

Título: Do apóstolo ao peregrino: a iconografia de São Tiago na escultura devocional medieval em Portugal.

Autor(es): Begoña Farré Torras

Enquadramento Institucional: Instituto de História da Arte FCSH – UNL

Contacto: begonafarre@hotmail.com

Fonte: *Medievalista* [Em linha]. Nº12, (Julho - Dezembro 2012). Dir. José Mattoso.

Lisboa: IEM.

Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>

ISSN: 1646-740X

Data do artigo: Setembro, 2011

Resumo

Neste artigo explorar-se-á a evolução da iconografia de São Tiago o Maior, enquanto peregrino, no contexto da escultura devocional medieval em Portugal. Numa primeira parte investigam-se as origens desta figuração no âmbito ibérico, tendo em conta a dupla influência da iconografia de Cristo, igualmente peregrino, e da imaginária popular. A seguir procede-se a uma análise serial de um corpus de imagens devocionais que permitem traçar a sua evolução em Portugal entre os séculos XIV e XVI, e conclui-se com uma apreciação dos valores simbólicos implícitos nestas figurações.

Palavras-chave: São Tiago, peregrino, iconografia, vieira, hospitalidade, imagem devocional.

Abstract

The purpose of this article is to explore the evolving iconography of Saint James the Greater, as a pilgrim, in medieval votive sculpture in Portugal. The first part of the text focuses on the origins of this figuration in an Iberian context, taking into account two lines of influence: the iconography of Christ himself as a pilgrim, and popular imagery. The study then proceeds to the serial analysis of a corpus of devotional images in order to trace their evolution in Portugal between the 14th and the 16th centuries, and concludes by reflecting on the symbolic values implicit in this kind of figuration.

Keywords: *Saint James, pilgrim, iconography, scallop, hospitality, devotional image.*



Do apóstolo ao peregrino: a iconografia de São Tiago na escultura devocional medieval em Portugal

Begoña Farré Torras

Um santo, três facetas iconográficas

São Tiago surge na arte medieval representado de três formas diferentes, originalmente como apóstolo, mais tarde enquanto cavaleiro lutador contra os muçulmanos, e enquanto peregrino¹. O desdobramento iconográfico do apóstolo original nas outras duas personagens é um fenómeno inusual na iconografia medieval, e nele intervêm factores doutrinários e litúrgicos, mas também considerações políticas e sociais. O presente estudo pretende explorar a origem e evolução de uma das três versões

¹ Cfr. RÉAU, Louis – *Iconographie de l'art chrétien (Vol. III – 2 – Iconographie des saints G-O)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1958, p. 690-702.

iconográficas do santo, a do peregrino, talvez a mais fortemente enraizada no imaginário popular.

São Tiago e a Península Ibérica

Tiago, filho de Zebedeu e irmão de João, conhecido como Tiago o Maior, deve o seu cognome, que o diferencia do Tiago o Menor, ao facto de ter sido um dos discípulos mais próximos de Cristo. Foi de entre eles o primeiro a sofrer o martírio uma vez iniciada a sua missão evangelizadora, tendo sido decapitado em Jerusalém por Herodes Agripa no ano 44.

Não existe, porém, fundamento documental da actividade apostólica de S. Tiago, e menos ainda da sua suposta vinda à Península Ibérica em missão evangelizadora. De facto, a mais antiga referência documental ao santo, neste território, surge apenas por volta do ano 785 quando, no reino galaico-asturiano, um clérigo fervoroso compõe um elaborado hino em honra de S. Tiago. Este hino é incorporado pouco depois na liturgia hispânica vigente na altura, estabelecendo-se assim, pela primeira vez, uma profunda ligação entre os fiéis da Península e o apóstolo S. Tiago². Num período em que os reinos cristãos do norte da Hispânia vivem sob a ameaça da hegemonia islâmica vinda do sul, o pretenso descobrimento do túmulo do apóstolo, em Compostela, cerca do ano 830, possui um forte valor simbólico e prático na luta contra os sarracenos³. A presença das relíquias de um dos principais discípulos de Cristo no extremo noroeste da península não tarda em dar origem a um fenómeno de peregrinação sem paralelo na Idade Média europeia, com importantes consequências religiosas, políticas, económicas e culturais. No estabelecimento e promoção do Caminho de Santiago entram em jogo não só os interesses de influência territorial do próprio bispado de Compostela e do

² Cfr. DÍAZ y DÍAZ, Manuel C. – “El Liber Sancti Jacobi” in SAUCKEN, P. C. Von - *Santiago – La Europa del Peregrinaje*. Barcelona: Lunwerg, 2003, p. 39.

³ A presença das putativas relíquias de um apóstolo maior no extremo noroeste da Península pode ter sido entendida como testemunho que confirmava o verdadeiro carácter cristão deste território, dando fé da sua evangelização anterior à ocupação muçulmana. Assim, a sua descoberta teria contribuído para legitimar, do ponto de vista religioso, a luta contra o Islão a partir de uma faixa territorial que abrange o norte da Península, para cuja consolidação demográfica e económica contribuiu em larga medida o extraordinário fenómeno de peregrinação desencadeado pela presença das supostas relíquias.

papado, mas a partir do século X também os da poderosa rede de abadias dependente de Cluny e os do Casa de Borgonha.

Ao longo dos séculos X e XI, a necessidade de mediatização das relíquias⁴ e a inexistência de documentos que fundamentem a presença de S. Tiago em Compostela leva à redacção, nesta diocese, dos primeiros textos com o propósito de legitimar os putativos restos mortais do apóstolo e fomentar o seu culto e a peregrinação. Um programa de promoção que alcança o seu momento culminante por volta de 1130, quando o então arcebispo de Compostela, Diego Gelmírez, ordena a redacção do conhecido *Códice Calistino*⁵. Este ambicioso compêndio de cinco livros recolhe textos litúrgicos, sermões, milagres do santo e escritos que pretendem garantir a antiguidade e a veracidade do mito da evangelização e a descoberta das relíquias, bem como promover a peregrinação ao santuário galego.

Origem iconográfica de São Tiago peregrino

A diversificação iconográfica do santo (da figura do apóstolo para a do cavaleiro e a do peregrino) deve muito aos mitos que a Igreja, e especificamente o arcebispado de Santiago de Compostela, criou em volta do suposto evangelizador da Hispânia. Este mitos encontram-se recolhidos no referido *Códice Calistino*, uma obra que nos oferece algumas pistas sobre a origem dos três tipos iconográficos. Para efeitos do presente estudo, resultam particularmente relevantes os dois livros de maior apelo popular do código: o Livro Segundo, que recolhe vinte e dois milagres atribuídos ao santo⁶ e o Livro Quinto, um verdadeiro “guia turístico” para o peregrino, com recomendações de hospedarias e monumentos a visitar.

⁴ Cfr. ERLANDE-BRANDENBURG, Alain – *De Pierre, d’or et de feu – La création artistique au Moyen Âge IVe-XIIIe siècle*. s.l.: Fayard, 1999, p. 130.

⁵ Cfr. *Liber Sancti Jacobi “Codex Calixtinus”* (Trad. e ed. crítica de A. MORALEJO, C. TORRES, e J. FEO). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004.

