ICONOGRAFIA MUSICAL

A música na dimensão do sagrado

LUÍS CORREIA DE SOUSA

Edição e coordenação

Faculdade de Ciência Sociais e Humanas / NOVA

Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical

Núcleo de Iconografia Musical (NIM)

2016

Os anjos músicos do portal sul da igreja do Mosteiro de Santa Maria de Belém

LUÍS CORREIA DE SOUSA
CESEM/IEM – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/NOVA

Resumo / Abstract: No domínio da iconografia musical em contexto religioso, as representações, os anjos músicos, pela frequência com que são representados, variedade de temas e riqueza organológica, assumem, sem qualquer dúvida, um especial lugar de destaque. A sua aparição na arte é referenciada com assinalável significado já no período Românico, mas é principalmente a partir do século XIII que as representações se multiplicam e diversificam. De forma isolada, por vezes, mas, sobretudo, reunidos em grupos mais ou menos numerosos, associados a outros temas iconográficos, as representações de anjos músicos constituem um notável repositório de fontes iconográfico-musicais, com especial importância para o conhecimento do repertório instrumental da época anterior ao Renascimento, veiculando também outros valores que se revestem de significativa importância, do ponto de vista estético e simbólico. O presente estudo pretende abordar os dois conjuntos de anjos músicos que se encontram plasmados no portal sul do mosteiro de Santa Maria de Belém, mais conhecido por Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa.

A temática dos anjos músicos é, como se sabe, muito vasta. A presença destas figuras da hierarquia celestial regista-se em temas bastante diversos, surgindo de forma sistemática e na arte Ocidental, sobretudo nas representações de temática mariana. A Sagrada Escritura convoca os anjos para louvar a Deus e atesta que eles O glorificam pelos seus elogios (Sl 103, 20; 148 2; Dn 3, 59; Is 6, 2-3; Ap 4, 8; Heb 1, 6) e é com este sentido que, abundantemente, se regista a sua presença nas obras de arte.

Acerca dos anjos músicos, a sua fixação como tema iconográfico, aliás como a generalidade dos assuntos, recolhe contributos bastantes diversos. Neste domínio, os textos apócrifos terão dado um contributo importante, talvez o mais significativo. No *Livro dos segredos de Henoc*[1], um texto apócrifo que se crê do século I, na descrição do universo como um conjunto de círculos celestes, refere-se aos anjos deste modo:

> [...] no meio do céu vi soldados armados que serviam o Senhor com tímpanos e instrumentos musicais e cantavam ininterruptamente uma agradável melodia, causando-me grande deleite escutá-los. (6, 27) [2]

O mesmo livro de Henoc veicula a figura dos anjos como mensageiros divinos, usando o potente som das trombetas:

> […] enquanto eu me encontrava com aqueles varões, soaram quatro trombetas à vez e com grande potência, e os *grigori*[3] cantaram em uníssono, e a sua voz subiu até ao Senhor. (7, 13)

Sobretudo associados a temas religiosos, os anjos músicos devem o seu aparecimento a alguns textos bíblicos, aos comentários dos Padres da Igreja, no domínio da reflexão filosófico-teológica, em associação com conceito de

[1] O *Livro dos segredos de Henoc* é um texto conservado apenas em língua eslava, praticamente desconhecido, como texto completo, até 1880, quando foi publicado por A. N. Popov, sendo conhecidos fragmentos desde épocas mais recuadas, em compilações anteriores, em russo *vide* SANTOS OTERO, 1984: 147. Não conseguimos avaliar o impacto que poderá ter tido na iconografia da arte Ocidental, todavia, de modo indirecto, pode admitir-se a possibilidade de ter sido um contributo importante para a formação da «imagem» mental do tema iconográfico dos anjos músicos. Santos Otero, na introdução que faz a este livro, propõe a sua origem para data anterior à destruição do Templo, no ano 70 d.C, embora se tenha registado maior divulgação por volta dos séculos V e VI., cf. SANTOS OTERO, *op. cit.*, p. 152.

