



O esoterismo musical de Francesco Zorzi (1466-1540) na obra *De harmonia mundi totius* (1525)

El esoterismo musical de Francesco Zorzi (1466-1540) en la obra *De harmonia mundi totius* (1525)

L'esoterisme musical de Francesco Zorzi (1466-1540) a l'obra *De harmonia mundi totius* (1525)

The musical esoterism of Francesco Zorzi (1466-1540) in the work *De harmonia mundi totius* (1525)

André GABY¹

Abstract: The humanism and the musical renaissance derived from it are both the result of Italian thinkers contact with the Neoplatonic and Hermes Trimegistus works – coming from Byzantium thanks to the fall of Constantinople in 1453 – and with Kabbalistic works brought by Jews definitively expelled from Spain. in 1492. Among so many names in Italian humanist thought, stands out in Venice the Franciscan friar Francesco Zorzi (Giorgi). He learned the Hebrew language and the teachings of Kabbalah, dedicating his intellectual efforts to the continuation of the synthesis work of ideas on spiritual elevation (Platonic, Aristotelian, Neoplatonic, Hermetic, Jewish, or Christian) initiated by Marsilio Ficino and Pico della Mirandola. Zorzi believed that Kabbalah could prove the truths of the faith of Christianity present in the Bible, that is, the numbers generated by the letters of the Hebrew alphabet would be related to the Pythagorean “Harmony of the Spheres” conception, and the truths of the cosmos reality would be described in the scriptures enterlines of Judeo-Christian religious tradition. Our work consists of presenting to the Portuguese language community the esoteric-kabbalist musical conception present in the work *Harmonia mundi totius* by Francesco Zorzi, together with some extract’s translation into Portuguese.

¹ Docente na [Escola de Música da Universidade Federal do Pará \(UFPA\)](http://www.ufpa.br). *Investigador Visitante* do [Centro de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa \(UNL\)](http://www.unl.pt). Doutorando do Programa de Pós-graduação em Música do [Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista \(UNESP\)](http://www.unesp.br). E-mail: agaby@ufpa.br.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Keywords: Esoterism – Philosophy of music – Christian Kabbalah – Pythagoreanism – Renaissance.

Resumen: El humanismo y el renacimiento musical derivado de él son tanto el resultado del contacto de pensadores italianos con las obras neoplatónicas y de Hermes Trimegistus – procedentes de Bizancio gracias a la caída de Constantinopla en 1453 – como con obras cabalísticas traídas por judíos expulsados definitivamente de España en 1492. Entre tantos nombres del pensamiento humanista italiano, destaca en Venecia el fraile franciscano Francesco Zorzi (Giorgi). Aprendió el idioma hebreo y las enseñanzas de la Cabalá, dedicando sus esfuerzos intelectuales a la continuación del trabajo de síntesis de ideas sobre la elevación espiritual (platónica, aristotélica, neoplatónica, hermética, judía o cristiana) iniciado por Marsilio Ficino y Pico della Mirandola. Zorzi creía que la Cabalá podía probar las verdades de la fe del cristianismo presentes en la Biblia, es decir, los números generados por las letras del alfabeto hebreo se relacionarían con la concepción pitagórica de la Armonía de las Esferas, y las verdades de la realidad del cosmos se describirían entre las líneas de las escrituras de la tradición religiosa judeocristiana. Nuestro trabajo consiste en presentar a la comunidad de lengua portuguesa la concepción musical esotérico-cabalista presente en la obra *Harmonia mundi totius* de Francesco Zorzi, junto con la traducción al portugués de algunos extractos de la obra.

Palabras-clave: Esoterismo – Filosofía de la Música – Cabalá cristiana – Pitagorismo – Renacimiento.

ENVIADO: 21.09.2021
ACEPTADO: 21.11.2021

Introdução

Foi recentemente publicada no Brasil a tradução do tratado musical de Robert Fludd (1574-1637)² – pensador inglês do período elisabetano e adepto do rosacruçianismo³ –

² FLUDD, Robert. *O Templo da Música: Sobre a música mundana (cósmica); sobre a harmonia do homem interno e externo; sobre a prática da música composta para a alma*. São Paulo: Polar, 2020.

³ Para aprofundar o tema: YATES, Frances A. *The rosicrucian enlightenment*. Boulder: Shambala, 1978.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

intitulado *De templo musicae e de musica mundana e de hominis interni et externi harmonia e de musicae animae compositae praxi*. Com tradução elaborada por Carin Zwilling⁴ e Leonel Maciel Filho⁵, é um dos poucos tratados musicais integralmente disponível em língua portuguesa⁶ entre aqueles escritos desde a Grécia Antiga – por Aristóxenes (360 a.C.-300 a.C.) ou Ptolomeu (90-168) –, passando pelo Medieval – por Regino de Prüm (842-915), Guido d'Arezzo (992-1050) ou Franco de Colônia (c. 1215-c. 1270) – até os séculos XV e XVI – por autores como Franchino Gaffurio (1451-1522), Heinrich Glarean (1488-1563) e Gioseffo Zarlino (1517-1590).

A ausência de traduções em português das obras que influenciaram a construção da ciência musical em seus aspectos filosóficos, teóricos e práticos, compõe uma lacuna que dificulta o avanço de um debate mais amplo acerca do tema por parte de estudantes, músicos e pesquisadores lusófonos. Ademais, até a Alemanha surgir como potência cultural, intelectual e artística – a partir do século XVIII – a grande maioria desses tratados, principalmente os de cunho filosófico e teórico, eram escritos em línguas antigas como o grego e, durante a Idade Média e Renascimento, o latim: mais uma barreira para o músico comum (como se já não fosse suficiente todo o conhecimento matemático demandado e o parco interesse nessa matéria).

A repercussão na Inglaterra elisabetana, e mais particularmente na obra Fludd⁷, da obra do frade franciscano e pensador cabalista cristão Francesco Zorzi (1466-1540)

⁴ Professora colaboradora do departamento de Música do Instituto de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo – ECA/USP.

⁵ Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

⁶ É importante destacar que não nos referimos aos tratados escritos originalmente em língua portuguesa, como os elencados em FERREIRA, Manuel Pedro. “[Mateus de Aranda: o Tractado de cânto llano \(1533\) — Notas de leitura](#)”. In: *Revista Portuguesa de Musicologia*, v. 14-15, 2004, p. 131-186. Os demais tratados traduzidos (integralmente ou parcialmente) para o português são os seguintes: MORAIS, Fernando Luís Barreto de. [Livro III do tratado Da Musica de Aristides Quintiliano: Introdução, tradução e comentários](#). Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016; *De Musica* de Santo Agostinho, em duas edições, [Paulus](#) e Ecclesiae; e CASTANHEIRA, Carolina Parizzi. [De Institutione Musica de Boécio - Livro 1: tradução e comentários](#). Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

⁷ Trataremos desta repercussão no capítulo V.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

impulsionou a realização desta investigação: a partir do primeiro tratado musical moderno integralmente traduzido para o português, decidimos investigar as possíveis origens das ideias musicais que reverberaram na Inglaterra elisabetana de forma a conhecer todo arcabouço filosófico e teórico de suas influências, e, o frade franciscano humanista pode ser o elo de conexão entre o que nos alcança em língua lusitana e um vasto mundo de tratadistas italianos do renascimento humanista.

Além disso, urge enriquecer o debate público sobre a influência da música no comportamento humano e, para isso, nada melhor do que entender a mente daqueles que em pleno século XV retomaram os escritos greco-latinos herméticos, pitagóricos cabalísticos e platônicos, traduziram textos antigos do hebraico e do grego, debruçaram-se sobre a música e suas interações com a religião, matemática e astrologia, em suma, sobre a relação do cosmos com a alma humana.

I. O pensamento filosófico do *Renascimento italiano*: Neoplatonismo, Hermetismo e *Kabbalah*

O ápice da efervescência cultural e intelectual na Itália renascentista é a segunda metade do século XV. Um primeiro momento de intercâmbio com o oriente bizantino se deu durante o Concílio de Florença (1439), quando Cosme de Médici, o velho, (1389-1464) conheceu o monge ortodoxo *Georgios Gemistos Plethon* (1355-1452), intelectual platonista, que o convenceu a fundar uma Academia Platônica em Florença. O patriarca Médici, mecenas e governador da cidade à época, convidou Marsílio Ficino (1433-1499) para fundar a Academia Neoplatônica florentina e o incentivou a traduzir do grego textos clássicos presentes nos manuscritos trazidos pelos eruditos vindos à cidade por ocasião do Concílio.

A queda de Constantinopla (1453) acelerou o processo, pois provocou o exôdo definitivo dos estudiosos bizantinos, que se espalharam pelas cidades italianas, ensinando grego e filosofia. *Basílio Bessarion* (1403-1472), patriarca latino de Constantinopla e aluno de *Plethon*, migrou para Veneza e trouxe consigo sua biblioteca bizantina inteira, doando-a para a cidade. Ambos os eruditos defendiam a ortodoxia cristã do pensamento platônico e sua primazia perante os ensinamentos de Aristóteles. A presença de



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

pensadores bizantinos no ocidente colaborou com a ampliação da crise vivida pela escolástica tardia e com o florescimento do pensamento humanista.

Por volta de 1460 foi trazido da Macedônia por Leonardo de Pistoia (1502-1548) para a biblioteca de Cosme de Médici um manuscrito em grego contendo textos de Hermes Trimegisto. O mecenas pediu a Ficino prioridade na tradução ao latim, pois queria lê-lo antes de morrer. E assim foi feito, surgindo em 1463 o *Corpus Hermeticus*. Em 1492, a Rainha de Castela e Leão, Isabel, a Católica (1451-1504), toma Granada dos muçulmanos e expulsa-os da península ibérica. A perseguição se volta também contra os judeus, que iniciam uma diáspora, fixando-se na Itália. Dessa forma, chega com eles todo conhecimento místico hebraico surgido no medievo, representado pela *Kabbalah*.

Pelas mãos de Marsilio Ficino e da Academia Neoplatônica de Florença iniciar-se-á uma síntese – com o cristianismo italiano – de neoplatonismo, hermetismo e cabalismo, resultando no pensamento humanista italiano do período renascentista. A *prisca teologia*, isto é, a teologia mais antiga, juntamente com a *prisca filosofia* e a *prisca sapientia*, serão os fundamentos dessa síntese: o retorno às fontes mais antigas por significarem superioridade teológica. Desse modo, segundo Ficino, Hermes Trimegisto, teria sido o mais antigo teólogo, o responsável por transmitir segredos milenares para Moisés, Zoroastro e Pitágoras.

Para o pensador italiano a *prisca teologia* hermética era só mais uma prenunciadora do cristianismo como verdadeira religião, e, portanto, compatível com sua fé, tanto que se ordenara padre e não via nisso incompatibilidade⁸. A própria noção de hermética na tradução de Ficino é peculiar e “cristianizada” pelo neoplatonismo: a doutrina hermética de salvação por meio de um conhecimento suprarracional (*gnosis*) foi completamente deturpada. Ao longo do texto a própria palavra *gnosis* foi traduzida por *cognitio*⁹.

⁸ De fato, muitos autores cristãos dos séculos II ao V, tais como Tertuliano (160-220), Clemente de Alexandria (c. 150-c.217), Lactâncio (250-325) e Cirilo de Alexandria (375-444), empregavam citações herméticas para fazer apologética. Cf. LIRA, “David Pessoa de. [Recepção, tradução, influência e sucesso do Corpus Hermeticum](#)”. In: *Nuntius Antiquus*, v. 13, n. 1, p. 149-170, 2017, p. 161-164.