⁶ A *Legenda Áurea*, destacado veículo de difusão hagiográfica do século XIII, limita-se a reproduzir uma selecção representativa dos milagres recolhidos no *Códice Calistino*. Cfr. VORAGINE, Jacobus de – *Legenda Áurea* (Vol. 2). Porto: Livraria Civilização Editora, 2000, p. 24-32.

Relativamente ao Livro Segundo, observa-se que o propósito desta colecção de relatos inventados e tradições orais reelaboradas⁷ parece ter sido o de promover a figura de S. Tiago principalmente como apóstolo taumaturgo, defensor dos cristãos justos, lutador contra os sarracenos e protector dos peregrinos, se bem que o santo nunca apareça enquanto peregrino ele próprio. A intenção de difundir o carácter evangelizador do apóstolo patenteia-se também na iluminura que dele aparece no *Códice* (fig. 1 **Erro! A origem da referência não foi encontrada.**), sem quaisquer atributos de peregrino. S. Tiago protagoniza igualmente em forma de apóstolo os milagres recolhidos no referido Livro Segundo, salvo algumas excepções: é descrito como soldado a cavalo no milagre IV, como cavaleiro que luta contra os sarracenos no milagre XIX e sob forma humana, mas nunca caracterizado como peregrino, nos milagres VI e IX. Assim, a imagem mais próxima do peregrino que o livro oferece de S. Tiago encontra-se no milagre XVI, em que o apóstolo toma o bordão de um peregrino e a trouxa de uma peregrina, e serve-se deles como lança e escudo para lutar contra os demónios.

Conclui-se a partir desta breve análise que o Livro Segundo do *Códice Calistino*, com a sua evidente acção promotora da imagem do santo lutador contra os mouros, e do apóstolo protector dos peregrinos, não constitui uma fonte directa da imagem popular de São Tiago enquanto peregrino, embora reforce uma estreita ligação entre este e os seus devotos caminhantes.

⁷ Cfr. DÍAZ y DÍAZ, Manuel C. ...*ob. cit.*, para uma análise pormenorizada da veracidade, ou falta dela, de cada um dos cinco livros que compõem o *Códice*.



Fig. 1: Apóstolo Tiago, *Códice Calistino*, fol. 4r.

Conservado até Julho 2011 em Santiago de Compostela: Arquivo da Catedral.

Localização actual desconhecida.

Na imaginária medieval o tipo iconográfico do santo peregrino tem, de facto, um antecessor na representação do próprio Cristo com atributos de romeiro. A origem desta imagem encontra-se no episódio bíblico do caminho de Emaús, em que Jesus ressuscitado aparece a dois dos seus discípulos sob uma outra aparência (*ostensus est in alia effigie*, Mc. 16, 12), e é tratado por eles como forasteiro/peregrino (*tu solus peregrinus es in Iherusalem*, Lc. 24, 18)^{8,9}. No imaginário popular esta associação de

⁸ Retirado de BÉRIOU, Nicole - "Parler de Dieu en images: le Christ Pèlerin au Moyen Âge" in ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES - *Comptes rendus des séances de l'année 2008 Janvier-Mars*. Paris: Diffusion de Bocard, 2008. p. 158

⁹ O significado original da palavra latina *peregrinus* correspondia ao de estrangeiro, alguém que estava de passagem. Na Idade Média, a assimilação deste significado ao do devoto estrangeiro de passagem por um lugar, a caminho de um santuário, deu lugar a uma nova acepção da palavra, a do peregrino, com o sentido que lhe é dado até aos nossos dias.

ideias (Cristo e a figura do peregrino) viu-se reforçada pela prática de uma representação litúrgica conhecida por *Peregrinus*, provavelmente nascida na Normandia no século XI e rapidamente difundida por toda a Europa. Nesta encenação do episódio de Emaús, que tinha lugar na segunda feira da Páscoa, os actores que faziam o papel de Jesus e dos discípulos costumavam vestir-se “em guisa de peregrino”. Segundo as descrições de que se dispõe, estes deviam usar uma túnica e um *pileus*, andar descalços e levar uma sacola com uma longa palma¹⁰. Note-se aqui, contudo, o uso do atributo dos fiéis que faziam a peregrinação a Jerusalém (uma folha de palma) em lugar do distintivo associado aos crentes que tinham percorrido o Caminho de Santiago (a vieira).

A passagem para a escultura

Nas rotas de peregrinação que levavam a Santiago, porém, a imagem mental que se tinha de um peregrino incluiria forçosamente este último atributo. Não surpreende, por isso, que numa representação escultórica do mesmo episódio, datada da primeira metade do século XII, no claustro de S. Domingo de Silos (Burgos), o Cristo peregrino ostente, agora sim, a vieira jacobea (fig. 2). Não se sabe, ao certo, como e quando é que se produz a transposição desta figuração de Cristo para S. Tiago, mas é provável que tenha acontecido por “osmose”. O Livro Quinto do *Códice Calistino* contém uma referência talvez esclarecedora a este respeito. No Capítulo XI, exortam-se os fiéis a receberem com caridade os peregrinos a Santiago “*pues quienquiera que los reciba y diligentemente los hospede, no sólo tendrá como huésped a Santiago, sino también al Señor, según sus mismas palabras, al decir en el evangelio: ‘El que os reciba a vosotros me recibe a mi’ (Mat. 10,40)*”¹¹. Por sua vez, num hino litúrgico recolhido no mesmo Códice, Tiago aparece referido inclusivamente como *peregrinus notissimus*¹². Na opinião de Serafín Moralejo, o paralelismo que estes fragmento traçam entre Cristo, Tiago e os peregrinos, terá contribuído para o singular fenómeno hagiográfico em que o

¹⁰ Cfr. BÉRIOU, Nicole... *ob. cit.*, p. 162.

¹¹ In *Liber Sancti Jacobi*... *ob. cit.*, p. 611.

¹² Traduzido na versão espanhola por “peregrino muy famoso”, in *Liber Sancti Jacobi*... *ob. cit.*, p. 314.

santo acaba por adquirir o aspecto dos seus devotos, sendo-lhe acrescentados os utensílios de viagem e/ou as roupas destes últimos¹³.

Com efeito, encontramos, datada igualmente do século XII, a primeira figuração conhecida de S. Tiago peregrino, localizada no mosteiro de S. Marta de Tera, Zamora (fig. 3). Nesta época mais recuada, os atributos do devoto jacobeu que se projectam na figura do apóstolo limitam-se ao alto bordão, a sacola e a vieira. Este último elemento merece especial atenção por dois motivos. Por um lado a concha constitui, desde o primeiro momento, o atributo mais emblemático de S. Tiago, aquele que perdura no tempo e chega até aos nossos dias. Por outro lado, como se expõe a seguir, a sua incorporação na representação do santo parece estar mais próxima da religiosidade popular, do que obedecer a motivações doutrinárias da alta esfera eclesiástica.