[2] Também na citação dos apócrifos, sempre que estejam organizados por capítulos e versículos, citaremos o texto de modo semelhante às passagens bíblicas.

[3] *Grigori*, termo derivado do grego, corresponde, em hebraico, a vigilante.

«música das esferas», associando este tipo de música com os sons harmoniosos da corte celestial, onde os anjos assumiam o papel de músicos[4] e, mais uma vez, sobretudo a textos apócrifos. Nesta relação com o Antigo conceito de música e função laudatória dos anjos, refere ainda Henoc:

> A sua função era formar ordens e estudar o curso das estrelas, a revolução do sol e a mudança da lua, eles contemplam a virtude e a desordem do mundo, à vez formam ordens e instruções e entoam cânticos e todo o louvor de glória. Estes são os arcanjos, que estão por cima dos anjos e põem em harmonia toda a vida do céu e da terra. (8, 1-4)

Um pouco adiante, o mesmo texto acrescenta:

> … quem sou eu para descrever a essência inabordável do Senhor, a sua face admirável e inefável, o coro bem instruído e de muitas vozes, o trono imenso não feito à mão, os coros que estão ao redor e os exércitos dos querubins e dos serafins com os seus cânticos incessantes? (9, 11-13)

Dependendo da sua localização, os anjos músicos podem assumir diversas funções sendo também diferenciados os instrumentos com que se apresentam. Um dos temas mais comuns no período medieval é a representação do Julgamento Final, onde surgem geralmente anjos músicos a tocar trombetas, tema visual que tem como base o texto do Livro do Apocalipse de S. João. Mas a temática dos anjos, importa sublinhar, mereceu a reflexão de alguns dos grandes pensadores cristãos, como S. Isidoro de Sevilha (c. 560 - 636), S. Gregório Magno (c. 540 - 604), ou S. João Damasceno (c. 675 - 749). Sobre este assunto encontramos uma breve síntese numa obra impressa em finais do

[4] DUCHET-SUCHAUX e PASTOUREAU 1994: 27.

século XV, *De Proprietatibus rerum,* de Vicente de Burgos[5], ou na obra de Francesc Eiximenis (c. 1340-1409), *La natura angélica*, na edição de 1516[6]. Em *De Proprietatibus rerum*, «*Começa o segundo livro que trata dos anjos bons e maus e de suas propriedades.*» Refere-se à designação e hierarquia dos anjos, das suas ordens e funções. A designação de anjo é mais de ofício (mensageiro) do que de natureza. Menciona o texto de Vicente de Burgos:

> […] E tocam muito bem alaúde e instrumentos de harmonia com aqueles que são dignos e merecem ser consolados por sua ajuda jamais não venha tristeza alguma. E trazem isso mesmo trombetas nas mãos e tocam; com elas incitam e convidam sempre que aproveitemos as boas obras e os bons desejos...[7]

O texto alude à hierarquia dos anjos, de acordo com o proposto por Pseudo-Denis o Areopagita, no seu tratado *De la hierarquia celeste,* traduzida no século IX por Duns Scot Érigène (LE GOFF 2000: 87) que os organiza em três tríades celestes, desde um nível mais elevado, mais próximo da divindade (Serafins, Querubins e Tronos), até a um nível mais próximo do mundo terreno, onde se encontram os Principados, Arcanjos e Anjos[8], entre estes, os anjos músicos.