⁹ HANEGRAAFF, Wouter J. “[How hermetic was renaissance hermetism?](#)” *Aries*, v. 15, n. 2, p. 179-209, 2015, p. 195.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Para Ficino, também compõem a *prisca theologia* os ensinamentos secretos *transmitidos* oralmente desde Moisés, e que vieram à tona na Idade Média pelas mãos dos místicos judaicos: a *Kabbalah*¹⁰. Para os cabalistas, Moisés teria recebido, juntamente com as tábuas dos mandamentos, ensinamentos secretos que seriam transmitidos somente para uns poucos eleitos, como está em II Esdras¹¹ 14,6: *Estas palavras tu declararás, e estas tu deverás esconder*.

A comunidade judaica sefardita hassídica, isto é, os místicos oriundos da península ibérica, difundiram a *Kabbalah* na Itália e que, por meio das traduções encomendadas pelo Papa Sisto IV¹² a Flávio Mitrídates (judeu siciliano convertido ao cristianismo), chegaram ao conhecimento de Pico della Mirandola (1463-1494). O jovem pensador se aprofundará no assunto ao ponto de fundar um novo conhecimento: a *cabala cristã*.

Sua principal motivação no estudo da língua hebraica e do múltiplo sentido dos textos bíblicos originais sem sinais vocálicos¹³ era a apologética cristã perante judeus e hereges, provando a presença nestes textos da redenção por meio de Jesus, a supremacia do seu nome e o mistério da Trindade. Queria estabelecer a partir da fé cristã uma unidade da verdade, por meio de correspondências entre judaísmo, cristianismo, platonismo, misticismo e magia¹⁴.

Portanto constituiu-se dessa forma a base esotérica¹⁵ do humanismo renascentista italiano: por um lado, com os trabalhos de Marsílio Ficino – a tradução do *Corpus*

¹⁰ PARTRIDGE, Christopher H. (org.). “Kabbalah”. *In: The occult world*. New York: Routledge, 2015, p. 541.

¹¹ Livro apócrifo que consta como apêndice da *Vulgata* de São Jerônimo.

¹² BARTOLUCCI, Guido. “Marsilio Ficino e le origini della Cabala Cristiana”. *In: LELLI, Fabrizio* (Ed.). *Giovanni Pico e la Cabbala*. Firenze: L. S. Olschki, 2014, p. 53-54.

¹³ Também conhecidos como sinais massoréticos, fornecem as vogais para o texto hebraico original composto somente de consoantes.

¹⁴ PARTRIDGE, Christopher H. (org.). “Kabbalah”. *In: The occult world*. New York: Routledge, 2015, p. 543-544.

¹⁵ O adjetivo esotérico possui duas acepções: em senti *lato* está associado a um misticismo, a uma certa experiência espiritual individual; por outro, em sentido *stricto*, compõe um conjunto de tradições ou interpretações de cunho filosófico, teológico ou misteriológico, que buscam proteger



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Hermeticum, de obras platônicas e neoplatônicas (Plotino, Porfírio, Proclo e Jâmblico), e de suas publicações autorais – por outro, pelos escritos de Pico della Mirandola – e sua síntese de cabalismo e cristianismo.

II. Breve histórico da tratadística musical

A aproximação com o fenômeno musical e a tentativa de explicá-lo ao longo da história dá-se sempre em um confronto filosófico que permeia toda a história do pensamento: platonismo x aristotelismo. Enquanto o último foca na indução – no particular para atingir a essência, isto é, nos sentidos para chegar ao intelecto –, o outro dá-se a partir de axiomas gerais – das ideias platônicas – para deduzir a realidade e então descrevê-la.

Sabemos que essa descrição é uma redução grosseira das duas escolas de pensamento e que esse tipo de separação é pedagógico, mas partamos desse raciocínio para entender o desafio da dualidade revelação-mente-realidade (dedução) e percepção-mente-realidade (indução) na descrição do fenômeno musical por parte dos tratadistas, ao longo dos séculos.

do domínio público determinados assuntos por meio da manutenção de segredos ou via transmissão oral, deixando passar para a grande massa somente parte deste conhecimento, por considerá-lo acessível plenamente somente ao pequeno círculo de “iniciados”. CASORETTI, Anna Maria. [*Pico della Mirandola: O Esoterismo como categoria filosófica*](#). Tese (Doutorado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020, p. 11. Clemente de Alexandria repercute o termo surgido no meio dos discípulos de Aristóteles, quando se referiam às lições do Estagirita que ficavam só entre seus discípulos, que as enterravam em mitos para que não fossem óbvias a todos. *Ibid.*, p. 159. Esse tipo de relação com o conhecimento, e o termo que o cunhava, a *gnosis*, tornou-se um desafio para os primeiros padres do cristianismo, pois a recepção em meios gnósticos da mensagem cristã gerou derivações heréticas - desviadas da tradição apostólica. O principal adversário desta corrente foi o discípulo indireto de São João Evangelista, o bispo Irineu de Lião, aluno de Policarpo de Esmirna, este, discípulo direto do apóstolo. Seu contemporâneo, o teólogo Clemente de Alexandria, foi responsável pela concepção da “verdadeira gnose”, a conversão da ideia de gnose à fé cristã transmitida pelos apóstolos. Para aprofundar, cf. LILLA, Salvatore. “The Idea of Gnosis”. *In: Clement of Alexandria: A Study in Christian Platonism and Gnosticism*. Oxford: Oxford University Press, 1971, p. 142-188.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Na música, as duas escolas de pensamento são representadas pelos “pitagóricos” e os “aristoxenianos”. As raízes do conceito de escala musical (*harmonia*) estão fundadas nas filosofias pitagórica e neoplatônica, repercutidas ao longo de toda a Idade Média e Renascença por Boécio em seu tratado *De institutione musica*, a referência por excelência de teoria musical grega ao longo de toda Idade Média e Primeira Modernidade¹⁶.

Consiste, basicamente, em defender que o fenômeno musical sensível (audível) é só um resultado dos princípios básicos que governam a relação harmoniosa dos elementos que compõem o cosmos, isto é, que a estrutura encontrada na música é análoga à da alma e a dos céus, e por isso, astrologia e música estão intimamente conectadas e a base da conexão é o número, a matemática¹⁷. Disso deriva toda tradição de estudo do *Quadrivium* durante o período medieval e renascença pré-empirista.

A outra escola é fundada nos escritos de Aristóxeno de Tarento, discípulo de Aristóteles, franco contestador da doutrina pitagórica, isto é, da justificativa aritmética para a noção de intervalo musical. Defendia a escuta – a experiência sensorial – como critério para julgar dissonâncias, e ponto de partida para a construção do conhecimento musical. A música prática deveria ser, portanto, o início do processo.

A ideia não reverberou tanto ao longo da Idade Média até Vincenzo Galilei (1520-1591)¹⁸, pois esbarrava na concepção boeciana tripartite da música – *mundana*, *humana* e *instrumentalis* – donde a música prática, em particular a instrumental, era relegada ao último grau de importância na cadeia de conhecimento musical e os “verdadeiros

¹⁶ LEMOS, Maya Suemi. “[Modelos de Antiguidade na teoria musical do Tardo-Renascimento. De Pitágoras a Aristóxeno de Tarento](#)”. *Figura. Studies on the Classical Tradition. Dossier “Francisco de Holanda 500 anos”*, v. 5, n. 2, p. 201-233, 2017, p. 203.

¹⁷ GOUK, Penelope. “The role of harmonics in the scientific revolution”. In: CHRISTENSEN, Thomas Street (org.). *The Cambridge history of Western music theory*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002, p. 223-224.

¹⁸ Pai do astrônomo Galileu Galilei, compositor e teórico musical. Considerava Aristóxeno *scientissimo musico* e defendeu a divisão de um tom em dois tons iguais, sendo assim o precursor do temperamento igual. LEMOS, Maya Suemi. “[Modelos de Antiguidade na teoria musical do Tardo-Renascimento. De Pitágoras a Aristóxeno de Tarento](#)”. In: *Figura. Studies on the Classical Tradition. Dossier “Francisco de Holanda 500 anos”*, v. 5, n. 2, p. 201-233, 2017, p. 221.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

músicos” eram os detentores do conhecimento especulativo, cabendo a estes o dever de criticar composições e performances instrumentais¹⁹.

Os precursores da separação e desenvolvimento paralelo de uma música de tipo prática, em confronto à música especulativa, serão Cassiodoro (c. 485-580) e Isidoro de Sevilha (c. 570-636). A necessidade do uso do canto na liturgia conduziu Isidoro a definir música como *peritia* (habilidade) e não mais *scientia* (ciência) e, posteriormente, Aureliano de Reome (c. 800-850) propor a distinção entre o ofício eclesiástico de *cantor* e a atividade exercida pelo músico, de tipo especulativo.

Pouco a pouco, os monges do período carolíngio tentarão aproximar os conceitos estudados em tratados como o de Boécio, com a realidade por eles enfrentadas no ensino e prática do canto litúrgico, por meio de glosas e exemplos musicais extraídos de passagens dos cantos do repertório, sem jamais abandonar, porém, a imutável essência das proporções pitagóricas²⁰.

Os séculos X e XI verão a ascensão da música prática, em confronto à especulação filosófica. O tratado anônimo *Musica Enchiridis* será o principal testemunho e base da construção do novo repertório de canto litúrgico: o canto gregoriano. A polifonia em sua forma embrionária também está ali presente na técnica do *organum*. Temos um primeiro ensaio em direção às ideias aristoxenianas, reforçadas pelo renascimento da filosofia aristotélica com a escolástica.

Os séculos XII e XIII verão o florescimento da experimentação e performance musical: renascimento urbano, universidades, *disputatio*, e, como trilha sonora, a polifonia de Notre-dame – com sua técnica rítmica registrada no tratado *Anônimo IV* – e, a partir de 1250, o *Ars Nova Notandi* de Philippe de Vitry juntamente com o *Ars cantus mensurabilis*

¹⁹ GOUK, Penelope. The role of harmonics in the scientific revolution. In: CHRISTENSEN, Thomas Street (org.). [The Cambridge history of Western music theory](#). Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002, p. 225.

²⁰ BOWER, Calvin M. The transmission of ancient music theory into the Middle Ages. In: CHRISTENSEN, Thomas Street (org.). [The Cambridge history of Western music theory](#). Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002, p. 148-152.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

de Franco de Colônia provocarão uma revolução musical ao longo do Outono da Idade Média²¹. Contra todo esse movimento “revolucionário” tivemos uma única voz: Jacques de Liège (1260-1330) em seu *Speculum Musicae*, o maior tratado medieval sobre música que se tem notícia²².

Chegamos afinal ao séc. XV e um pouco da história do renascimento cultural italiano já foi apresentada. Tratemos das implicações dessas ideias nos tratados do *Quattrocento* e *Cinquecento* italiano.

III. Implicações do humanismo na tratadística musical dos séculos XV e XVI

Marsílio Ficino – para além de todas as traduções de manuscritos já mencionadas – escreveu algumas obras, das quais se destaca no nosso estudo o terceiro livro do compêndio de terapia mágica intitulado *De vita tres* (1489). No capítulo 21 desse volume, que ele chamou de *De vita coelitus comparanda*, Ficino trata das origens celestiais do poder que tem a música, pois existe uma relação entre a *musica mundana* – a harmonia das esferas – e a *musica humana* – a música da alma humana.

Descreve a relação entre os planetas e os sons da escala e o modo como a interpretação do comportamento dos planetas – a saber, a astrologia – poderia ensinar-nos a eleger os sons adequados para produzir na alma os efeitos terapêuticos desejados.