Fig. 2: Cristo peregrino, primeira metade do séc. XII, claustro do Mosteiro de São Domingos de Silos, Burgos, Espanha



Fig. 3: S. Tiago peregrino, séc. XII, Mosteiro de Santa Marta de Tera, Zamora, Espanha

¹³ Cfr. MORALEJO, S. “Santiago y los caminos de su imagería”, in P. C. VON SAUCKEN (Ed.), *Santiago - La Europa del Peregrinaje*, Barcelona: Lunwerg, 2003, p. 87

A vieira do peregrino entra no imaginário popular como resultado de uma prática tão enraizada na natureza humana como a de levar para casa uma recordação do lugar visitado numa viagem, um distintivo que ateste a meta alcançada. Não existem documentos que dêem uma ideia da antiguidade deste costume no caso da peregrinação a Compostela, mas a referência que acerca dele aparece no Livro Primeiro do *Códice Calistino* aponta para uma prática já firmemente estabelecida aquando da sua redacção cerca de 1130. A referência à vieira aparece assim num sermão atribuído ao papa Calixto, mas da provável autoria do redactor do Livro Quinto, o famoso “guia do peregrino”: “*Pues hay unos mariscos en el mar próximo a Santiago, a los que el vulgo llama vieiras (...) y al regresar los peregrinos del santuario de Santiago las prenden en las capas para la gloria del Apóstol, y en recuerdo de él y señal de tan largo viaje, las traen a su morada con gran regocijo*”¹⁴. O célebre tímpano da Catedral de Autun, datado do segundo quartel do século XII, inclui um testemunho desta prática numa pequena imagem de um peregrino compostelano, com sacola e vieira, entre os fiéis chamados à salvação no dia do Juízo Final (fig. 4 **Erro! A origem da referência não foi encontrada.**).

¹⁴ In *Liber Sancti Jacobi... ob. cit.*, p. 197.



Fig. 4: Tímpano da Catedral de Autun, c. 1140, pormenor de peregrino.

Não se detecta no referido excerto do *Códice* uma intenção do redactor em criar e promover a imagem da vieira como símbolo da peregrinação. Antes parece tratar-se da mera observação de um costume previamente enraizado entre os devotos que, como tal, terá contribuído para a incorporação da vieira na iconografia de S. Tiago desde o primeiro momento em que este é imaginado como peregrino ele próprio, a partir do século XII.

A tese da origem popular, mais do que canónica, do mais emblemático atributo de S. Tiago, vê-se reforçada pelo facto de a vieira não aparecer em nenhuma das duas figurações do santo no célebre Pórtico da Glória da catedral compostelana, de finais do século XII. Apesar da encomenda deste pórtico ser posterior à mencionada representação peregrinacional de Cristo (em Silos), e possivelmente também posterior à de Tiago peregrino em Santa Marta de Tera, o arcebispado de Compostela resolveu não incorporar este tipo de figuração no portal principal do seu santuário. Tanto no mainel como no apostolado, o encomendante optou, pelo contrário, por representações fiéis à imagem do apóstolo: sem a vieira do peregrino, simplesmente com o filactério, simbolizando a palavra de Deus, e o bordão, como símbolo da sua missão

evangelizadora (fig. 5 e 6). Note-se que o tipo de bordão que seguram ambas as figuras, terminado em tau, era o próprio dos eremitas - homens santos - e não o tipo de bordão alto que já vimos associado à imagem do peregrino em Santa Marta de Tera.



Fig. 5: Pórtico da Glória, c. 1188. Catedral de Santiago de Compostela, S. Tiago no apostolado (2º direita)



Fig. 6: Pórtico da Glória, c. 1188. Catedral de Santiago de Compostela. S. Tiago no mainel.

O facto da iconografia de S. Tiago peregrino, com sacola e vieira, não parecer ter tido origem na sede compostelana, não significa, porém, que este arcebispado fosse alheio ao potencial da concha como emblema de peregrinação, dadas as oportunidades que este símbolo - simples, facilmente reconhecível e de provado atractivo popular – abria para a promoção do Caminho de Santiago. Antes pelo contrário, no referido Livro Quinto, constata-se o proveito comercial que Compostela soube tirar deste costume. Assim, numa descrição da cidade do apóstolo, indica-se que “*después de la fuente está el atrio o paraíso, según dijimos, pavimentado de piedra, donde entre los emblemas de Santiago se venden a los peregrinos las típicas conchas*”¹⁵. E numa outra referência, desta vez no milagre XII do Livro Segundo, patenteia-se ainda a intenção do autor de promover as

¹⁵ In *Liber Sancti Jacobi... ob. cit.*, p. 594.

miraculosas propriedades curativas da vieira mesmo longe de Santiago, na vila a que regressa o peregrino.

Assim, a análise sobre a origem da iconografia de S. Tiago peregrino leva-nos à conclusão de que se a imagem do apóstolo enquanto protector dos peregrinos se afirma, em grande medida, a partir da redacção do *Códice Calistino*, já a figuração do santo como peregrino ele próprio parece ter origem na ideia de Cristo *peregrinus* e possuir ao mesmo tempo uma forte dimensão popular que a Igreja terá aceite de bom grado. Esta aceitação constata-se, de resto, numa progressiva contaminação da iconografia do evangelizador pela figuração do peregrino, como se analisará na secção a seguir, tomando como referência uma série de imagens de S. Tiago existentes em Portugal, datadas entre o século XIV e o século XVI.

Evolução iconográfica de São Tiago peregrino em Portugal (séc. XIV a XVI)

Jerôme Baschet destaca a excepcional inventividade das imagens medievais rejeitando a ideia de que a Idade Média só teria sido capaz de produzir uma arte estereotipada, rigidamente codificada, destinada a difundir a doutrina da Igreja. Antes pelo contrário, para este autor, a Idade Média, sobretudo a partir do século XI, constitui no Ocidente um período de extraordinária liberdade para as imagens e de intensa criatividade iconográfica¹⁶. Este fenómeno constata-se, desde logo, na iconografia de S. Tiago. De facto, a popularidade de que a imagem deste apóstolo transformado em peregrino gozou ao longo dos séculos, resulta num vastíssimo fundo de figurações sobre todo o tipo de suportes, que abrange a Europa inteira.

Perante tal inventividade figurativa, toda a tentativa de traçar uma linha evolutiva requer a adopção de uma abordagem serial. Mediante a descrição pormenorizada e sistemática de todos os elementos figurativos de uma série de imagens cronologicamente organizada, é possível detectar mudanças, por vezes apenas pequenas alterações na iconografia do santo, que chegam a alterar o seu significado.

¹⁶ Cfr. BASCHET, Jérôme - *L'iconographie médiévale*. Paris: Gallimard, 2008. p. 251.

Para os efeitos deste estudo foi seleccionado um número de imagens que, sem ser exaustivo, pudesse ser considerado representativo de um território e um arco cronológico concretos. Foi deste modo identificado um corpus de quinze representações escultóricas¹⁷, todas elas portuguesas¹⁸ e datadas dos séculos XIV e XV, e ainda das primeiras décadas do XVI¹⁹, não tendo sido possível localizar esculturas devocionais de S. Tiago anteriores a este período.