O termo anjo, do grego *Aggelos* e do latim *Angelus*, corresponde, pois, a mensageiro; em hebraico, refere-se a uma entidade totalmente espiritual (LEMAÎTRE 1999: 34), mas que, na arte, é representada sob a forma humana, de acordo com uma ideia que Vicente de Burgos fixa na sua obra. A sua aparência é sempre jovem, característica sublinhada no tratado de Guillaume Durand, *Rationale divinorum officiorum:* «representam-se sempre na flor da idade e na

[5] Impressa em Toulouse, por Henricus Mayer, em 18 Setembro de 1494.
[6] Francesc Eiximenis (1516), *La natura angélica*, Burgos: Fadrique de Basileia.
[7] Vicente de Burgos, *De Proprietatibus rerum (De las propriedades de las cosas*; trad. espanhola) 1494, f.8.
[8] Denys l'Aréopagite, 1970: cap. VII-IX

juventude, pois nunca envelhecem»[9]. No capítulo V *De Proprietatibus rerum* refere o motivo pelo qual são comparados com coisas naturais.

> São isso mesmo os anjos às naturais coisas comparados para melhor explicar as suas maravilhosas obras, obscuras para nós. Dizíamos que são como o vento, porque a toda a coisa que devem fazer voam como o vento e muito ligeiramente se transportam. (ff. 8v-9)

Parece-nos clara esta ideia de materialização de conceitos e entidades puramente abstractas, para que possam ser entendidas pelos receptores. A sua acção visa a intermediação entre os Homens e Deus, entre a esfera divina e terrena, sendo a sua representação uma alusão à presença divina[10].

Em regra, as representações de anjos músicos não surgem de forma isolada, mas associados a determinados temas, sobretudo marianos, como a *Natividade*, a *Coroação da Virgem*, a *Assunção, a Virgem com o Menino* e outros, quase sempre em grupos, mais ou menos numerosos, e com um repertório instrumental bastante diversificado. Alguns portais do Românico e do Gótico apresentam, conforme o programa geral do mesmo, também grupos numerosos de esculturas de anjos músicos com instrumentos diversos. Neste suporte, temos entre nós três exemplos: o portal sul do mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa, o portal oeste do mosteiro da Batalha e o portal da igreja matriz de Viana do Castelo; este último apresenta também um programa iconográfico

[9] Guillaume Durand de Mende, *Rationale divinorum officiorum*, Moguncia, 1459.
[10] No contexto da religião Cristã os anjos são mencionados, como vimos, quer no Antigo quer no Novo Testamento, e presentes na iconografia desde os primeiros séculos. Nas representações mais antigas não apresentavam as asas com que nos habituámos a identificá-los, mas sim uma auréola em torno da cabeça; como seres alados, a sua representação teve o seu início no século IV, na abside da igreja de S. Prudência, em Roma e, desde aí, permaneceu. É interessante sublinhar que a crença de mensageiros divinos deste género é comum às civilizações da bacia Mediterrânica como a Suméria, Egípcia, Babilónica, ou Grega e Romana.

constituído por anjos, mas a temática é bastante diferente, embora ali figurem quatro anjos músicos[11]. De salientar ainda o janelão da Igreja de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães, que, embora bastante degradado, testemunha um vasto e ambicioso projecto, no que diz respeito a este universo iconográfico.

Os anjos músicos de Santa Maria de Belém

No monumental portal sul do mosteiro de Santa Maria de Belém, terminado em finais do ano de 1518 (DIAS 1993: 23), regista-se a presença de anjos músicos em duas localizações distintas: uma em torno da figura da Virgem com o Menino, em frente ao janelão, e outra na primeira arquivolta do intradorso do arco da porta, como que formando um firmamento celeste, evocação da harmonia cósmica a que os fiéis são convidados a aceder, ao entrarem no templo.

Porque associados à arquitectura de um espaço de culto, parece-nos pertinente referir a dimensão simbólica do próprio templo cristão, prefiguração da *Jerusalém Celeste*[12], de acordo com Honorius de Autun (1080 - c.1151). Na obra *De gemma animae*, *Lib. I*, obra do primeiro terço do século XII, Honorius apresenta a sua teoria em que concede à própria arquitectura dos templos cristãos um estatuto divinizado, como um pequeno universo onde se manifesta a presença de Deus e onde o crente pode procurar captar a harmonia superior, que rege todo o Universo. Nesse texto, o autor reflecte sobre o significado simbólico que cada uma das partes assume na construção de um todo como

[11] Sobre este portal ver SOUSA 2011: 335- 338.