Mas lembre-se de que a música é a imitadora mais poderosa de todas as coisas. Imita as intenções e paixões da alma, bem como as palavras: representa também as pessoas gestos físicos, movimentos e ações, bem como seus personagens e imita tudo isso e age com tanta força que provoca imediatamente o cantor e o público a imitar e representar as mesmas coisas. Pelo mesmo poder, quando imita os celestiais, também desperta maravilhosamente nosso espírito para cima, para a influência celestial, e a influência celestial para baixo, para nosso espírito. [...] A canção, portanto, que é cheia de espírito e significado – se corresponde a esta ou aquela constelação não apenas nas coisas que significa, suas partes e

²¹ Nome do livro do historiador Johan Huizinga que trata do final da Idade Média, concentrando-se especificamente no que ele descreveu no prefácio ser o século da Borgonha, o séc. XIV.

²² Para aprofundar: BENT, Margaret. [*Magister Jacobus de Ispania, author of the Speculum musicae*](#). Burlington: Ashgate, 2015.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

a forma que resulta, mas também na disposição da imaginação – tem tanto poder quanto qualquer outra combinação de coisas e a joga no cantor e a partir dele no ouvinte que esteja próximo. [...]

Portanto, não é de admirar que, por meio da música, certas doenças, tanto mentais quanto físicas, possam às vezes ser curadas ou provocadas, especialmente porque um espírito musical desse tipo toca e age apropriadamente no espírito, que é o meio-termo entre o corpo e alma, e imediatamente afeta um e outro com sua influência. Você permitirá que haja um poder maravilhoso em um espírito despertado e cantante, se permitir aos pitagóricos e platônicos que os céus seja um espírito e que eles ordenem todas as coisas por meio de seus movimentos e tons.

Lembre-se de que todas as músicas procedem de Apolo; que Júpiter é musical na medida em que está em consonância com Apolo; e que Vênus e Mercúrio reivindicam música por sua proximidade com Apolo. Da mesma forma, lembre-se de que a música pertence apenas a esses quatro; os outros três planetas têm vozes, mas não canções. Agora atribuímos a Saturno vozes que são lentas, profundas, ásperas e lamentosas; para Marte, vozes que são o oposto – rápidas, agudas, ferozes e ameaçadoras; a Lua tem as vozes intermediárias. A música, entretanto, de Júpiter é profunda, séria, doce e alegre com estabilidade. A de Vênus, ao contrário, atribuímos canções voluptuosas com devassidão e suavidade. As canções entre esses dois extremos atribuímos ao Sol e a Mercúrio: se com sua graça e suavidade forem simples e sérias, as canções são julgadas como sendo de Apolo; se estão um pouco mais relaxados, junto com sua alegria, mas vigorosos e complexos, de Mercúrio.

Conseqüentemente, você conquistará um desses quatro para suas canções, especialmente se fornecer notas musicais que se encaixem em suas canções. Quando, na hora astrológica certa, você declama em voz alta cantando e tocando da maneira que especificamos para os quatro deuses, eles parecem estar prestes a responder a você como um eco ou como uma corda de alaúde tremendo à vibração de outro que foi sintonizado de forma semelhante. E isso acontecerá com você do céu tão naturalmente, dizem Plotino e Jâmblico, quanto uma vibração ecoa de um alaúde ou um eco surge de uma parede oposta. Certamente, sempre que seu espírito – pelo uso frequente da harmonia Jovial, Mercurial ou Venérea, uma harmonia executada enquanto esses planetas são dignos – cantando ao mesmo tempo com mais intensidade e se conformando à harmonia, torna-se Jovial, Mercurial ou Venéreo, entretanto, também se tornará feebiano, já que o poder do próprio Febo (Apolo), o governante da música, floresce em todas as consonâncias.

E, do contrário, quando você se torna feebiano a partir da canção e de notas feebianas, ao mesmo tempo reivindica o poder de Júpiter, Vênus e Mercúrio. E, novamente, de seu



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

espírito influenciado por dentro, você tem uma influência semelhante em sua alma e corpo²³.

A relação entre planetas e sons da escala – a harmonia das esferas – é bastante antiga, remonta os ensinamentos de Pitágoras e a criação da alma do mundo no *Timeo* de Platão. Os efeitos da música na alma também podem ser remetidos a Platão em *República*:

Assim como proibimos as lamentações aos nossos poetas, proibiremos a nossos músicos os cantos plangentes que desentesam as cordas da coragem. A *harmonia lídia*, que é a harmonia própria destes cantos, e a *jônia*, cuja doçura sedutora convém sobretudo à expressão da voluptuosidade, serão, por conseguinte, impiedosamente banidas da cidade. Nela, só admitiremos a *dória* e a *frígia*: a primeira apta a exprimir a virilidade e a justa violência da ação guerreira, a segunda, a calma nobreza dos trabalhos da paz. Ao instrumento polífono do sátiro Mársias preferiremos a lira simples de Apolo.

Na escolha dos ritmos, observaremos os mesmos princípios, que nos servirão, aliás, para regulamentar tôdas as artes. Cumpra que nossos jovens, criados entre obras belas e puras, como no seio de uma região salubre, aproveitem de seu mudo ensinamento e, desde a infância, se impregnem inconscientemente da virtude que dela se irradia em misteriosos eflúvios. Penetrados assim de bondade e harmonia, sentirão horror ao vício e quando, com os anos, a razão vier, hão de encará-la como amiga e de acolhê-la jubilosamente, reconhecendo em sua face traços há muito acarinhados²⁴.

Por outro lado, Ptolomeu (90-168), um crítico de ambas as correntes – pitagórica e aristoxeniana²⁵ – avança mais: em seu *Harmonica*, além de descrever as relações da harmonia com o zodíaco, vincula os intervalos musicais com as faculdades da alma:

As faculdades originais da alma são três: a faculdade do *pensamento*, a faculdade do *sentimento* e a faculdade da *vida*. Os intervalos originais idênticos e consonantes também são três: a

²³ Ficino, Marsílio. *De vita tres*. Livro III (*De vita coelitus comparanda*), capítulo 21, 1489. Texto em inglês em: STRUNK, William Oliver; TREITLER, Leo (orgs.). “Marsílio Ficino”. In: *Source readings in music history*. Rev. ed. New York London: Norton, 1998, p. 387-389.

²⁴ PLATÃO. *República*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965, p. 14.

²⁵ GUSMÃO, Cynthia. “[O ateliê musical de Claudio Ptolomeu](#)”. In: *Scientia studia*, v. 11, n. 4, p. 731-762, 2013, p. 745.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

identidade da oitava e as consoantes da quinta e da quarta. Podemos, portanto, comparar a *oitava* com a faculdade do *pensamento* – já que em ambos prevalece a simplicidade, a igualdade e a equivalência – à *quinta* com a faculdade do *sentimento*, e a *quarta* com a faculdade da *vida*. A quinta está mais próxima da oitava do que a quarta, e soa melhor porque seu excedente $[3/2]$ está mais próximo da unidade.

Da mesma forma, a faculdade do sentimento está mais próxima do pensamento do que a faculdade da vida, visto que participa de uma certa medida de consciência. Algumas coisas têm ser, mas não têm sentimento; outros têm sentimento, mas nenhum pensamento. Por outro lado, todas as coisas que sentem também devem ser, e todas as coisas que pensaram também têm sentimento e existência. Assim, em harmonia, onde a quarta está presente não há necessariamente uma quinta, nem onde a quinta está, uma oitava; mas uma quinta sempre contém uma quarta, e uma oitava, uma quinta e uma quarta. [...] Podemos dividir a faculdade *vital* da alma em *três* outras, assim como a *quarta* se decompõe em *três* intervalos, que são os três estágios da vida: *Crescimento, Maturidade e Decadência*.

A faculdade de *sentir* é similarmente dividida em *quatro*, como a *quinta* em *quatro* intervalos; são as faculdades de *visão, audição, olfato e paladar* (mas consideramos o sentido do *tato* comum a todos eles, uma vez que toda percepção é produzida com algum auxílio do tato). Por fim, a faculdade de *pensar* tem uma divisão sétupla, correspondendo aos *sete* intervalos da *oitava*. Estas são as faculdades da *Imaginação*, para a análise do que se percebe; o *Entendimento*, para sua primeira formação; *Reflexão*, para reter e inculcar o que está se formando, *Meditação*, para lembrar de investigá-lo; *Opinião*, pela conjectura superficial; *Razão*, para avaliação crítica, e, por fim, *Conhecimento*, para apreendê-la com verdade e clareza. Poderíamos também dividir as faculdades da alma de outra forma: em *Razão, Emoção e Desejo*. Comparamos a razão, devido às correspondências mencionadas, com a *oitava*; emoção, que está muito perto dela, com o *quinto*; e desejo, que é um pouco inferior, com o *quarto*.

Tudo o mais que surge dos respectivos valores e extensões desses intervalos também poderia ser derivado deles: descobriríamos então que as distinções mais claras nas unidades originais (as virtudes) coincidiria com os de cada um dos primeiros intervalos concordantes. Também entre os tons a consonância é uma virtude e a dissonância um mal; e, *mutatis mutandis*, o mesmo se aplica à alma humana: a virtude é uma espécie de consonância da alma, o mal uma dissonância. O que é comum a ambos [tons e alma] é que uma proporção de partes harmonicamente regulada é natural, e uma não regulada é antinatural.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Poderíamos dizer também que o *Desejo* tem três virtudes, comparáveis aos três intervalos da quarta: são a *Temperança*, quando se trata do prazer rejeitado; *Autocontrole*, quando você tem que suportar privações; e *Modéstia*, quando você tem que se proteger da desgraça. O *sentimento*, além disso, tem quatro virtudes comparáveis aos quatro intervalos do quinto, e essas são *Tranquilidade*, quando não se deve ser levado pela raiva; *Coragem*, quando você tem que olhar nos olhos sem medo do mal iminente; *Ousadia*, quando é necessário rejeitar os perigos; e *Fortitude*, quando o infortúnio deve ser suportado.

As sete virtudes da *Razão* podem ser listadas da seguinte forma: *Nitidez*, para um rápido entendimento; *Sutileza*, pela qual a verdade é detectada; *Sagacidade*, para ver através das coisas; *Perspicácia* para julgar com retidão; *Sabedoria*, para saber tudo; *Prudência*, para agir de forma prática; *Experiência*, para viver com simplicidade.

Além disso, ao medir relações harmônicas, é necessário estabelecer primeiro as idênticas, depois as consoantes e a *emmeleis*; pois um erro insignificante nos intervalos pequenos prejudica menos a melodia do que outro nos intervalos maiores e mais importantes. É assim mesmo na alma: as partes que são governadas pelo *intelecto* e pela *razão* têm por natureza uma influência dominante sobre as partes inferiores. Requerem maior precisão no uso da *razão*, pois contêm todos ou a maioria dos defeitos [nas partes inferiores]. A mais alta expressão da alma, *Justiça*, é como um todo que soa em uníssono; e as relações entre suas partes são as mesmas determinadas pelas partes predominantes. Por isso, entre as partes que representam a *Prudência* e a *Inteligência* há, por assim dizer, um uníssono; entre *compreensão* e *habilidade* corretas, ou entre *audácia* e *temperança*, as consoantes de intervalo; e entre *Atividade* e *Plasmação Harmônica*, o *emmeleis*. Finalmente, podemos comparar o estado global da alma do filósofo com as afinações de todo o sistema *teleion*.

Assim, completamos em detalhe a comparação de intervalos consonantes com as virtudes, cumprindo assim nossa afirmação de que cada harmonia contém todas as harmonias e virtudes: incluindo, por assim dizer, todos os acordes que soam na música e na alma humana²⁶.

Porém, nenhum outro autor tinha ido até aquele momento tão longe quanto Ficino, ao relacionar diretamente a *harmonia mundana* com a *harmonia humana* por meio do manuseio dos sons relacionados à personalidade astrológica dos planetas, com o

²⁶ Ptolomeu, Claudio. *Harmonica*, Livro III, Capítulo 3. Texto em espanhol em: GODWIN, Joscelyn. [Armonía de las esferas: un libro de consulta sobre la tradición pitagórica en la música](#). Trad. Agustín López; María Tabuyo. Girona: Atalanta, 2009, p. 69-71.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

intuito de provocar reações específicas na alma humana²⁷. Os autores se limitavam aos binômios notas/planetas ou notas/comportamento.