O ponto de partida do arco cronológico considerado (século XIV) assinala a aparente inexistência (ou sobrevivência) de esculturas devocionais anteriores que representem S. Tiago em qualquer uma das suas vertentes iconográficas. Convém mencionar, no entanto, que o culto de S. Tiago em Portugal é muito anterior ao aparecimento deste tipo de escultura devocional. No seu estudo acerca desta questão, José Marques assinala que no norte do país “os reflexos, marcas ou consequências da devoção e do culto jacobeus nas terras a sul do rio Minho são muito anteriores ao início e consumação do processo de independência de Portugal”²⁰, como prova o surgimento de diversas paróquias com S. Tiago como orago ou padroeiro.

O culto jacobeu em território português apresenta, ao longo do tempo, períodos de maior ou menor intensidade. Nos inícios do século XII, Santiago de Compostela experimenta um processo de grande expansão da sua área de influência graças à ambiciosa acção diplomática do então bispo Diego Gelmírez – impulsor, como já se referiu, do *Códice Calistino* - que consegue de Roma a categoria de arcebispado para a sua diocese. Este facto coloca Santiago em directa concorrência com Braga pela supremacia do espaço eclesiástico do noroeste peninsular, concorrência que culmina com o latrocínio, por parte de Compostela, de importantes relíquias conservadas na sé

¹⁷ Na selecção de imagens não foram incluídas representações pictóricas por se tratar sempre de figurações de carácter narrativo, formando parte de retábulos e, como tais, iconograficamente mais complexas. Pretendeu-se, com este critério, trabalhar com um corpus mais coerente, constituído integralmente por imagens escultóricas de uso devocional.

¹⁸ A imagem L encontra-se, de facto, em Portugal, mas é atribuída a uma oficina luso-flamenga. Esta origem tem consequências na sua leitura iconográfica, como se especificará ao longo da análise.

¹⁹ Para a identificação e selecção destas quinze imagens recorreu-se ao site <http://www.matriznet.imc-ip.pt>, bem como à Reserva Visitável de Escultura “S. Tiago”, situada nos Paços de D. Jorge e Coro-Alto da Igreja de Santiago, Castelo de Palmela, cedidas em depósito pelo Museu Nacional de Arte Antiga.

²⁰ In MARQUES, José - “O culto de S. Tiago no Norte de Portugal” in ENCUESTRO SOBRE LOS CAMIÑOS PORTUGUESES A SANTIAGO, 2: Actas. Vigo: Asociación Amigos de los Pazos, 1994. p. 59.

bracarense. Perante o desafecto resultante desta rivalidade em terras portuguesas organiza-se, segundo Mário de Gouveia, uma campanha de difusão da ideologia apostólica compostelana. Este autor considera, por exemplo, que Compostela pode ter promovido a história da providencial assistência do cavaleiro S. Tiago ao rei Fernando I de Leão (c. 1012 – 1065) na conquista de Coimbra aos sarracenos em 1064 (milagre XIX do Livro Segundo), como meio para vencer a resistência do seu culto²¹.

A partir de finais do século XII, com o estabelecimento da Ordem de Santiago em território português²², a devoção a este santo estende-se para o Sul à medida que avança a Reconquista. Ao longo dos séculos seguintes tem-se notícia de, pelo menos, três peregrinações régias ao santuário compostelano, nomeadamente de D. Afonso II, da Rainha Santa Isabel e de D. Manuel I²³. No caso da Rainha Santa, a sua devoção jacobea leva-a a encomendar, para o seu túmulo, uma figura jacente que a representa com o hábito das clarissas mas com os atributos da peregrinação compostelana, nomeadamente uma vieira na esmoleira e um bordão²⁴. Assim, sem chegar a gozar da preeminência que teve em outros reinos cristãos da península, o culto de S. Tiago em Portugal consegue manter contudo uma assinalável popularidade mesmo em períodos de introdução de novos santos, como Sta. Clara, S. Francisco e S. Domingos pelas ordens mendicantes, ou Sto. António de Lisboa e Sta. Catarina de Siena²⁵. Testemunho desta permanência é o considerável número de imagens jacobeadas que chegaram aos nossos dias, quer conservadas em fundos paroquiais, quer integradas em colecções museológicas, como é o caso das quinze esculturas analisadas no presente estudo.

²¹ Retirado da comunicação oral de GOUVEIA, Mário de - "Oponentes ou coadjuvantes? Os monges de Lorvão e a conquista de Coimbra na historiografia cristã hispânica (séc. XI-XIII)." in *Dos Monges de São Mamede às Monjas de Santa Maria de Lorvão – Continuidades e rupturas na cultura unducentista do Mosteiro Laurbanense*. Lisboa: Seminário organizado pelo Instituto de Estudos Medievais, FCSH, UNL, 25 de Março de 2010.

²² A Ordem de Santiago foi introduzida em Portugal logo a seguir ao seu reconhecimento oficial pelo rei Fernando II de Leão, em 1170. Cfr. FONSECA, Luís Adão da, "Introdução sobre a história da Ordem de Santiago" in PEREIRA, Fernando António Baptista, ed. - *A ordem de Santiago: História e Arte*. Palmela: Câmara Municipal de Palmela, 1990, pp. 51-52.

²³ In MARQUES, José... ob. cit. pp. 65-67.

²⁴ É interessante notar que, ao contrário do que acontece com a figuração tradicional do peregrino, que usa um alto bordão próprio dos caminhantes. Trata-se, neste caso, do bordão terminado em tau, símbolo de santidade.

²⁵ Cfr. GOULÃO, Maria José - "Expressões Artísticas do Universo Medieval" in RODRIGUES, Dalila - *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*. Lisboa: Fubu Editores, 2009. p. 11.

Na análise serial procurou levar-se ao extremo a fragmentação do corpus, esmiuçando e comparando todos os seus elementos constitutivos, para assim medir a importância quantitativa dos fenómenos identificados, à procura de padrões que revelassem significados. Criou-se, assim, uma grelha onde se dispuseram, no eixo horizontal, as quinze imagens do corpus, identificadas de ‘A’ a ‘O’, por ordem cronológica segundo a datação proposta actualmente pelos museus em que se encontram conservadas. No eixo vertical dispuseram-se todos os elementos constitutivos que podiam, ou não, sofrer alterações ao longo do tempo: a barba, o cabelo, o chapéu, a posição geral da figura, o livro, a sacola, a vieira, o bordão, a cabaça, as vestes e o calçado (Tabela 1)²⁶. A fim de oferecer uma leitura mais clara apresentam-se, depois da tabela, as imagens ampliadas das esculturas incluídas no corpus.

²⁶ Apesar do valor iconográfico que a cor possa ter na figuração do santo, o presente estudo não o terá em conta devido ao desigual estado de conservação da policromia nas imagens que constituem a série.