[12] *Templum autem quod populus in patria cum pace possidebat, praefert templum gloriae de vivis lapidibus in coelesti Hierusalem constructum, in quo Ecclesia perenni pace exsultat. Hoc enim in duo dividitur; quia templum supernae curiae in angelorum et hominum differentia discernitur. In quo altare aureum est Christus gloria sanctorum. In hoc templo omnes electi sacerdotes et cantatores erunt; ipsi et vasa pretiosa in camino tribulationis examinata, ut sol fulgebunt veste salutis, et indumento justitiae splendescent* (*De gemma animae*, P.L., vol. 172, cap. CXXV).

«entidade» complexa e significativa, da qual fazem parte variadas representações figuradas.

Espaço ritual que é, assumidamente, o local de culto convoca os diversos elementos que lhe podem conferir esse estatuto: elementos iconográficos, ornamentais, acústicos, olfactivos e outros que, de acordo com o sentido por Bruno Astensis (c.1047-1143), bispo de Segni e abade de Montecassino:

> *Quando vero spei ornamentum manifestatur, tunc tota in contemplationem erigitur, et a terrenis ad coelestia sublimatur, ut, quamvis corpore in mundo sit, confidenter dicere audeat: «Nostra conversatio in coelis est (Philip. III, 20)* [13]

Espaço eclesial e dinâmico, a localização das representações figuradas contribuem para o seu entendimento ao mesmo tempo que a *imagem-lugar*, como a designa Jérôme Baschet, estrutura o próprio espaço (BASCHET 2008: 67).

Santa Maria de Belém com o Menino e anjos músicos

Sobre o grande empreendimento que consistiu o Mosteiro de Santa Maria de Belém, conhecido como Mosteiro dos Jerónimos, e da vontade do rei ali se tumular, dá-nos conta Damião de Góis, na primeira parte da Crónica de D. Manuel, como o testemunha uma passagem do texto: «*A terçeira causa foi pera no mesmo mosteiro faer jazigo, & sepultura da sua real pessoa,& da rainha dõna Maria sua molher, & filhos, posto que naquelle tempo ainda não tevesse nenhum*» (GÓIS 1949: 125); o cronista adianta ainda alguma informação acerca dos portais da dita igreja, nomeadamente sobre um pormenor iconográfico:

[13] *Sententiarum libro secundus de ornamentis ecclesiae*, in Migne, PL, vol. 165, col.941; Jérôme Baschet refere a passagem citada e tradu-la resumidamente como: «toda a Igreja se eleva num estado de contemplação e se ergue do mundo terrestre para o reino Celeste» cf. BASCHET 2008: 68.

> «*Ha egreja deste mosteiro tem duas portas das quaes ha da travessa, que esta contra ha praia, he ha mór, & mais sumptuosa, na qual mãdou poer em pe, na coluna do meo da porta, ha imagem do Infante Dom Henrrique primeiro autor destas navegações, talhada de vulto, em pedra, armado, com cota darmas, & ha espada nua na mão, alevantada pera riba, do qual modo se afegurã todollos Reis, & Principes que em pessoa se acharã em feitos de guerra, & nelles forão vencedores*» (GÓIS 1949: 125).

A porta que impressionou Damião de Góis é, como o próprio registou, a que se encontra voltada para a praia, para sul, de facto um projecto bastante complexo do ponto de vista construtivo e iconográfico[14]. No universo que nos propomos estudar, a iconografia musical, este portal apresenta, em duas localizações distintas, um total de catorze anjos músicos. O primeiro grupo de anjos, seis, encontra-se associado ao tema de maior destaque no conjunto: A Virgem com o Menino e Anjos músicos (fig. 1), que surge em frente e em torno do janelão que se encontra em localização central, relativamente ao extraordinário conjunto.
Tratando-se de um templo dedicado à Virgem, este núcleo, formado pela figura de Maria rodeada de anjos músicos, embora integrado no vastíssimo programa iconográfico do portal, assume particular significado. A figura principal, Maria, representada em vulto, surge destacada em frente ao janelão, ocupando o centro geométrico de todo o portal. Os anjos surgem em volta da figura de Nossa Senhora, como elementos da Sua corte celestial, mostrando-se ao observador, como os portadores da harmonia dos céus[15].