Planetas → Notas → Comportamento

Franchino Gaffurio reinseriu – a exemplo de Bartolomé Ramos de Pareja (c. 1440-1491) – a relação entre os nove céus e as musas (imagem 1) ao refletir sobre passagem de *Timeu* (traduzido por Ficino), onde está escrito que a *música, harmonia e ritmo, foi dada ao homem inteligente pelas musas para harmonizar o hino da discórdia na revolução de suas almas*²⁸. Anteriormente, durante a Idade Média, os nove céus foram vinculados às nove hierarquias celestiais descritas por Pseudo-Dionísio Areopagita em seu *De Coelesti Hierarchia*²⁹. Jacques de Liège (1260-1330) acrescentou às três hierarquias musicais de Boécio – *mundanda, humana e instrumentalis* – uma quarta mais acima, a *musica coelestis*³⁰.

Autores do séc. XV como Ugolino de Orvieto (1380-1457) e Giorgio Anselmi (1386-1449)³¹ repercutiram a cosmologia angélica, posteriormente alterada por Gaffurio³².

²⁷ Mas no início do século XV o misticismo cristão alterou o conceito de harmonia do mundo. Acreditava-se que a *musica mundana e humana* emanavam da mais alta harmonia da horda celestial de doces anjos cantando “*Sanctus*”. Cf. PALISCA, Claude V. *Humanism in Italian Renaissance musical thought*. New Haven: Yale University Press, 1985, p. 17.

²⁸ *Ibid.*, p. 170.

²⁹ PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, “La Jerarquía Celeste”. In: *Obras completas: los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, p. 103-155.

³⁰ GODWIN, Joscelyn. *Armonía de las esferas: un libro de consulta sobre la tradición pitagórica en la música*. Trad. Agustín López; María Tabuyo. Girona: Atalanta, 2009, p. 172.

³¹ PALISCA, Claude V. *Humanism in Italian Renaissance musical thought*. New Haven: Yale University Press, 1985, p. 18.

³² Para aprofundar a interpretação de Gaffurio: JAMES HAAR. “[The Frontispiece of Gaffurio's Practica Musicae \(1496\)](#)”. *Renaissance Quarterly*, v. 27, n. 1, 1974, p. 7-22.

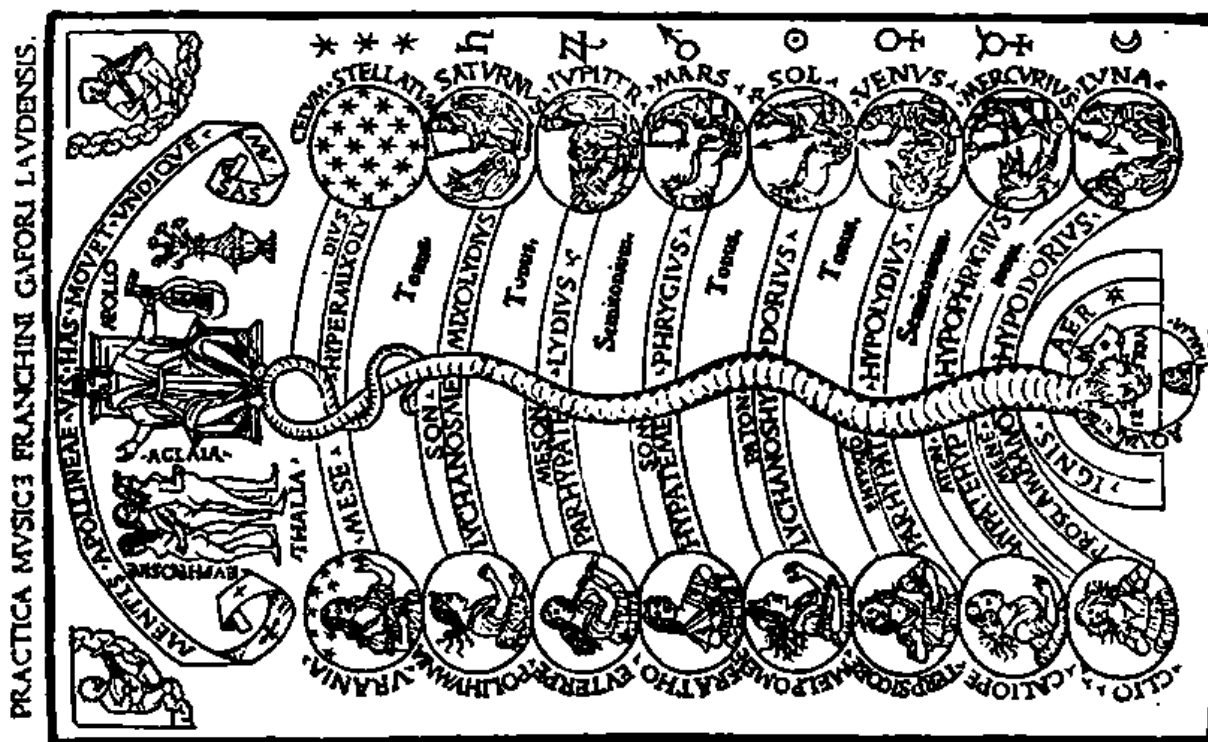


André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagem 1



Gaffurio, Franchino. *De harmonia musicorum instrumentorum opus*, 1518³³.

A este ponto chegamos à obra de Francesco Zorzi, *De harmonia mundi totius*, conexão fundamental entre a o renascimento humanístico italiano, e a Inglaterra elisabetana ocultista³⁴, de Robert Fludd.

³³ Imagem extraída de: STRUNK, William Oliver; TREITLER, Leo (orgs.). “Franchino Gafori”. In: *Source readings in music history*. Rev. ed. New York London: Norton, 1998, p. 394.

³⁴ Para compreender as diferenças entre o renascimento humanista e a Inglaterra ocultista: YATES, Frances. *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. London and New York: Taylor & Francis, 2004.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

III. Frade Francesco Zorzi: vida e obra do intelectual, político e humanista

Francesco Zorzi (às vezes grafado Giorgi), nasceu em 1466 – segundo cálculo de mapa natal astrológico pois a data não foi documentada³⁵ – e pertencia à poderosa família patriciana de Veneza dos Zorzi. Sua formação inicial é incerta, mas as pistas conduzem à Universidade de Pádua, onde o parente próximo, Alberto Marino Zorzi, tinha atuado como reformador, e na escola provinciana franciscana de Veneza *Studio del Santo*, apesar de ser questionável uma adesão tão fiel por parte de um aluno formado nas bases de Tomás de Aquino, Duns Escoto e outros autores da escola peripatética às ideias de Ficino e Pico.

De todo modo, as dezenas de menções a Escoto, na sua obra – inclusive com elogios –, reforçam a provável tese³⁶. Professou os votos franciscanos no Convento de *San Francesco della Vigna*, por volta do ano de 1482 e já no capítulo geral de 1488 o sagraram como *bacelliere* pela duração de dois anos e, a essa altura, já era qualificado oficialmente como *sacrae theologiae professor*.

Paralelamente, teve contato com os círculos intelectuais venezianos influenciados pelo renascimento platônico e com estudiosos da comunidade judaica veneziana, com o humanista dominicano Egídio de Viterbo (1472-1532)³⁷ e com os padres agostinianos envolvidos na impressão das obras do abade circiense Joaquim de Fiore (1135-1202) – o que explica os mais típicos aspectos do pensamento zorziano expressos no terceiro cântico de seu *De harmonia mundi*.

Tais interesses intelectuais não impediram que Francesco mantivesse uma vida ativa na comunidade franciscana, uma atividade intensa de pregação, e até mesmo uma

³⁵ VASOLI, Cesare. “Giorgio [Zorzi], Francesco”. In: HANEGRAAFF, Wouter J. (org.). *Dictionary of gnosis & Western esotericism*. Leiden; Boston: Brill, 2006, p. 395.

³⁶ LORENZI, Ruggero. *Francesco Zorzi Veneto - De harmonia mundi totius cantica tria (Venezia, 1525). Teoria musicali e Kabbalah*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova, Padua, 2013, p. 11.

³⁷ Adepto do joaquinismo e da cabalã cristã, esteve com Marsílio Ficino e Pico della Mirandola. BRACH, Jean-Pierre. “Viterbo, Egídio da (Egidio Antonini)”. In: HANEGRAAFF, Wouter J. (org.). *Dictionary of gnosis & Western esotericism*. Leiden; Boston: Brill, 2006, p. 1163.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

peregrinação à Terra Santa (1494). A sua intensa atividade religiosa o permitiu manter relações com os mais altos magistrados do estado veneziano, os quais representou em algumas missões diplomáticas na península italiana. Desse modo, além de aumentar seu prestígio, teve contato com diversos ambientes culturais, que influenciaram significativamente sua obra.

Em torno de 1500 foi eleito guardião do Convento *della Vigna* e durante as obras de restauro do edifício, interferiu no projeto arquitetônico, fazendo sua própria proposta - uma combinação de numerologia platônica de valor metafísico, que ressaltava os valores musicais das proporções numéricas, com especulações cabalísticas da correspondência mística entre o templo e o corpo humano vitruviano³⁸.

Para construir o prédio da igreja com aquelas proporções devidas e muito consoantes [...] eu continuaria assim. Eu gostaria que a largura do corpo da Igreja passasse de 9 que é o quadrado do Ternário, número primo e divino, e que com o comprimento deste corpo, que será de 27, teria a proporção tripla, o que faz a diapason et diapente. E esse concerto de mistério e harmonia é tal que, desejando que Platão descrevesse a partição e a fábrica mais consoantes do mundo no *Timeu*, ele a removeu como base e primeira descrição, multiplicando o que era necessário, essas mesmas proporções e números com o devidas regras e consonâncias, que incluíam o mundo inteiro e cada membro e parte.

Portanto, se quisermos construir a igreja, teremos que considerar necessário e muito elegante seguir esta ordem, tendo como mestre e autor o mais alto arquiteto Deus: o qual, querendo instruir Moisés sobre a forma e proporção do tabernáculo [...] deu-lhe como modelo a construção desta casa mundana, dizendo [...]: “Olha e faz conforme o modelo que te é mostrado na montanha”. Cujo exemplar, segundo a opinião de todos os sábios, foi a fábrica do mundo ... cujo mistério, ponderando o sábio Salomão, deu as proporções modernas do tabernáculo em mosaico do templo com tanta rapidez fabricado³⁹.

³⁸ Marco Vitruvius Polio (80 a. C.-15 a. C.). *De Architectura libri decem*. Venetiis: Franciscum Franciscum Senensem, & Ioan. Crugher Germanum, 1567.