Tabela 1






Ref.	A	B	C	D	E
Datação	1300-1400	1325-1350	1400-1500	1400-1500	1400-1500
					
Barba	Bífida, encaracolada	Bífida, encaracolada	Ondulada	Bífida? Lisa	Farta, tend. naturalista.
Cabelo	Comprido, caracóis.	Muito comprido, caracóis.	Comprido, bastante liso.	Comprido, bastante liso.	Curto
Chapéu	***	De "pala"	Aba revirada	***	De abas?
Livro	Esquerda Fechado Exposto	Esquerda Fechado Exposto	Esquerda Fechado Exposto	Esquerda Fechado Exposto	Direita Aberto Exposto
Sacola	A tiracolo, direita	A tiracolo, direita	Pendurada do bordão	***	***
Vieira	Na sacola	Na copa do chapéu	Na aba do chapéu	No manto	Na esclavina
Bordão	(Direita)	(Direita)	Direita Terminação bola	Direita Terminação cruz	Esquerda, anel intermédio
Cabaça	***	***	***	***	Pendurada do bordão
Vestes	Túnica comprida com cinto, manto trespassado.	Túnica comprida com cinto, manto trespassado.	Capa comprida com mangas, fechada.	Túnica comprida com cinto, manto trespassado.	Túnica comprida com cinto, manto preso ao peito e descaído, esclavina.
Calçado	Descalço	Descalço	Em ponta	Descalço	Em ponta
Posição	Frontal estática	Frontal estática. Ligeiro avanço pé esquerdo.	Frontal estática	Frontal estática. Ligeiro avanço pé esquerdo.	Frontal estática. Leve inclinação esq.
Local.	MNMC	MNAA	MNAA	MNMC	MGV
Nº inv.	644 E17	992 Esc	972 Esc	4005 E57	912
Suporte	Calcário ¾ vulto	Calcário ¾ vulto	Calcário ¾ vulto	Calcário Vulto inteiro	Calcário ¾ vulto
Autoria	***	***	***	***	***

Tabela 1 (cont.)











Ref.	F	G	H	I	J
Datação	1450-1500	1450-1500	1450-1500?	1475-1500	1475-1500
					
Barba	Lisa, caracóis nas pontas	Ondulada, caracóis nas pontas	Farta, naturalista.	Levemente ondulada.	Ondulada, caracóis nas pontas
Cabelo	Comprido, pouco ondulado.	Curto, encaracolado.	Muito comprido, caracóis.	Comprido, bastante liso.	Comprido, caracóis.
Chapéu	Aba revirada	De abas	Às costas	Aba revirada	Aba revirada
Livro	Esquerda Fechado Exposto	Esquerda Fechado Exposto	Esquerda Aberto Exposto	Esquerda Fechado Encostado	Esquerda Fechado Encostado
Sacola	A tiracolo, esquerda	A tiracolo, esquerda	***	A tiracolo, esquerda, com borlas	A tiracolo, direita, com borlas
Vieira	Na aba do chapéu	Na copa do chapéu	Na esclavina	Na aba do chapéu	Na aba do chapéu
Bordão	Direita, terminação bola, anel intermédio	(Incompleto) Direita	(Direita)	(Incompleto) Direita, anel intermédio	(Incompleto) Direita, anel intermédio
Cabaça	***	***	***	***	***
Vestes	Túnica comprida com cinto, esclavina, manto preso ao peito e descaído.	Túnica comprida com cinto, manto trespasado.	Túnica comprida com cinto, manto preso ao peito e descaído, esclavina.	Capa comprida com mangas e botões.	Capa comprida com mangas e botões.
Calçado	Descalço	Descalço	Sandálias	Descalço	Descalço
Posição	Frontal estática.	Frontal, em contraposto, dinâmica.	Frontal dinâmica. Avanço pé direito.	Frontal estática	Frontal, leve avanço pé esquerdo
Local.	MMP (MNAA)	MMP (MNAA)	MGV	MNAA	MMP (MNAA)
Nº inv.	1196	2399	914	1093 Esc	988
Suporte	Calcário ¾ vulto	Calcário ¾ vulto	Calcário ¾ vulto	Calcário ¾ vulto	Calcário ¾ vulto
Autoria	***	***	***	Atr. Diogo Pires-o-Velho	Atr. Diogo Pires-o-Velho

Tabela 1 (cont.)

Ref.	K	L	M	N	O
Datação	1475-1510	1500-1525	1500-1525	1500-1525	1501-1550
					
Barba	Ondulada, caracóis nas pontas.	Farta, naturalista.	Bífida, ondulada.	Ondulada, caracóis nas pontas	Comprida, naturalista.
Cabelo	Comprido caracóis.	Comprido, ondulado.	Comprido, caracóis	Curto, caracóis	Curto
Chapéu	Aba revirada	Aba revirada	Aba revirada	De abas	Às costas
Livro	Esquerda Fechado Encostado, braço flectido	Sem livro	Das mãos, a abri-lo.	Das mãos, aberto, oferecido.	Esquerda Aberto Exposto
Sacola	A tiracolo, direita, com borlas	Pendurada do bordão	***	A tiracolo, esquerda, com borlas	***
Vieira	Na aba do chapéu	Na aba do chapéu, cruz de bordões	Na aba do chapéu	Na copa e aba do chapéu, na esclavina, e na sacola.	Pendurada do braço.
Bordão	(Incompleto) Direita, anel intermédio	Esquerda, duas mãos, terminação bola	(Incompleto) Direita, anel intermédio, repousa no peito	Direita, anel intermédio, repousa no peito	(Incompleto) Direita
Cabaça	***	Pendurada do bordão	***	***	***
Vestes	Túnica comprida sem cinto e com mangas.	Capa comprida com mangas, manto, tela grossa de qualidade	Túnica comprida, grosso manto trespassado	Túnica comprida com cinto, esclavina.	Túnica curta com cinto, pequeno manto trespassado
Calçado	Descalço	Botas	Em ponta	Descalço	Descalço
Posição	Frontal dinâmica. Avanço pé esquerdo.	Dinâmica. Torção do corpo, olha para longe.	Dinamismo no gesto de abrir o livro.	Frontal estática, interacção com o observador.	Frontal. Avanço pé direito, olha para livro.
Local.	MNAA	MNAA	MMP (MNAA)	MMP (MNAA)	MNMC
Nº inv.	1099 Esc	1436 Esc	1850	1867	4099 83
Suporte	Calcário Vulto inteiro	Madeira ¾ vulto	Calcário ¾ vulto	Calcário ¾ vulto	Calcário ¾ vulto
Autoria	Atr. Diogo Pires-o-Velho	Oficina luso-flamenga	***	***	***



A – 1300-1400
MNMC 644 E17



B – 1325-1350
MNAA 992 Esc.



C – 1400-1500
MNAA 972 Esc.









Esta abordagem revelou, de facto, permanências na iconografia do tema, como a barba, presente em todas as imagens, ou o cabelo comprido, presente em doze delas. Ambos os elementos aparecem tradicionalmente associados à representação dos apóstolos, entre outras figuras santas, e a sua relativa variabilidade em termos de tratamento formal – maior ou menor comprimento ou grau de ondulação – não parece ter relevância iconográfica.

Pelo contrário, alguns dos atributos que caracterizam S. Tiago como peregrino – o bordão, a cabaça, a sacola e a vieira – apresentam uma variabilidade considerável embora nem sempre iconograficamente relevante. O bordão é um elemento presente em todas as figurações, ou teria sido, pois adivinha-se, em várias delas, a sua presença original através da posição de uma das mãos. Mesmo naquelas imagens em que ainda é visível, este elemento aparece quase sempre incompleto. A posição da mão, no entanto, permite sim determinar que em todos os casos o bordão teria continuidade por cima da mesma, de forma semelhante ao da figura L. Tratar-se-ia, conseqüentemente, do alto

bordão característico dos caminhantes, que realça assim a dimensão humana da figura, por oposição ao cajado terminado em tau que, como já se referiu, por ser mais próprio dos eremitas, remeteria antes para o universo da santidade. Neste aspecto constituiria uma excepção o bordão da imagem D, cuja terminação em cruz acentua o carácter evangelizador da figuração.