[14] A monumentalidade deste portal contou com o contributo de um grupo significativo de artistas pertencentes à companha de João de Castilho, que ali trabalharam por volta de 1517/19, sendo o desenho principal daquele mestre, segundo Pedro Dias (2002: 35). Não faremos aqui uma leitura global do portal, em termos iconográficos, pois não se enquadra nos nossos objectivos e esta já foi já realizada por Pedro Dias cf. DIAS 1993.
[15] Relativamente à simbologia da Virgem, neste contexto, assim como das restantes personagens que se dispõem em seu redor, remetemos para o referido estudo de Pedro Dias; cf. DIAS 1993.

Fig.1 - *A Virgem com o Menino e anjos músicos.* Portal sul da igreja do Mosteiro de Santa Maria de Belém

É interessante a disposição deste conjunto de seis anjos e a simbologia dos instrumentos que foram escolhidos para ali figurarem. Assim, na localização superior e no interior do arco da janela, inseridos em nichos com mísula e baldaquino, surgem os dois anjos com trombetas, símbolos de poder, como acontece noutros contextos ou temáticas, nomeadamente de carácter escatológico. Mensageiros divinos, por isso aparecem no alto, em lugar de destaque e, simbolicamente, num registo superior, tal como noutras obras coevas, como a Custódia de Belém, por exemplo, conferem e contribuem para a construção de uma imagem de majestade e domínio (fig. 1A e 1B). Os instrumentos representados são muito simples: tubo recto, sem orifícios para digitação, ligeiramente cónico, apresentando um bocal onde o instrumentista apoia os lábios. A imagem pretendida é, inequivocamente, a de dois aerofones tipo trombetas, como as que é comum encontrarem-se nos temas apocalípticos.

Fig. 1A e 1B). - Pormenor dos anjos músicos com trombetas.

Num plano inferior, mas ainda no interior da moldura da janela, a ladear a figura da Virgem, outras duas personagens da corte celestial: dois anjos músicos com harpas (fig. 1C e 1D). Instrumento de corte, a harpa é ao mesmo tempo o mais significativo símbolo de harmonia celestial, figuração de um conceito Antigo de Música retomado pelo pensamento medieval, tal como o acolhe, por exemplo, a figura de David em distintos temas. Os dois cordofones aqui presentes estão representados com pouco rigor organológico, sendo, no entanto, suficientes os elementos que os identificam sobretudo o formato triangular que lhes é comum.

Fig. 1C e 1D – Pormenor dos anjos músicos com harpas.

Por fim, numa localização mais exterior, relativamente às anteriores, a citação de instrumentos da época, referentes da música instrumental tardo-medieval e renascentista: uma viola de arco (?) e um cordofone de mão (fig. 1E e 1F). Não são fixados pormenores que permitam a sua identificação com mais segurança; no caso da viola de arco, pode observar-se, precisamente, o arco com que o anjo a executa, assim como a posição em que se encontra; parte do braço, no entanto, apresenta uma configuração curiosa, diríamos mesmo errada, pois forma um ângulo quase recto com a caixa harmónica e com outra parte do mesmo braço. Poderemos pensar numa dificuldade ou constrangimento técnico, relativamente

ao material esculpido. O cordofone de mão também apresenta uma feitura muito simplificada. A caixa harmónica é rectangular, forma invulgar em instrumentos deste tipo, não se identificando o número de cordas ou abertura no tampo superior. São visíveis cravelhas inseridas lateralmente.

Fig. 1E e 1F – anjos músicos com viola de arco e cordofone de mão (?).