³⁹ Texto em italiano em: LORENZI, Ruggero. *Francesco Zorzi Veneto - De harmonia mundi totius cantica tria (Venezia, 1525). Teoria musicali e Kabbalah*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova, Padua, 2013, p. 13.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

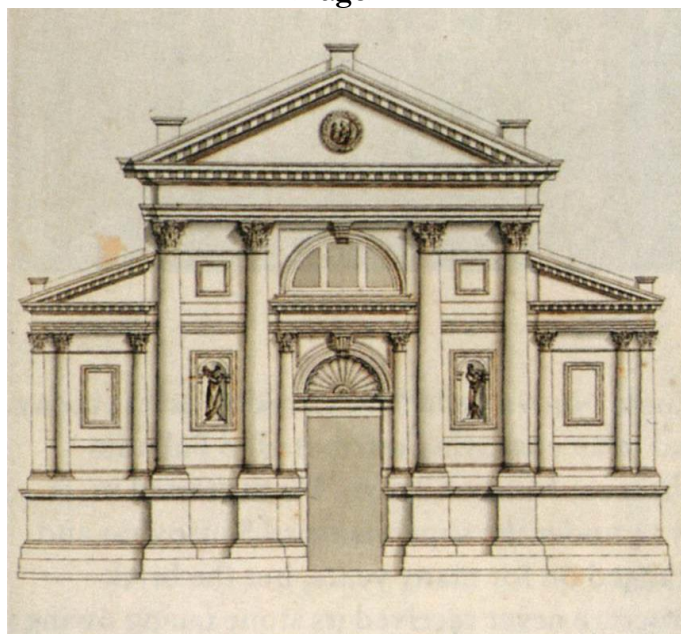
Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

O domínio matemático do frade denota um certo conhecimento técnico, advindo provavelmente do seu contato com o frade franciscano Luca Pacioli (1447-1517), matemático veneziano de renome, autor da obra *Divina proportione*⁴⁰. Defendia a continuação da música entre as artes matemáticas do *Quadrivium*, chegando a utilizá-la para justificar o uso o emprego da perspectiva: desse modo, com as proporções aplicadas à pintura e arquitetura, seria possível transformar o universo musical criado por deus em uma harmonia visível.

O interesse comum pela obra de Vitruvius certamente aproximara Zorzi de Pacioli, e sendo o matemático ex-colega de Franchino Gaffurio no instituto milanês de Ludovico *Il Moro*, é possível imaginar que tenha tido contato com os escritos do músico e sido influenciado por eles em seu *De harmonia mundi totius*⁴¹.

Imagem 2



Antonio Visentini (c. 1688-1782). Desenho da fachada da Igreja de *San Francesco della Vigna* (1740)⁴².

⁴⁰ LUCA PACIOLI. *Divina proportione*. [Venetiis]: A. Paganius Paganinus, 1509.

⁴¹ *Ibid.*, p. 14-15.

⁴² British Museum, London.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Retirou-se para o mosteiro de *San Girolamo Asolo* em 1718 para iniciar a escrever sua obra prima, o *De harmonia mundi totius*, mas no ano seguinte foi interrompido, eleito para ministro provincial. Exerceu o cargo até 1525, abandonando após ter sido excomungado da ordem pelo geral por suposta conivência com milenaristas franciscanos inclinados a aceitar doutrinas protestantes.

Durante essa época, Zorzi tinha esperança de que a reforma dos franciscanos observantes, capiteneada por Francisco Quiñones (c. 1482-1540), pudesse servir de exemplo para um verdadeiro renascimento cristão em toda Igreja, e se juntou ao grupo de reformadores – a comissão *Consilium de Emendanda Ecclesia*, instituída pelo Papa Paulo III – oriundos de Roma após o período de saques. Retomou e concluiu os trabalhos do *De harmonia mundi* em 1525, publicando-o no mesmo ano⁴³.

A publicação reforçou o prestígio do frade veneziano: transformou-se em um conselheiro não só para questões da Igreja, mas também para autoridades laicas e civis. Deu-lhe fama de biblista e profundo conhecedor das tradições hebraicas para além dos confins da cidade. Em 1529, um inglês foi até Veneza em uma missão secreta, aparentemente por ideia do futuro arcebispo de Cantebury, Thomas Cranmer (1489-1556). Sua missão era convidar o frade franciscano para ser consultor do processo de nulidade matrimonial do rei Henrique VIII, pois a proposta inicial era consultar rabinos judeus, já que no antigo testamento existem diferentes pontos de vistas sobre a legalidade do matrimônio com a viúva de um irmão.

Em Levítico não é permitido, já em Deuteronômio, é em certos casos. Não se sabe por que, mas Francesco Zorzi colaborou com entusiasmo, talvez para evitar o cisma iminente, ou por aversão ao imperialismo dos habsburgos. O que se sabe é que isso provocou uma repercussão de sua obra entre os pensadores ingleses, após receber cartas do próprio Henrique VIII, agradecendo o auxílio⁴⁴.

⁴³ VASOLI, Cesare. “Giorgio [Zorzi], Francesco”. In: HANEGRAAFF, Wouter J. (org.). *Dictionary of gnosis & Western esotericism*. Leiden; Boston: Brill, 2006, p. 396.

⁴⁴ YATES, Frances. *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. London and New York: Taylor & Francis, 2004, p. 36-37.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Sua obra também repercutiu na França, ganhando uma primeira edição em língua original em 1545, e sendo posteriormente traduzida pelo hebraísta Guy Lefèvre de la Boderie (1541-1598), em 1578, sob o título *L'harmonie du monde*⁴⁵. No entanto, a sua obra será mais conhecida pela Igreja quando ele dedicar ao Papa Paulo III o tratado *In sacram scripturam problemata*, publicado em 1536, um resumo de sua visão contida em *De harmonia mundi*. Concebida em estilo de *disputatio* escolástica, aprofunda algumas ideias mágicas e esótericas da obra anterior, fato que gerou a reação de alguns membros da comissão de reforma da Igreja e a consequente censura da obra.

Por outro lado, as acusações e possíveis condenações ao velho frade já não fariam muito sentido, pois estava próximo de finalizar sua existência. Depois da sua morte, em 1540, condenaram a sua obra por possíveis erros, frases suspeitas, desvios doutrinários e conclusões tidas como “perigosas”⁴⁶. Mas já era tarde, sua doutrina repercutira entre seus fiéis discípulos e tivera uma enorme aceitação na Inglaterra elisabetana.

IV. A síntese de *Pitagorismo, Harmonia das Esferas, Platonismo e Kabbalah*: o esoterismo musical no *De harmonia mundi totius* (1525)

O título completo do tratado é: *De harmonia mundi totius: Cantica Tria*. Foi publicado a primeira vez em Veneza, em 1525, e republicado em Paris, em 1545. A menção a três cânticos não é à toa: remete à *Commedia* dantesca e anuncia a estrutura triádica do universo: angélica, celeste e terrestre. Cada um dos cantos, por outro lado, está dividido em oito tons (partes), número de sons da escala pitagórica, assim como a tradição comunicara. O primeiro cântico se concentra em Deus, mencionado frequentemente como *Artífice* ou *Arquetipo*; o segundo sobre a figura de Cristo, destacadas as funções de *sabedoria, verbo e mediação*; o terceiro é dedicado aos homens e suas obras⁴⁷.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 37, GEORGE, Francois. [L'harmonie du monde, divise en trois cantiques](#). Paris: Chez Iean Macé, 1578.

⁴⁶ LORENZI, Ruggero. [Francesco Zorzi Veneto - De harmonia mundi totius cantica tria \(Venezia, 1525\). Teoria musicali e Kabbalah](#). Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova, Padua, 2013, p. 16.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 21.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

No esforço intelectual de sintetizar todos os saberes de uma verdade universal ele recorre a Moisés, Salomão, Hermes Trimegistro, Arquimedes, Pitágoras, Euclides, Orfeu, Platão, Aristóteles, Eratóstenes, Cícero, Macrobio, Vitruvius, João Evangelista, Paulo, Plínio, Ptolomeu, Orígenes, João Cassiano, Censorino, Agostinho, Gregório Magno, Boécio, Cassiodoro, Pseudo-Dionísio, autores cabalísticos, Plotino, Proclo, Porfírio, Severo, Jâmblico, Ricardo de São Vitor, Algazali, Avicena, Duns Escoto, Pietro d'Abano, Giorgio Anselmi e Ugolino de Orvieto; também a Marsilio Ficino, Johan Reuchlin e Pico della Mirandola (ainda que nunca os citando expressamente); quanto a passagens bíblicas, menciona trechos do Gênesis, Exôdo, Livro de Jó, Provérbios, Sabedoria, Salmos, Cântico dos Cânticos, Primeira Coríntios, Apocalipse.

Desde o início da obra percebemos uma clara diferença de *pia philosophia*, isto é, de definição de teologia antiga, entre a abordagem de Ficino e Zorzi. O mais antigo teólogo, o conhecedor de todos os segredos esotéricos, é Moisés e não Hermes Trimegistro; uma clara influência da *Kabbalah*, aqui, em sua vertente cristã e franciscana⁴⁸. São os conhecimentos secretos de Moisés que alcançarão Hermes, segundo Artabano da Pérsia⁴⁹.

Francesco considera a *Kabbalah* o único instrumento exegético capaz de recuperar a unidade fundamental de todas as tradições sapienciais, de difundir um único tecido doutrinário, escatológico e espiritualista, verdades herméticas, teorias platônicas, mitos órficos e as especulações dos padres. Sustenta que ela confirma a verdade do cristianismo: o nome de Jesus corresponderia ao tetragrama inefável de Deus YHWH יהוה, acrescido da letra S ש (*shin*), que representa o Verbo encarnado: יהושה. O Verbo é, portanto, o mediador universal entre a unidade com Deus e a multiplicidade do mundo.

Partindo de Pitágoras e do *Timeu* de Platão, do comentário ao *Somnium Scipionis* de Macrobio e do *Die natali* de Censorino, Zorzi busca relacionar as proporções

⁴⁸ ZAMBELLI, Paola. “[Pico, la Cabala e l'Osservanza francescana. Un inedito commento alle “Tesi” di Pico scampato al Sacco di Roma](#)”. In: *Archivio Storico Italiano*, v. 152, n. 4 (562), p. 735-766, 1994.

⁴⁹ ZORZI, Francesco. [L'armonia del mondo](#). A cura di Saverio Campanini. Milano: Bompiani, 2010, p. 29.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33* (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

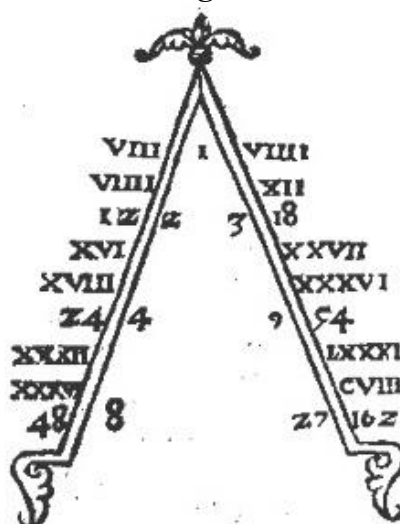
Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

matemático-musicais refletidas no cosmo a partir da harmonia das esferas com os elementos naturais (fogo, ar, água, terra), séries numéricas e figuras geométricas, costurando uma ligação do macrocosmo com o microcosmo do corpo humano vitruviano, tudo sob o ponto de vista da numerologia cabalística.

Afirma que o número com o qual Deus fundou o mundo e todas as relações do cosmos é o *exameron*, isto é, o número seis. O cenário contém em si a unidade, o binário e o ternário, e os seus múltiplos constituem a base da simbologia musical de Zorzi, graças a sua propriedade de igualdade de progressão linear ($1 + 2 + 3 = 6$) e geométrica ($1 \times 2 \times 3 = 6$). A combinação dos números 2 e 3, com seus múltiplos, constitui a chave e origem da construção do mundo arquetípico em *Timen*, a alma do mundo:

$$\begin{aligned} 1/2 &= 2/2^2 = 2^2/2^3 \text{ ou } 1/2 = 2/4 = 4/8 \\ 1/3 &= 3/3^2 = 3^2/3^3 \text{ ou } 1/3 = 3/9 = 9/27 \end{aligned}$$

Imagem 3



Lambdome, instrumento com o qual o Demiurgo forja a alma do mundo⁵⁰.