A sacola e a cabaça, apesar de serem motivos tradicionalmente associados à figura do peregrino, encontram-se ausentes de um número considerável das imagens, faltando a sacola em cinco das representações e a cabaça em treze. É provável, contudo, que pelo menos em alguns casos estes elementos estivessem pendurados do bordão – como ainda se aprecia nas figuras C e E – e que portanto desaparecessem aquando da ruptura ou perda deste.

De todos os atributos do peregrino, aquele que mostra uma maior capacidade de permanência é, naturalmente, a vieira que, pela sua vincada associação a Compostela, aparece em todas as imagens. Mais uma vez, o número de vieiras figuradas em cada caso e a grande variedade de localizações – na sacola, pendurada do braço, na esclavina ou no manto, na copa ou na aba do chapéu – não parecem ter nenhum significado específico, respondendo provavelmente a considerações de gosto ou de tradição iconográfica.

A referida evolução da figura de S. Tiago, do apóstolo para o peregrino, é confirmada pela indumentária das imagens que constituem a série. Observa-se, efectivamente, que as vestes tradicionais dos apóstolos - a túnica com cinto e o manto trespassando à frente, presentes nas duas primeiras figuras do corpus - vão dando lugar, paulatinamente, a peças de vestuário mais próprias de um viajante a pé. Assim vão surgindo longas capas com mangas como a da imagem C, ou as características esclavinas: pequenas capas que cobrem pouco mais do que os ombros, visíveis nas imagens E e H, mesmo que estas ainda se representem por cima da convencional combinação de túnica e manto do apóstolo. Em algumas figuras da série as vestes apostólicas tendem a desaparecer completamente, sendo a indumentária de peregrinação mais evidente na longa capa com botões das imagens I e J, e inquestionável na imagem L, embora nesta última se deva ter em conta uma influência iconográfica flamenga.

Interessa ressaltar que, pese embora a grande variabilidade que se observa na indumentária do santo, um elemento é quase constante: o chapéu. Presente em treze das representações estudadas torna-se, a par da vieira e do bordão, num dos rasgos definidores da figuração de S. Tiago peregrino. Em termos de evolução iconográfica, não surpreende que a sua ausência se constate na representação mais antiga da série, A, bem como na imagem D que, tanto pelas suas características formais como iconográficas, situaríamos na parte mais recuada da margem de datação que se lhe atribui²⁷.

O carácter indispensável do chapéu leva a que seja incluído na figuração do santo mesmo quando este não é representado com vestes de peregrino, como acontece nas imagens B e G. Elemento relativamente pacífico no contexto da escultura devocional, o chapéu cria certas dificuldades compositivas quando a figura de S. Tiago é inserida num apostolado, como acontece no portal principal da Batalha²⁸. No final do período gótico, porventura conscientes do efeito laicizante e pouco solene que o chapéu gera numa imagem que nunca pretendeu deixar de ser a de um santo, os artistas criam, talvez por exigência dos encomendantes, uma nova proposta em que o chapéu não desaparece, mas passa a estar pendurado às costas da figura, deixando assim a cabeça do santo descoberta. Observamos esta nova solução iconográfica na imagem H (datada da segunda metade do séc. XV, mas formalmente mais próxima do fim desta margem de datação), e na imagem O, já do século XVI.

O único elemento da indumentária das imagens do corpus que não parece acompanhar a evolução do apóstolo para o peregrino é o calçado, ou melhor, a falta dele. De facto, dez das quinze figuras da série aparecem descalças o que, contrariando as transformações semânticas referidas, ancora a significação de santidade, a dimensão apostólica original da personagem.

²⁷ A ordenação cronológica das imagens é, necessariamente, um tanto arbitrária dada a amplitude de algumas das datações. Em termos formais, a figura D, em concreto, parece particularmente arcaizante, merecendo talvez ser revista a sua datação.

²⁸ O âmbito do presente trabalho – a escultura devocional – não permite aprofundar as questões iconográficas de S. Tiago quando inserido em apostolados, quer em portais quer em escultura tumular. Pelo seu evidente interesse no entendimento global da iconografia de S. Tiago, estas questões serão analisadas num estudo futuro.

Bastante mais revelador de uma evolução iconográfica é o livro. Presente em catorze das quinze imagens do corpus, o significado do livro na figura de S. Tiago peregrino parece ter sofrido transformações ao longo do tempo. Assim, nas sete primeiras imagens (A-G) o santo ostenta o livro fechado, segurando-o por baixo com o braço flectido e expondo-o ao espectador. Nestas sete figurações o livro é um importante atributo que serve para realçar o papel evangelizador de S. Tiago. Ao chegar ao final do século XV, porém, esta solução iconográfica cede gradualmente o lugar a duas novas propostas. Por um lado, na linha do processo de humanização das figuras sagradas que se manifesta no final da Idade Média, o livro, embora presente, parece perder importância na formulação iconográfica do santo, cada vez mais claramente identificado como peregrino humano e menos como apóstolo santo. Assim, nas figuras I, J e K, o livro parece um simples objecto adicional que o peregrino traz consigo, com o braço estendido ou levemente flectido, sem lhe atribuir uma relevância particular. Esta transformação chega à sua concretização final na figura L, já de princípios do século XVI, em que o livro nem sequer se encontra presente, não havendo atributo nenhum nesta figura que aponte para a sua santidade. Salienta-se que as três primeiras imagens referidas têm sido atribuídas a uma mesma oficina, a de Diogo Pires-o-Velho, um dos mais proeminentes focos de produção portuguesa de escultura devocional da época. Já a quarta figura, L, apresenta características formais que a inserem no âmbito da produção luso-flamenga, pelo que a sua intenção de laicização completa da imagem talvez deva ser vista como uma proposta iconográfica vinda do Norte da Europa.

De facto, num período de profundas transformações nas mentalidades religiosas e nas formas de devoção, não surpreende ver surgir uma segunda solução figurativa para um atributo tão importante como é o livro. Em nítida oposição à corrente laicizante, que não parece ter tido continuidade, aparecem as imagens que seguram o livro aberto (H, M, N, O). Trata-se de uma inovação iconográfica que, carregada de significado, se torna comum ao longo do século XVI. O livro deixa de ser um objecto inacessível, fechado aos olhos do fiel, ostentado como símbolo dogmático da Verdade absoluta, e passa a ser um objecto real, de acesso a esta mesma Verdade através da leitura. Das imagens que assim o apresentam, a primeira H, está datada ainda da segunda metade do século XV, embora pelas suas características formais e iconográficas -chapéu às costas e livro aberto – deva ter sido produzida mais perto do final do século. Quanto às três

últimas, M, N e O, a sua datação quinhentista patenteia-se, de resto, num maior dinamismo e expressão, numa gestualidade que convida o fiel a descobrir a Palavra recolhida no livro.