Apesar de se tratarem sempre de anjos músicos, a diferenciação instrumental sugere ter havido uma deliberada intenção de hierarquizar os elementos musicais referidos. As trombetas como símbolos de poder, instrumentos divinos, prescritos a Moisés (Nm 10, 1-10), surgem no registo mais elevado, as harpas e restantes cordofones, convocados como forma de expressão de louvor e meio de visualizar um universo musical teórico, a perfeita harmonia do mundo celestial, segundo o conceito de «música das esferas», surgem em registos mais próximos do terreno. Nos três pares de anjos, as representações dos instrumentos não seguem modelos rigorosos, como vimos, figurando apenas os elementos necessários para que se identifiquem, inequivocamente, como instrumentos de determinada tipologia.

Os anjos músicos do portal dos Jerónimos

> Eu sou a porta. Se alguém entrar por mim estará salvo (Jo 10, 9)

No segundo grupo de anjos músicos, sobre a porta de entrada, no intradorso do arco da porta, encontra-se um grupo mais numeroso e com uma variedade organológica mais rica. Segundo uma orientação da esquerda para a direita, os anjos tocam respectivamente[16]: 1- sarronca (?); 2- trompete; 3 - harpa; 4 - rebec; 5 - alaúde (figura central); 7 - trombeta; 8 - sanfona e 9 – aerofone (?).

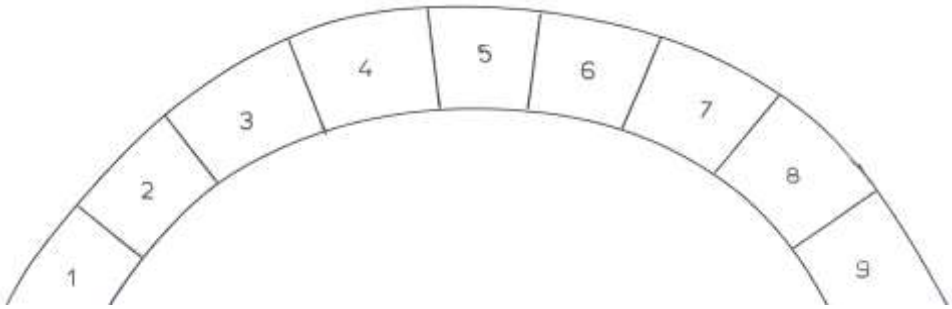

Fig. 2 – Distribuição dos anjos músicos no portal sul dos Jerónimos

A identificação de alguns dos instrumentos é problemática, devido à ausência de elementos organológicos e formais suficientes, pois a qualidade da escultura, no que diz respeito a estas figuras, revela um tratamento plástico pouco cuidado. O primeiro caso surge logo no anjo que se encontra à esquerda, no arranque do arco (fig. 2, n.º1)[17]. A figura apenas se encontra representada a meio-corpo e, como tal, o instrumento também é apenas parcialmente representado. Pelos elementos disponíveis parece tratar-se de um uma espécie de vaso onde se insere uma vareta que o anjo segura, ou fricciona, com a mão

[16] A numeração é referente ao esquema apresentado, para melhor visualização da distribuição dos anjos músicos. Na aduela a que atribuímos o número 6, não se encontra um anjo músico mas uma figura fantasiosa, decerto resultado de substituição posterior.
[17] Nesta descrição seguimos a ordem numérica que inscrevemos na fig. 2 para identificação dos anjos músicos.