⁵⁰ FRANCISCI GEORGII VENETI MINORITANAE FAMILIAE. *De harmonia mundi totius: Cantica Tria*. Venetiis: In aedibus Bernardini de Vitalibus, 1525, Cantus Primus, Tonus V, p. LXXXIIv.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

1, 2, 3, 4, 8, 9, 27, sete números como os dias da semana, os planetas do sistema solar astrológico (lua, mercúrio, vênus, sol, marte, júpiter, saturno), e as relações pitagóricas que representam os intervalos musicais. Além do mais, os seis primeiros números também resultam em 27 e o triangular de dez é 55 ($1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8 + 9 + 10$), igual a soma de cada lado do *lambdoma* ($1 + 2 + 4 + 8$) e ($1 + 3 + 9 + 27$), chamado de grande *tetraktys*.

Por meio das duas séries, Zorzi procederá os cálculos dos intervalos pitagóricos, a partir das relações de $4/3$, quarta (*diatessaron*), $3/2$, quinta (*diapente*) e $2/1$, oitava (*diapason*). Observa que não é adequada a presença do número 27 da série platônica, pois permite obter somente o *diapente*, $27 (9 \times 3) / 18 (9 \times 2) = 3/2$ e o *diapason* $18 (9 \times 2) / 9 (9 \times 1) = 2/1$, gerando números inadequados para o *diatessaron* ($4/3$) e *tonus* ($9/8$). A solução encontrada é usar o valor unitário original do experimento de Pitágoras: o senário. 6 (6×1), 12 (6×2), 24 (6×4), 48 (6×8) e 6 (6×1), 18 (6×3), 54 (6×9), 162 (6×27).

Dessa forma, temos (imagem 4): 6 (1); $8/6$ ou $16/12$ ou $24/18$ ou $32/24$ ou $48/36$ ($4/3$, *diatessaron*); $9/6$ ou $12/8$ ou $18/12$ ou $24/16$ ou $27/18$ ou $36/24$ ou $48/32$ ou $54/36$ ou $81/54$ ou $162/108$ ($3/2$, *diapente*), $12/6$ ou $16/8$ ou $18/9$ ou $24/12$ ou $32/16$ ou $36/18$ ou $48/24$ ou $54/27$ ou $108/54$ ou $162/81$ ($2/1$, *diapason*).

A concepção de Zorzi é fielmente pitagórica, quer refletir nas proporções numérico-musicais a realidade do cosmos. Dessa forma, mantém a divisão desigual do tom. Nesse sistema o tom é composto de duas partes de medidas diferentes, chamadas de *lemma* e *diesis*. O *diesis* corresponde à mais ou menos a quarta parte de um tom, o *lemma*, mais ou menos a metade de um tom (não é um semitom exato!).



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Imagem 4



Série platônica aplicada ao senário pitagórico.⁵¹

Para tanto, o frade franciscano desenvolve um sistema de cálculo próprio: consistia em descrever o *diapason* por meio de médias *aritmética*, *geométrica* e *harmônica* com a proporção sesquioitava (9/8, isto é, um tom), preenchendo o intervalo de sesquiterça (4/3) com duas sesquiterças (9/8) e calculando a diferença restante, o *lemma*.

Diatessaron (quarta, 4/3)

Tonus (9/8) – Tonus (9/8) – Lemma (?)

⁵¹ FRANCISCI GEORGII VENETI MINORITANAE FAMILIAE. *De harmonia mundi totius: Cantica Tria*. Venetiis: In aedibus Bernardini de Vitalibus, 1525, Cantus Primus, Tonus V, p. LXXXIIv.



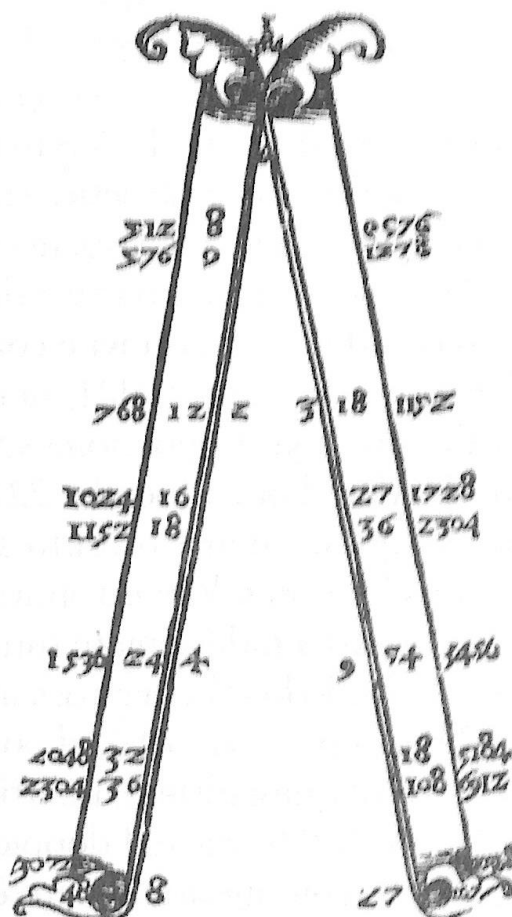
André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Isto é, $4/3 = 9/8 \times 9/8 \times \text{Lemma}$. Para gerar valores inteiros que formarão a fração do *lemma*, a série platônica já conhecida de 1, 2, 3, 4, 8, 9, 27 parte do número 384: 384(1), 768(2), 1152(3), 1536(4), 3072(8), 3456(9), 10368(27), onde 384 (1), 512 (4/3, *diatessaron*), 576 (3/2, *diapente*) 768 (2/1, *diapason*), 3456/3072 ou 432/384 (9/8, *tonus*).

Imagem 5



Lambdome com os múltiplos de 6 e 384⁵².

⁵² FRANCISCI GEORGII VENETI MINORITANAE FAMILIAE. *De harmonia mundi totius: Cantica Tria*. Venetiis: In aedibus Bernardini de Vitalibus, 1525, Cantus Primus, Tonus V, p. LXXXIIIv.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Assim, o *lemma* resulta do resto de dois sesquioitavos ($9/8$) a partir de um sesquiterço ($4/3$). Vimos acima que o sesquiterço que Zorzi sugere a partir da base 384 é 512 ($384 + 384/3$). Por outro lado, o sesquioitavo ($9/8$) de 384 é 432 ($384 + 384/8$), e o sesquioitavo seguinte é 486 ($432 + 432/8$). Assim temos que o *lemma* é $512/486$. Para completar o *diapason*, partimos de 576 (*diapente*) – sesquioitavo de 512 ($512 + 512/8$) – em busca do próximo sesquiterço e seus respectivos sesquioitavos e *lemma*: o sesquiterço de 576 é 768 e corresponde ao *diapason* de 384 (384×2), o sesquioitavo de 576 é 648 ($576 + 576/8$) e o sesquioitavo de 648 é 729 ($648 + 648/8$). Assim temos que o segundo *lemma* é $768/729$.

Em resumo, a série com os *lemmas* fica: 384 (1), 432 ($9/8$), 486 ($9/8$ de 432), 512 ($4/3$); 576, 648 ($9/8$), 729 ($9/8$ de 648) e 768; e assim temos que a fração para calcular o *lemma* é $256/243$.

A interpretação mística de Zorzi deriva da relação da série platônica 1, 3, 9, 27 – usada para calcular a *harmonia mundi*, isto é, o som do cosmos – com a harmonia celestial, aquela presente de modo escondido na numerologia bíblica e revelada somente através da *kabbalah*.

Ora, uma vez que qualquer outro gerador é fecundo antes de tudo em virtude dessa geração suprema, aludir ao fato que tal fecundidade era inerente ao Pai, Fonte suprema, Ele se autodenominava com um Nome que continha os dois cubos do ternário [...] o Nome em hebraico é אהיה אשר אהיה, do que na nossa tradução soa: «Eu sou quem eu sou». Os dígitos correspondentes a essas letras, se você adicionar a primeira palavra ao segundo, então a segunda palavra ao terceiro – em ambos os casos os extremos, adicionados ao elemento central – dão 27: na verdade, o valor de cada אהיה é 21, enquanto אשר vale 6, já que א é 1, ש é 3 e ה é 2, cuja soma dá, de fato, 6; este último número, então, adicionado a 21, dá 27. Aqui, então, é como 27 aparece duas vezes naquele Nome; denota o número divino que, nunca se afastando da unidade, é a ideia e o fonte de todos os números, tanto o número de criaturas, que é distinto e se deixa contar nos vários gêneros das coisas⁵³.

⁵³ ZORZI, Francesco. *L'armonia del mondo*. A cura di Saverio Campanini. Milano: Bompiani, 2010, p. 29, p. 573-575.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Segundo Zorzi, portanto, Pitágoras não teria comunicado somente uma explicação científica do funcionamento harmônico do mundo, mas, forneceu bases para uma explicação de tipo teológica. Cada um dos números pitagóricos contém um significado místico: o número 1 – letra א (*alef*) – representa a unidade de onde tudo foi gerado, isto é, Deus criador; o número 2 – letra ב (*resh*) – simboliza a imperfeição do homem que se completa somente em relação com deus, isto é, o *diapason* (2/1), intervalo de oitava; o número 3 – letra ג (*shin*) – é o símbolo da perfeição da trindade divina. Somando esses três números temos o 6, triangular da criação, já que em 6 dias Deus criou o mundo. É o número mais importante, pois em seu interno sem encontram todos os intervalos perfeitos: *diatessaron*, *diapente* e *diapason*.

A grafia da letra א pode ser descomposta em duas outras letras: ו (*waw*) – que equivale ao seis, e em dois pequenos י (*yod*) – que representa o dez, de onde se obtém todos os outros números. É a divina *tretraktys* pitagórica, gerada da soma dos primeiros quatro números (1 + 2 + 3 + 4 = 10) e representa os quatro princípios cosmogônicos: o primeiro nível é o ponto superior, a unidade que transmite completude e totalidade e corresponde ao primeiro elemento natural, o *fogo*; o segundo nível representa a dualidade, os opostos complementares, masculino e feminino, e corresponde ao *ar*; o terceiro nível representa a medida de espaço e tempo, e é associado à *água*; finalmente, o quarto representa a materialidade, os elementos sólidos estruturados, portanto, a *terra*⁵⁴. Nessas mesmas letras é possível encontrar o tetragrama divino YHWH, posto que, segundo Zorzi, a escrita pode mudar de יהוה para אהיה.

Zorzi também inclui os números 5 e 7 à série pitagórica – ausentes, pois não geravam consonâncias –, acrescentando-lhes um simbolismo: os signos zodiacais são 12, surgidos da multiplicação entre 4 e 3, mas que, segundo o frade, surgem também da soma 5 e 7.

Assim, o segredo da harmonia universal presente nas proporções musicais está também presente na simbologia numérica do alfabeto hebraico. Segundo a simbologia cabalística, os três elementos naturais – terra, água e fogo – são reunidos pelo ar (*nefesh*), que

⁵⁴ LORENZI, Ruggero. [Francesco Zorzi Veneto - De harmonia mundi totius cantica tria \(Venezia, 1525\). Teoria musicali e Kabbalah](#). Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova, Padua, 2013, p. 77-78.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

somados aos sete planetas e doze signos zodiacais, correspondem exatamente ao número de letras do alfabeto hebraico: 22.

Postularam três princípios elementares: terra, água e fogo, enquanto o ar não o considera um elemento material, mas como uma espécie de cola e espírito que conecta os outros três elementos. Relataram esses três princípios as três letras de seu alfabeto **אמ**. Visto que esses três princípios são arranjados por certas inteligências nos sete planetas errantes, que ora estão sozinhos, ora na casa de outros, eles queriam indicá-los por meio de sete letras que têm uma dupla pronúncia, ora mais leve, ora mais forte, dependendo dos diacríticos que carregam. Essas letras são **בנךכפרת**. As doze letras restantes, caracterizadas por uma pronúncia constante, referem-se aos doze signos do zodíaco: **הןזחטילמנסצק**. Desta forma, eles distribuíram todas as letras de seu alfabeto, que são vinte e duas⁵⁵.