Pouco se tem dito, ao longo da análise precedente, acerca da figura O, datada da primeira metade do século XVI, que parece contradizer em todos os aspectos a proposta avançada neste estudo, nomeadamente a existência de uma evolução de apóstolo para peregrino na iconografia de S. Tiago o Maior. Com efeito, apesar da sua data tardia, esta imagem tende a reverter para uma figuração mais antiga em que a túnica curta, o manto trespassando à frente, e a proeminência do livro, sublinham a dimensão apostólica do santo, mais do que o seu *alter ego* caminhante, a despeito do chapéu pendurado às costas e do bordão que no seu momento seguraria na mão direita. No contexto dos graves conflitos que convulsionaram a Cristandade no século XVI, a ressurgência desta solução iconográfica poderia inserir-se talvez numa ideologia de promoção da figuração mais rigorosamente canónica, com fins doutrinários.

Em todo o caso, a evolução iconográfica proposta a partir da análise serial não se pretende, de todo, estritamente linear. Como bem assinala Baschet: “Si l’étude sérielle fait souvent apparaître des césures majeures, on y repère aussi des dynamiques contradictoires et croisées, des anticipations et des résurgences, des jonctions improbables, des chaînes de transformations transversales ou traversantes, des rythmes décalés et des arhythmies de toutes sortes”²⁹. Para além dos factores de gosto e tradição, estes avanços e recuos, detectáveis ao longo de toda a série, podem obedecer em certa medida à grande variedade de comunidades paroquiais, capelas, igrejas de peregrinação e altares de templos dependentes da Ordem de Santiago, que na Baixa Idade Média se integram no culto de S. Tiago³⁰. Assim, para Fernando António Baptista Pereira, convém ter em conta a possibilidade de que uma figuração mais próxima do apóstolo correspondesse a uma invocação paroquial, enquanto que uma imagem em que se

²⁹ In BASCHET, Jérôme... *ob. cit.*, p. 269.

³⁰ Cfr. PEREIRA, Fernando António Baptista, e ANDRADE, Sérgio Guimarães - . *S. Thiago: discípulo de Jesus e fêz guerra contra os mouros - Catálogo da exposição*. Palmela: Câmara Municipal de Palmela, 1998. p. 34.

acentua o tema peregrinacional poderia ter sido encomendada para alguma das inúmeras pequenas igrejas e capelas que pontuavam os caminhos que levavam a Compostela³¹.

Conclusões da análise serial

A análise do corpus de quinze esculturas permite, portanto, traçar a evolução – nunca linear – da iconografia devocional de S. Tiago em território português nos últimos séculos da Idade Média³². Observa-se, assim, uma tendência geral para a metamorfose do apóstolo num peregrino. A caracterização está assegurada, desde o exemplar mais antigo, pela omnipresença da vieira, primeiro elemento identificador do peregrino compostelano e o que mais variantes iconográficas introduz (em número e localização). Mas a transformação progressiva do santo num peregrino – com o qual se podem identificar os seus fiéis - torna-se particularmente visível na alteração das roupas, na incorporação do chapéu e na substituição do cajado do evangelizador pelo bordão do caminhante. Este processo de “popularização” da figura de S. Tiago responde, de certo modo, ao conhecido fenómeno generalizado de humanização das figuras sagradas que tem lugar nos séculos sob estudo. Mas no caso específico de S. Tiago convém ter em conta a contribuição adicional que a este processo faz a incorporação, desde as figurações mais recuadas, do mais popular dos atributos, a vieira. Desde o momento em que surge a imagem mental de S. Tiago como apóstolo-peregrino e a Igreja aceita a sua representação como tal, com a vieira como atributo, abrem-se as portas para a progressiva projecção de outros elementos, igualmente populares, na figura do santo. O corpus estudado confirma, portanto, a ausência de uma definição normativa da representação sacra, e a inexistência de um controlo formal exercido pelas autoridades eclesiásticas, ambos aspectos sublinhados por Baschet³³.

³¹ *Ibidem... ob. cit.*, p. 32.

³² Dada a forte presença do culto jacobeu na Península Ibérica, seria do maior interesse realizar uma análise semelhante com exemplares de escultura devocional espanhola a fim de estabelecer aspectos comuns – certamente numerosos – e identificar a existência, ou não, de regionalismos iconográficos no âmbito ibérico.

³³ Cfr. BASCHET, Jérôme – *ob. cit.*, p. 255

Por último, importa sublinhar a evolução que se observa no atributo mais claramente associado à figura do apóstolo, o livro³⁴. Presente, como se disse, em todas as figurações salvo uma (de marcada influência flamenga) este atributo assinala uma importante mudança na mentalidade da época e na relação dos fiéis com a palavra de Deus. Ostentado nas figurações mais antigas como um objecto sagrado, fechado e portanto inacessível para o povo – simbolizando uma verdade dogmática – o livro tende a aparecer, nas figurações mais tardias, como um objecto aberto, que é assumidamente oferecido aos fiéis, revelando o seu conteúdo. A sua presença quase constante é igualmente testemunha de que, apesar da crescente apropriação da figura do santo pela personagem do peregrino, S. Tiago nunca perde o seu carácter apostólico original.

Valores simbólicos de São Tiago peregrino

O significado das esculturas analisadas, contudo, não se esgota na leitura iconográfica dos seus diversos atributos. Antes pelo contrário, o olhar aprofundado sobre as imagens medievais tende a abrir um universo de valores simbólicos. Temos, em primeiro lugar, um sentido indissociável de toda a imagem devocional da época, o do diálogo com as instâncias divinas. Na linha da concepção das realizações artísticas medievais como imagens-objecto, proposta por Baschet para sublinhar a dimensão material da imagem, e a sua função enquanto objecto³⁵, qualquer uma das esculturas de S. Tiago peregrino em que se baseia o presente estudo é muito mais do que uma representação de uma figura sagrada: é um verdadeiro veículo de intermediação entre o crente e o mundo celestial. O devoto, poderoso ou humilde, que reza perante a imagem, acredita no seu poder efectivo para actuar sobre a realidade através de um milagre. Milagre este que, como expõe Jacques Le Goff, é possível “nos momentos críticos de todos aqueles que, por um motivo ou por outro, merecessem beneficiar de tais intervenções sobrenaturais. [...] Até os seres mais simples podem ser bafejados por um milagre e, o que é ainda mais, o

³⁴ Tratando-se precisamente do atributo que mais claramente identifica o santo como apóstolo, fica pendente uma análise que permita determinar se a mesma evolução se processa na representação de outras figuras da mesma categoria – apóstolos ou outros santos particularmente conhecidos pela sua missão evangelizadora.

³⁵ *Ibidem.. ob. cit.*, p. 16.

mesmo se dá com os maiores pecadores desde que tenham devoção. A fidelidade – imitada do vassalo – a Deus, à Virgem ou a um santo pode salvar melhor do que uma vida exemplar”³⁶.