direita; não se regista qualquer indício que aponte para um instrumento de cordas e o modo como o anjo segura a vareta não parece ser para percutir o instrumento, pelo que também não deverá tratar-se de um membranofone; assim, apesar de persistirem bastantes dúvidas, a nossa proposta é que se trata de uma sarronca, ou ronca, um membranofone de fricção, bastante popular em algumas regiões de Portugal e usado sobretudo durante o ciclo do Natal (OLIVEIRA 2000: 286). Regista-se ainda a presença de outro instrumento popular neste conjunto, a sanfona[18], como referido atrás (fig. 2, n.º 8). Este cordofone friccionado gozou, é certo, de prestígio durante alguns séculos, sendo usada nos meios aristocratas, pelo menos até ao século XIII, conforme podemos testemunhar, por exemplo, numa das iluminuras das Cantigas de Santa Maria, de Afonso X (Escorial, Codex E, iluminura da cantiga 160), mas a partir do século XIV surge mais frequentemente relacionado a contextos populares, muitas vezes associado a mendigos e cegos (OLIVEIRA 2000: 215).

1 - anjo com sarronca (?)

2 - Anjo com trompete

3 - Anjo com harpa

[18] Na mesma família do *organistrum*, um instrumento de maiores dimensões, que exigia dois executantes, como se pode testemunhar, por exemplo, no Pórtico de Glória de Santiago de Compostela, este foi um instrumento de uso monástico já no século X, sendo gradualmente substituído pelo órgão no século XIII, cf. SACHS, 2003: 317-318.

Os restantes instrumentos são recorrentemente associados aos anjos, como referentes do conceito de harmonia ou símbolos de poder, como no caso das trombetas. Uma delas apresenta uma configuração fantasiosa (fig. 2, n.º 7), mas que não deixa de ser reconhecida como um instrumento desta tipologia, talvez a procura de evocar instrumentos antigos ou simplesmente para conferir variedade total, uma vez que todos são distintos. O segundo anjo toca uma trompete (fig. 2, n.º 2) segundo um modelo que se terá fixado nas primeiras décadas do século XV, no qual o tubo se encontra já enrolado como nos instrumentos modernos deste tipo (SACHS 2003: 385), conforme no-lo apresenta já um tratado de Sebastian Virdung de 1511[19].

4 Anjo com rebec

5 - Anjo com alaúde

7 - Anjo com trombeta

[19] *Musica getutscht und angezogen,* Basel.

8 - Anjo com sanfona

9 - Anjo com aerofone (?)

A localização é um dos aspectos que se revelam fundamentais para a leitura iconográfica deste conjunto; aqui, no local de entrada e passagem dos fiéis em direcção ao interior do templo, lugar de grande simbolismo, imagem, à dimensão terrena, do macrocosmos onde habita Deus[20]. Lembramos as palavras que se proferem aquando da sagração de uma igreja: «*Hic domus Dei est et porta caeli*…» (Gn 28, 17)[21], as palavras de Jacob em Bethel, após despertar do seu sonho, no qual havia visto uma escada que subia até Deus, no céu, pela qual desciam e subiam anjos. Assim, o percurso para o seu interior é também uma caminhada simbólica, uma via de acesso, «porta» para o encontro com a divindade (CONNOLLY 1993: 52).

A entrada é ao mesmo tempo um local de chegada e uma primeira etapa na contemplação da obra divina, uma representação destinada a maravilhar o observador, a provocar um certo êxtase, ao confrontar o esplendor da obra construída, ao mesmo tempo que convida a entrar num local muito especial, indo ao encontro de Deus. Sobre a porta, diz-nos Honorius Augustodunensis,

[20] Conforme sublinhado de Esteban Lorente (2002: 177)
[21] "*Aqui é a casa de Deus, aqui é a porta do céu*".

que impede a passagem, ou oferece-se aberta. É um obstáculo aos inimigos, oferecendo-se aberta aos que acolhem Cristo[22].

