIO DE NOSSA SENHORA DO PILAR, arco triunfal [programa mais vasto, abrangendo a capela-mor]

73F2412 Maria aparece a Tiago sobre uma coluna (missão de Tiago)

REPRESENTAÇÕES NO CONTEXTO DE PROGRAMAS ALUSIVOS A OUTROS SANTOS

· BRAGA, SÉ CATEDRAL, CAPELA DE SÃO PEDRO DE RATES

António de Oliveira Bernardes
[revestimento assinado]

[programa mais vasto, dedicado à história de São Pedro de Rates]

[ressurreição de São Pedro de Rates por São Tiago](#)
[este episódio faz parte da vida de São Pedro de Rates e é como tal que deveria ser classificado no *Iconclass*, mas não existe

[ainda nenhuma descrição relativa a este santo razão pela qual optamos por não atribuir qualquer numeração\]](#)

CICLOS NARRATIVOS

[por ordem alfabética]

· ALCÁCER DO SAL, IGREJA DE SANTIAGO, nave

[programa articulado com cenas da vida da Virgem no último registo]

[Ev, nível 1 – nave > capela-mor]

73F2422 Fileto é convertido por Tiago

[73F2413 Tiago a distribuir esmolas aos pobres e aleijados](#)

73F2427 Hermógenes lança ao mar os seus livros de feitiços

[Ev, nível 2 – nave > capela-mor]

73F2425 encontro de Tiago e Hermógenes / 73F2426 Hermógenes converte-se

73F2412 Maria aparece a Tiago sobre uma coluna (missão de Tiago)

[73F24341 de noite, os discípulos de Tiago colocam o corpo numa embarcação \(?\)](#)

[73F2455 milagre do cavaleiro português](#)

[Ep, nível 1 – nave > capela-mor]

[73F24233 Tiago dirige-se aos demónios e manda-os trazer-lhe Hermógenes acorrentado, mas ileso](#)

73F241 Tiago a pregar

[73F24221 baptismo de Fileto](#)

[a identificação de Fileto e não Josias ou Hermógenes baseia-se na caracterização da figura a ser baptizada, semelhante a outras representações de Fileto sobre as quais não restam dúvidas]

[Ep, nível 2 – nave > capela-mor]

73F2426 Hermógenes converte-se [a identificação de Hermógenes baseia-se na caracterização da figura ajoelhada, semelhante a outras representações de Hermógenes sobre as quais não restam dúvidas]

73F2434 decapitação de Tiago

73F2431 Tiago é preso e levado perante Herodes

73F2433 no caminho para o local da sua execução, Tiago cura um paralítico (?) [este tema suscita algumas dúvidas pela caracterização da figura deitada]

· ALMADA, IGREJA DE SÃO TIAGO [MATRIZ], capela-mor

[Ev]

73F2452 Tiago como mata-mouros (“Matamoros”): no campo de batalha de Clavijo aparece num cavalo branco

[Ep]

73F2442 touros selvagens levam o cadáver de Tiago Maior para o castelo da rainha Lupa

· CASTRO VERDE, BASÍLICA REAL DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO, capela-mor

[programa da nave representa a Batalha de Ourique]

[Ev, nível 1]

73C7113 vocação de Tiago e João, filhos de Zebedeu (Mateus 4, 21-22; Marcos 1, 19-20; Lucas 5, 10-11)

[Ev, nível 2]

73F241 Tiago a pregar

baptismo de São Pedro de Rates por São Tiago

[este episódio faz parte da vida de São Pedro de Rates e é como tal que deveria ser classificado no Iconclass, mas não existe ainda nenhuma descrição relativa a este santo razão pela qual optamos por não atribuir qualquer numeração]

[Ep, nível 1]

73F2434 decapitação de Tiago

[Ep, nível 2]

73F2452 Tiago como mata-mouros (“Matamoros”): no campo de batalha de Clavijo aparece num cavalo branco

[73F24411 os discípulos dirigem-se à rainha Lupa](#) e [73F24412 os discípulos enfrentam um dragão](#)

· ESTÔMBAR, IGREJA DE SANTIAGO MAIOR [MATRIZ], capela-mor

1719 [revestimento datado]

[programa articulado com cenas da vida de Cristo]

[Ev]

[73F2452](#) Tiago como mata-mouros (“Matamoros”): no campo de batalha de Clavijo aparece num cavalo branco

[Ep]

[73F2434](#) decapitação de Tiago

· OUTÃO, FORTE DE SANTIAGO, CAPELA DE SANTIAGO, nave

[programa articulado com emblemas alusivos à Virgem, no registo inferior e pilastras laterais]

[Ev]

[73F2452](#) Tiago como mata-mouros (“Matamoros”): no campo de batalha de Clavijo aparece num cavalo branco

[Ep]

[73F24221](#) [baptismo de Fileto](#) e

[73F2423](#) Hermógenes envia demónios a Tiago

[73F241](#) Tiago a pregar [também identificado como “De como Santiago mostrou o siso das profecias aos judeus”]

· SAMORA CORREIA, IGREJA DE NOSSA SENHORA DA OLIVEIRA [MATRIZ], nave

[programa articulado com cenas da vida da Virgem no último registo]

[Ev – nave > parede coro]

[73F2427](#) Hermógenes lança ao mar os seus livros de feitiços

[Ev – nave > capela-mor, toda esta parece tem uma enorme área de lacuna, sendo impossível identificar os restantes episódios representados]

[73F24321](#) [baptismo de Josias](#)

[Ep – nave > parede coro]

[73F241](#) Tiago a pregar

[Ep – nave > capela-mor]

[73F24232](#) [Tiago liberta o demónio](#)

[73F2413](#) [Tiago a distribuir esmolas aos pobres e aleijados](#)

(?) Combate com pedreiros

[73F24121](#) [construção da Igreja de Nossa Senhora do Pilar por anjos](#)

[73F2412](#) Maria aparece a Tiago sobre uma coluna (missão de Tiago)

[73F2433](#) no caminho para o local da sua execução, Tiago cura um paralítico

· SARDOAL, IGREJA DE SÃO TIAGO E SÃO MATEUS [MATRIZ], capela-mor

1703 [revestimento datado]

[Ev]

[73F2412](#) Maria aparece a Tiago sobre uma coluna (missão de Tiago)

[Ep]

[73F2452](#) Tiago como mata-mouros (“Matamoros”): no campo de batalha de Clavijo aparece num cavalo branco

[73F2456](#) [Peregrinos a caminho](#)

· SESIMBRA, IGREJA DE SANTA MARIA DO CASTELO, coro

[programa mais vasto]

[73F2452](#) Tiago como mata-mouros (“Matamoros”): no campo de batalha de Clavijo aparece num cavalo branco

Fecha de recepción / *Date of reception* / Data de recepción: 06-VI-2020

Fecha de aceptación / *Date of acceptance* / Data de aceptación: 07-VII-2020