Um segundo valor simbólico que contribui para explicar o extraordinário sucesso da iconografia de S. Tiago enquanto peregrino prende-se com a associação entre a peregrinação e a própria vida. De facto, na Idade Média, “a vida é vista como uma passagem pela terra, uma terra de exílio em que o homem é um perpétuo peregrino. São tantos os que nada – ou muito pouco – possuem, que facilmente se põem a caminho”³⁷. O santo personifica assim a peregrinação, a vida como sucessão de provas que devem ser ultrapassadas para alcançar, no final do caminho, a salvação. Uma peregrinação, contudo, que mesmo quando é empreendida com votos de penitência e devoção, não deixa de ter a aliciante dimensão lúdica, de descoberta, associada a qualquer viagem. Assim se desprende das palavras de Honorius Augustodunensis, vulgarizador e autor do catecismo *Elucidarium*, que em princípios do século XII, perante o crescente atractivo “turístico” do Caminho de Santiago, considera necessário manifestar a sua condena de “*aqueles que empreendem a peregrinação por curiosidade ou gloriola, pois o único proveito que dela tiram é ter visto locais aprazíveis ou belos monumentos e ter colhido a gloriola que desejavam*”³⁸.

Igualmente perceptível na figuração do santo caminhante é o valor simbólico da caridade e da hospitalidade. Com efeito, a excepcional adesão que a Idade Média manifesta à prática da peregrinação, uma experiência pejada de dificuldades, nunca teria sido possível sem a consciência, por parte dos que empreendiam o caminho, de que poderiam contar com acolhimento e ajuda ao longo da viagem. A importância fulcral que esta noção de solidariedade tem para o sucesso do fenómeno peregrinacional medieval, fica amplamente patenteada nos inúmeros preceitos emitidos a este respeito desde as mais altas esferas eclesiásticas e recolhidos, como não poderia ser de outro modo, no *Códice Calistino*.

³⁶ In LE GOFF, Jacques – *A civilização do Ocidente Medieval*. Lisboa: Estampa, 1995, vol. 2, p. 92.

³⁷ *Ibidem...* ob. cit., vol. 1, p. 173.

³⁸ Reproduzido em *Ibidem*, ob. cit., vol 1, p. 174.

É interessante observar que, ao longo dos séculos, por um extraordinário processo que designaria de sinédoque, todos os significados figurativos e simbólicos de S. Tiago peregrino analisados neste estudo acabam por convergir num só dos seus atributos: a vieira. Ela própria torna-se assim protagonista de uma longa viagem, não só no espaço, das costas galegas ao lar do peregrino medieval, mas também no tempo, atravessando todas as épocas para chegar, com idêntico significado, aos nossos dias.

Agradecimento: Câmara Municipal de Palmela, Divisão de Património Cultural/ Museu Municipal de Palmela.

FONTES E BIBLIOGRAFIA:

BASCHET, Jérôme - *L'iconographie médiévale*. Paris: Gallimard, 2008. ISBN 978-2-07-034514-4

BÉRIOU, Nicole - “Parler de Dieu en images: le Christ Pèlerin au Moyen Âge” in ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES - *Comptes rendus des séances de l'année 2008 Janvier-Mars*. Paris: Diffusion de Boccard, 2008. p. 157-200.

BOTTINEAU, Yves - *Les chemins de Saint-Jacques*. Paris: Arthaud, 1988. ISBN 2-7003-0429-2

CARVALHO, M. J., ed. - *The Sense of Images : sculpture and arte in Portugal, 1300-1500*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000. ISBN 972-776-070-8

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio - *Introducción al método iconográfico*. Barcelona: Ariel Patrimonio Histórico, 1998. ISBN 84-34466-023

COSMEN ALONSO, M^a Carmen – “Arte y liturgia en Santa Marta de Tera” in *Astórica*, vol. 25, 2008, p. 139-171.

DÍAZ Y DÍAZ, Manuel C. - "El Liber Sancti Jacobi" in SAUCKEN, Paolo Caucci Von *Santiago - La Europa del Peregrinaje*. Barcelona: Lunwerg, 2003. ISBN 84-7782-259-X. p 39-55.

ERLANDE-BRANDENBURG, Alain - *De pierre, d'or et de feu - La création artistique au Moyen Âge IVe-XIIIe siècle*. s.l.: Fayard, 1999. ISBN 2-213-60091-0

GOULÃO, Maria José - "Expressões Artísticas do Universo Medieval" in RODRIGUES, Dalila - *Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX*. Lisboa: Fubu Editores, 2009. ISBN 978-972-8918-95-8. Vol. 4.

GOUVEIA, Mário de - "Oponentes ou coadjuvantes? Os monges de Lorvão e a conquista de Coimbra na historiografia cristã hispânica (séc. XI-XIII)." in *Dos Monges de São Mamede às Monjas de Santa Maria de Lorvão – Continuidades e rupturas na cultura unducentista do Mosteiro Laurbanense*. Lisboa: Seminário organizado pelo Instituto de Estudos Medievais, FCSH, UNL, 25 de Março de 2010.

LE GOFF, Jacques - *A civilização do Ocidente Medieval*. Lisboa: Estampa, 1995. ISBN 972-33-0991-2

MARQUES, José - "O culto de S. Tiago no Norte de Portugal." in ENCUESTRO SOBRE LOS CAMIÑOS PORTUGUESES A SANTIAGO, 2: Actas. Vigo: Asociación Amigos de los Pazos, 1994. p. 59-84.

MORALEJO, A., C. TORRES, e J. FEO - *Liber Sancti Jacobi "Codex Calixtinus"*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004. ISBN 84-453-3706-8

MORALEJO, Serafín - "Santiago y los caminos de su imaginería." In SAUCKEN, Paolo Caucci Von *Santiago - La Europa del Peregrinaje*. Barcelona: Lunwerg, 2003. ISBN 84-7782-259-X. p. 75-89.

PANOFSKY, Erwin - *Estudos de Iconologia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1986. ISBN 972-33-1018-X

PEREIRA, Fernando António Baptista, ed. - *A ordem de Santiago: História e Arte*. Palmela: Câmara Municipal de Palmela, 1990. ISBN 972-95152-5-5

PEREIRA, Fernando António Baptista, e ANDRADE, Sérgio Guimarães - . *S. Thiago: discípulo de Jezus e fêz guerra contra os mouros - Catálogo da exposição*. Palmela: Câmara Municipal de Palmela, 1998. ISBN 972-8497-01-6

PIMENTA, Maria Cristina Gomes. “A Ordem de Santiago em Portugal.” *Oceanos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. Sem ISSN. Julho de 1990, p. 58-63.

RÉAU, Louis - *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints G-O*. Vol. III - 2. Paris: Presses Universitaires de France, 1958. Sem ISBN.

SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE “O Pórtico da Glória e a Arte do seu Tempo”, Santiago de Compostela, 3-8 de outubro 1988, Xunta de Galicia, 1991.

VORAGINE, Jacobus de - *Legenda Áurea*. Porto: Livraria Civilização Editora, 2000. ISBN 972-26-2127-0

COMO CITAR ESTE ARTIGO

Referência electrónica:

FARRÉ TORRAS, Begoña – “Do apóstolo ao peregrino: a iconografia de São Tiago na escultura devocional medieval em Portugal”. *Medievalista* [Em linha]. Nº12, (Julho - Dezembro 2012). [Consultado dd.mm.aaaa]. Disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA12\torras1204.html>.

ISSN 1646-740X.