Fazendo parte de um discurso mais amplo, as representações de anjos músicos a tocarem os seus instrumentos, conferem uma dimensão sonora, ainda que inaudível, a este vasto cenário de pedra, celebração gloriosa da entrada no templo, uma elaboração ideológica que concebe esta «Entrada Triunfal» como sinal de vitória do reino celeste sobre os poderes do mundo (SPATZ, 2005: 303), sublinhando assim o significado simbólico-teológico de todo aquele espaço. Ao passar pelo pórtico de uma igreja, ao integrar o coro celeste dos anjos ou anciãos com os seus instrumentos, para o fiel representava a passagem da música triste, da tristeza da alma, para o mundo da alegria divina; da canção da confusa Babilónia para a de Jerusalém Celeste (CONNOLLY 1993: 77). É de sublinhar a localização central do anjo que toca alaúde. Além do cordofone se poder instituir como um referente de harmonia, a sua posição central, funcionando como eixo de simetria relativamente aos restantes, pode ser entendida como um factor de equilíbrio e ordem.

[22] *De gemma animae*, Lib. I, cap. CXXXVIII.

BIBLIOGRAFIA e FONTES

BASCHET Jérôme (2008) - *L'Iconographie médiévale.* Paris : Éditions Gallimard.

CONNOLLY, Thomas (1993) – «Entrando por la alegria del Señor: simbolismo musical en los pórticos de las iglesias», in *Los Instrumentos del Pórtico de la Gloria,* 2 vols., coord. de José Lopez-Calo, La Coruña: Fundación Pedro Barrié de La Maza Conde de Fenosa, p.51-77.

Denys L'Aréopagite (1970) - *La Hiérarchie Céleste*. Introdução de René Roques. Paris: Les Éditions du Cerf.

DIAS, Pedro (1993) - *Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos*. Coimbra: Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

- IDEM - (2002) - «A influência da escultura nórdica na escultura portuguesa da Época Manuelina», in *Da Flandres e do Oriente, escultura importada. Colecção Miguel Pinto*, Catálogo, coord. de Alexandra Curvelo, M.ª Antónia P. Matos e M.ª João V. Carvalho, Lisboa: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Instituto Português de Museus, p. 22-39.

DUCHET-SUCHAUX, Gaston, PASTOUREAU, Michel (1994) - *La Bible et les Saints – Guide Iconographique*. Paris: Flammarion.

ESTEBAN LORENTE, Juan F. (2002) - *Tratado de Iconografia*. Madrid: ISTMO.

Francesc Eiximenis, *La natura angélica*, Burgos: Fadrique de Basileia, 1516.

GÓIS, Damião de (1949) - *Crónica do Felicíssimo Rei D. Manuel*. Parte I. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis.

Guillaume Durand de Mende, *Rationale divinorum officiorum*, Moguncia, 1459.

LE GOFF, Jacques (2000) - *Un Moyen Âge en Images*. Paris: Éditions Hazan.

LEMAÎTRE, Nicole, et alii (1999) - *Dicionário cultural do Cristianismo.* trad. José David Antunes. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de (2000) - *Instrumentos musicais populares portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Museu Nacional de Etnologia.

SACHS, Curt (2003) - *Storia degli Strumenti Musicali.* Milão: Mondadori Editore.

SANTOS OTERO, Aurelio (1984) - «Libro de los secretos de Henoc (esl)», in *Apócrifos del Antiguo Testamento*, vol. IV, dir. Alejandro Diez Macho, Madrid: Ediciones Cristandad, p.147-202.

Sebastian Virdung, *Musica getutscht und angezogen.* Basel, 1511.

SOUSA, Luís (2011) - *Speculum Musicae - Iconografia Musical na Arte do final da Idade Média em Portugal*. Dissertação de Doutoramento em História da Arte Medieval (policopiado). Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas /NOVA.

SPATZ, Nancy (2005) – «Church porches and the Liturgy in Twelfth-century Rome», in *The Liturgy of the Medieval Church*, Edited by Thomas J. Heffernan and E. Ann Matter Kalamazoo, Michigan: Western Michigan University, p. 295-331.

TARR, Edward (1977) - *La trompette. Son histoire de l'Antiquité à nos jours.* Paris: Editions Payot Lausanne.

Vicente de Burgos, *De Proprietatibus rerum* (*De las propriedades de las cosas*; trad. espanhola). Toulouse: Henricus Mayer, 18 Setembro de 1494.