Poderíamos continuar a descrever dezenas de outras passagens da obra *Harmonia mundi totius* que encontram relações numéricas musicais, simbólicas, místicas, bíblicas e cabalísticas interligadas de modo a construir um todo coerente. A síntese de Francesco Zorzi, claramente baseada na cosmogonia platônica em *Timeu*, na harmonia das esferas de Pitágoras e nas bases esótericas da *kabbalah* hebraica, busca a todo custo uma verdade universal arquetípica que esteja diretamente ligada com a teoria da salvação cristã de influência neoplatônica, derivada de padres e pensadores da Igreja como Clemente de Alexandria, Orígenes, Santo Agostinho, São Gregório Magno, Boécio e Pseudo-Dionísio Areopagita. Esse esforço irá repercutir na Inglaterra, sintetizado com outras ideias já iniciadas em Zorzi – como alquimia e magia – mas não muito aprofundadas pelo óbvio limite da crença “ortodoxa” na fé cristã que ele aparentemente demonstrava.

V. A repercussão da obra de Francesco Zorzi na Inglaterra elisabetana

Como foi mencionado anteriormente, a obra de Zorzi chega até a Inglaterra graças a fama que ele adquiriu ao ser consultor do processo de nulidade matrimonial do rei Henrique VIII. John Dee (1527-c. 1608) foi o primeiro entusiasta de sua obra. Era matemático e astrônomo, estudou na Universidade de Paris, mas a um certo ponto se

⁵⁵ FRANCISCI GEORGII VENETI MINORITANAE FAMILIAE. [*De harmonia mundi totius: Cantica Tria*](#). Venetiis: In aedibus Bernardini de Vitalibus, 1525, p. XCVIv.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

encanta com as ideias neoplatônicas e herméticas a respeito do funcionamento do Cosmos.

Dessa forma, conhece a obra de Cornelius Agrippa (1486-1535) – outro precursor da cabala cristã – e a de Zorzi (Giorgi, na Inglaterra), e realiza uma síntese de suas ideias, fundando um movimento de tipo secreto, o movimento Rosa Cruz. É considerado assim porque ao mesmo tempo se baseia em uma filosofia tida como “oculta”, mais poderosa que a escolástica segundo seus membros; e também porque teve que se esconder, já que era detestado, considerado uma forma evangélica heterodoxa em relação ao catolicismo e protestantismo nascente⁵⁶.

Mas qual a relação de um frade franciscano italiano com ideias humanistas renascentistas – e que sempre espalhou suas ideias de forma aberta – com um movimento de cunho ocultista inglês? As mesmas ideias filosóficas, com poderosos argumentos que encantaram John Dee e seus seguidores, extraídos da numerologia, astrologia, e *kabbalah*⁵⁷. A notória influência pode ser constatada na obra do rosacruciano Robert Fludd, *De templo musicae e de musica mundana e de hominis interni et externi harmonia e de musicae animae compositae praxi*,⁵⁸ claramente inspirada em *De harmonia mundi totius*⁵⁹.

A influência pode ser constatada no esquema de hierarquia celestial, claramente inspirado na obra de Zorzi, abrangendo agora três oitavas (imagem 6). Na oitava mais aguda encontramos de cima para baixo a trindade – *Deus Pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo* – e as faculdades humanas superiores – *Mente, Intelecto, Razão e Vontade*; na oitava intermediária os sete planetas – *Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Vênus, Mercúrio, Lua*; e na

⁵⁶ YATES, Frances. [The Occult Philosophy in the Elizabethan Age](#). London and New York: Taylor & Francis, 2004, p. 200.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 199.

⁵⁸ FLUDD, Robert. [O Templo da Música: Sobre a música mundana \(cósmica\); sobre a harmonia do homem interno e externo; sobre a prática da música composta para a alma](#). São Paulo: Polar, 2020.

⁵⁹ GOUK, Penelope. The role of harmonics in the scientific revolution. In: CHRISTENSEN, Thomas Street (org.). [The Cambridge history of Western music theory](#). Cambridge ; New York: Cambridge University Press, 2002, p. 229.



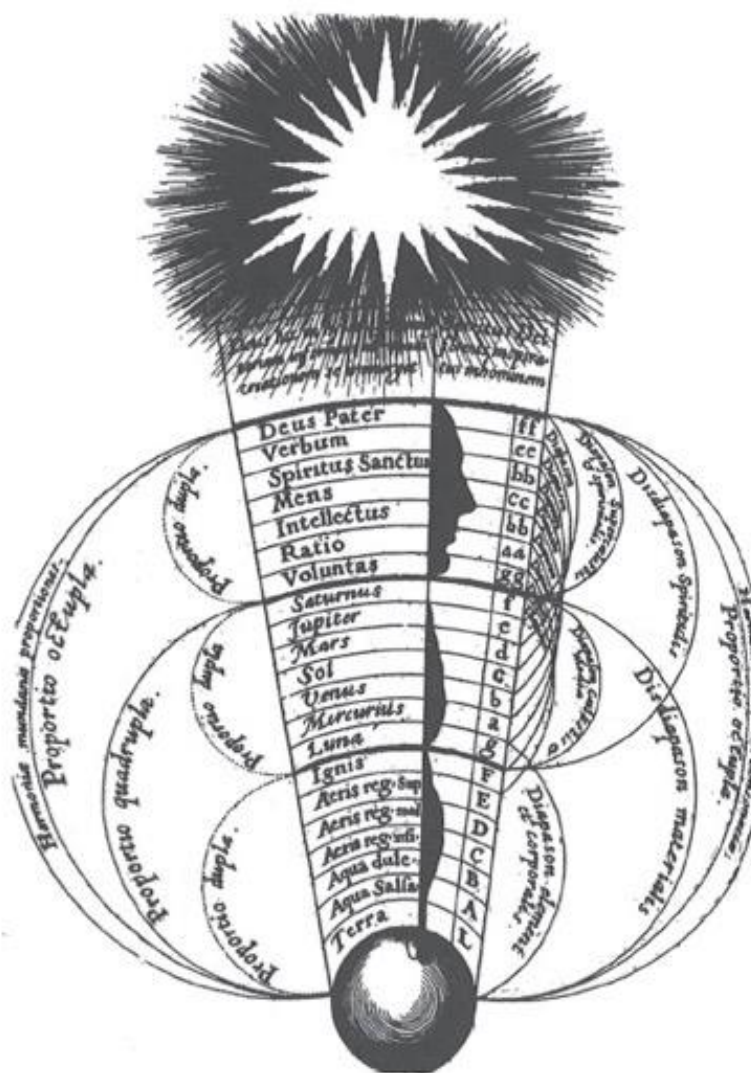
André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

oitava inferior os quatro elementos, desdobrados em sete – *Fogo, Ar na região superior, Ar na região média, Ar na região baixa, Água Fresca, Água Salgada, Terra*⁶⁰.

Imagem 6



Relações macrocósmicas no homem⁶¹

⁶⁰ GODWIN, Joscelyn. *Harmonies of heaven and earth: mysticism in music from antiquity to the avant-garde*. Rochester: Inner Traditions International, 1995, p. 182-183.



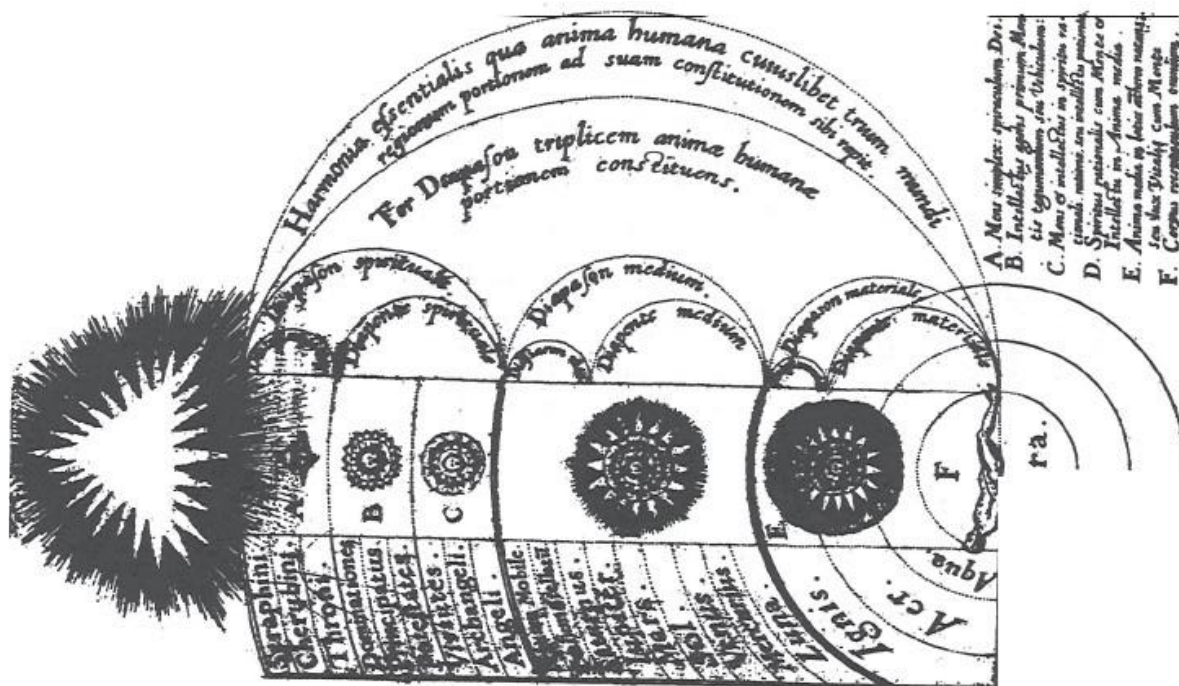
André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Em outro gráfico, (imagem 7) – que correlaciona as esferas do universo com o espírito e alma humana – ele abandona a escala diatônica e fica livre para encaixar as nove hierarquias angélicas, reaumentar os céus astrológicos para nove e reduzir os elementos novamente para quatro. A – *Serafins, Querubins e Tronos* (mente pura); B – *Dominações, Principados e Potestades* (intelecto ativo); C – *Virtudes, Arcanjos e Anjos* (intelecto passivo); D – *Motor imóvel, Céu fixo, Saturno, Júpiter, Marte, Sol, Vênus, Mercúrio, Lua* (Razão); E – *Fogo; Ar, Água* (luz vital); F – *Terra* (Corpo)⁶².

Imagem 7



⁶¹ FLUDD, Robert. *O Templo da Música: Sobre a música mundana (cósmica); sobre a harmonia do homem interno e externo; sobre a prática da música composta para a alma*. São Paulo: Polar, 2020, p. 60.

⁶² *Ibid.*, p. 183-184.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Conclusão

Ao trazer à tona o debate da relação entre a música, cosmologia e alma humana, esperamos ter suscitado interesse em outros investigadores de língua portuguesa a buscar conhecer e ter interesse em traduzir textos filosófico-musicais antigos, sejam renascentistas, medievais ou clássicos, de modo a enriquecer o acesso ao assunto no meio acadêmico e colaborar com a transversalidade acadêmica em tempos de especificidade temática.

Antes de ser entendida como deleite, distração, prazer, diversão, a música tinha uma ampla relação com a astronomia e a matemática, metafísica e medicina; assim urge que retornemos a discutir o papel da música na sociedade, para que, além de mera distração fugaz – uma espécie de droga contemporânea – ela possa ser útil ao engrandecimento civilizacional e humano, ao religioso e transcendental.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

VIII. Tradução de Excertos⁶³

FRANCISCI GEORGII <i>De harmonia mundi totius</i> , I, c. 35r.	
<p>Et si omnia summi opificis opera magno mysterio, magnoque sacramento fabricata dicuntur, non minus est hoc de senario, quo tota fabrica partita enarratur. Nam senarius (ut mathematici et Augustinus docent) est primus numerus perfectus, quia ex partibus aliquotis combinatis, uno videlicet, duobus, et tribus ad unguem resultat [...]</p>	<p>Se é verdade que a criação de todas as obras do Criador supremo envolve um mistério profundo e um arcano insondável, um dos segredos mais sombrios é representado pelo número seis, segundo o qual a narrativa do ato criativo é dividida. Esta figura, de fato, segundo a doutrina concordante de Agostinho e dos matemáticos, é o primeiro número perfeito, pois resulta da soma das partes em que é divisível, ou seja, um, dois e três [...]</p>
<p>quaelibet insuper duae partes aliquotate combinatae senarium constituunt, ut sexies unum, ter duo, bis tria. Nec consonantior quippe numerus ad mundi fabricam poterat reperiri senario, qui constat ex proportione dupla, quam intra se proxime continet, haec autem est quaternarii ad binarium, qui numeri simul iuncti senarium reddunt, quod in aliis numeris vix invenias, nisi in eis qui senarii servant, ut duplus, triplus, quadruplus, aut quadratus eius, et similes. Est igitur senarius resultans ex dupla proportione, quae diapason facit omnium consonantiarum consonantissimum.</p>	<p>além disso, origina-se da multiplicação de suas partes, tomadas aos pares, como seis por um, três por dois ou dois por três. Não foi possível encontrar um número mais adequado do que seis para a criação do mundo, ele é composto pela dupla proporção, que o seis contém em si. Na verdade, essa proporção é expressa por quatro em relação a dois, e a soma desses dois números é seis. Essa característica é muito rara nos outros dígitos, exceto para aqueles que retêm a natureza de seis, como seu duplo, triplo, quádruplo, quadrado e semelhantes. O senário, portanto, resultante da dupla proporção, constitui a oitava mais harmônica de todas.</p>

⁶³ Extraídos de LORENZI, Ruggero. [Francesco Zorzi Veneto - De harmonia mundi totius cantica tria \(Venezia, 1525\), Teoria musicali e Kabbalah](#). Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova, Padua, 2013, e traduzidos para a língua portuguesa a partir da edição em italiano: ZORZI, Francesco. [L'armonia del mondo](#). A cura di Saverio Campanini. Milano: Bompiani, 2010.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

FRANCISCI GEORGII *De harmonia mundi totius*, I, c. 39v.

Plato Timaeum Locrum imitatus animae, et mundi fabricam describit per acceptam monadem, et per duplatas, triplatas, et quadriplatas proportiones usque ad viginti et septem, cubum videlicet primi numeri devenit, addens omnia intervalla repleta fuisse. Quid ut faciant eius interpretes Proculus, Chalcidius, et posterius senarium primum perfectum numerum unitatis loco collocant, quem eodem ordine duplando, triplandoque usque ad 162 deveniunt.

Et tunc intervalla replent diapentica, diatessaronica, harmonia, tono etiam, semitonio, et lemmate, ut tota anima, totusque mundus harmonicus sit, et omnem divinam harmoniam. Nam primus, et summus monas in primum numerum, ternarium videlicet diffunditur, qui si quadretur novenarium complet. Quo numero intellectuum separatorum ordines, coeli, elementariaque omnia summa harmonia distribuuntur [...].

Qui numerus si ad cubum reducatur, viginti septem illos supra memoratos reddit [...]. Intermedia igitur genera vigesimo septimo numero complentur, inter quae genera multa sunt intervalla, harmonicis secundorum generum, et specierum numeris, aut gradibus complenda, et in specierum latitudine singularia eodem ordine, suaque harmonia collocantur [...].

Platão, seguindo Timeu de Lócria, descreveu a criação da alma e do mundo a partir da mônada e, por meio de proporções duplas, triplas e quádruplas, atingiu vinte e sete, ou seja, o cubo do primeiro número; ele então acrescentou que todas intervalos foram atingidos. Para chegar a este resultado, seus intérpretes, Proclo, Calcídio e aqueles que vieram depois, colocam no lugar da unidade o senário, o primeiro número perfeito e, seguindo o mesmo procedimento, dobrando e triplicando, chegam a 162.

Eles são, portanto, capazes de preencher todos os intervalos da quinta com a harmonia da oitava, com o tom, o semitom e o lemas, de modo que toda a alma e todo o mundo estejam perfeitamente harmonizados e contenham harmonia divina em todas as partes. Na verdade, a mônada, primeira e suprema, se espalha no primeiro número, que é o ternário; o último elevado ao quadrado, preenche o novenário. Com base neste último número, as ordens dos intelectos separados, os céus e todas as realidades elementares são distribuídas em harmonia sublime [...].

O mesmo número, elevado ao cubo, produz os mencionados vinte e sete [...]. Os gêneros intermediários, portanto, estão incluídos no número vinte e sete; entre esses gêneros, muitos intervalos devem ser preenchidos com os harmônicos dos segundos gêneros ou com os números ou graus das espécies, seguindo a mesma ordem, de acordo com sua própria harmonia [...].



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

<p>Si tamen diligentius introspiciatur, partitur unitas quando tonus, qui ex unitatis excessu, novenarii videlicet ad octonarium generatur in semitonium, et illud in lemma dividium videlicet semitonii dividitur, mutatis numeris minoribus in maiores, octo scilicet in 16 et 32, 9 vero in 18 et 36, quod apud musicos commune habetur. Dividitur itaque numerus naturalis, qui est rerum proportio, quamvis vocalis non dividatur, nisi in superiorem numerum reductus [...]</p> <p>Viginti igitur et septem sunt prima rerum productarum genera in tres novenarios distincta, supercoelestem videlicet, coelicum, et elementarem, quorum concordiam harmonicam a Deo summo infusam (ipso favente) declarare praetendimus.</p>	<p>Se, no entanto, observarmos com mais atenção, descobriremos que a unidade pode ser subdividida quando o tom, que ultrapassa a unidade, ou seja, o novenário, é trazido para o octonário com um semitom, e este último é subdividido nos lemas, isto é, meio semitom, colocando os números maiores no lugar dos menores, então oito é dividido em 16 e 32, enquanto 9 em 18 e 36, como os músicos bem sabem. Portanto, o número natural, que é a medida proporcional das coisas, é dividido, embora o número vocal não possa ser fracionado, exceto reduzindo-o a um número maior [...]</p> <p>Assim, os vinte e sete tipos primitivos de coisas criadas são distinguidos em três novenários, supra-celeste, celeste e elementar, cuja concordia harmônica, infundida pelo Deus supremo (com sua ajuda), nos propomos a explicar.</p>
<p>FRANCISCI GEORGII <i>De harmonia mundi totius</i>, I, c. 54v.</p>	
<p>Terrae primum cubum octo angulorum, et sex laterum [...] Ignem autem in pyramidem quatuor basium, et quatuor angulorum formant [...] Aerem in octaedrum, id est octonorum sessuum corpus conducunt, videlicet ex octo basibus, et sex angulis solidis, vigintiquatuor vero planis [...] Aquam denique figuram Icosaedrum e dicunt, quae habent bases viginti, et angulos duodecim [...]</p>	<p>A terra, em primeiro lugar, é um cubo com oito ângulos e seis lados [...] ao fogo eles atribuíram a forma de uma pirâmide com quatro bases e quatro [...] ao ar eles atribuíram a forma de um octaedro, que é um sólido com oito lados, ou oito bases e seis ângulos sólidos e vinte e quatro ângulos planos [...] para a água, finalmente, eles atribuíram a figura do icosaedro, que tem vinte bases e doze ângulos [...]</p>



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

<p>quae omnes figurae ex quaternario tractae sunt. Eorum autem elementorum omnium consonantia ex illis basibus, et angulis colligatur plenissima.</p> <p>Aeris ad ignem est proportio dupla in basibus, in angulis solidis sesquialtera, in planis vero dupla, unde resultat harmonia duplicis diapason, et diapente.</p> <p>Ignis vero ad terram in basibus sesquialtera proportio, in angulis vero dupla, ex quibus diapason iterum, et diapente.</p> <p>Terra autem ad aquam in basibus est proportio tripla sesquitercia, in angulis sesquialtera, unde diapason, diapente, diatessaron in basibus, in angulis vero diapente resultat. Aquae vero ad aerem in basibus dupla sesquialtera, in angulis vero dupla, unde diapason, et diapente in basibus, in angulis vero, iterum diapason consurgit.</p>	<p>todas essas figuras derivam do número quaternário. Considerando essas bases e esses ângulos, é possível captar a consonância impecável que reina entre os elementos:</p> <p>a proporção do ar em relação ao fogo é dupla, em relação às bases sesquialtera, em relação aos duplos ângulos e dupla em relação aos ângulos planos, que resultam em uma harmonia de diapasão duplo e diapente.</p> <p>A proporção do fogo com respeito à terra é sesquialtera com respeito às bases, em relação aos ângulos é dupla, formando assim um diapasão e um diapente.</p> <p>A proporção da terra com respeito à água é tripla sesquiterça com respeito às bases e sesquialtera com respeito aos cantos, o que resulta em um diapasão, um diapente e um diatessarão com respeito às bases enquanto que, em relação aos ângulos resulta em diapente. A proporção da água com respeito ao ar é dupla sesquialtera com respeito às bases, dupla com respeito aos cantos o que resulta em um diapasão e um diapente nas bases, enquanto que, em relação aos ângulos, temos novamente um diapasão.</p>
<p>FRANCISCI GEORGII <i>De harmonia mundi totius</i>, I, c. 85rv.</p>	
<p>Omnibus pythagoricis, et academicis manifestissimum est, mundum, et animam primo a Timaeo Locro, postea a Platone describi quibusdam legibus, et proportionibus musicis veluti heptachordum quoddam ex sepem limitibus confectum, incipiendo ab</p>	<p>É absolutamente evidente para todos os pitagóricos e acadêmicos que o mundo e a alma foram descritos, primeiro por Timeu de Lócrida, depois por Platão, com base em algumas leis e proporções musicais, como um instrumento com oito cordas, delimitado por sete intervalos, começando com a unidade e</p>



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

<p>unitate, duplando usque cubum binarii, triplicando usque ad cubum, et solidum ternarii, quibus numeris, et proportionibus rebantur disponi, et compleri animae, mundique totius fabricam, iuxta Pythagorae monumenta.</p> <p>Et hoc [...] formabimus triangularem, in cuius trianguli vertice unitas collocatur, sex alii numeri utrinque scidunt partes. In uno quidem latere omnium duplorum ordo, in alio vero triplorum series substernitur.</p>	<p>dobrando para o cubo binário (8) e triplicando para o cubo ternário (27). Com esses números, argumentavam eles, a estrutura da alma e do mundo estava arranjada e completa, de acordo com as doutrinas transmitidas por Pitágoras.</p> <p>Estas séries numéricas (1, 2, 4, 8; 1, 3, 9, 27) podem ser representadas por um triângulo, no vértice do qual a unidade é colocada enquanto os outros seis números são divididos nos dois lados que se ramificam do vértice, os duplos estão dispostos de um lado e os triplos do outro.</p>
<p>FRANCISCI GEORGII <i>De harmonia mundi totius</i>, I, c. 85v.</p>	
<p>Horum autem numerorum, aut limitum aliqua replentur, aliqua vero compleri nequeunt [...] Ideo non bene replentur media, nec conducuntur harmonice, nisi augeantur numeri [...].</p> <p>Inter duo autem, et quatuor intervenit solus ternarius cum proportione sesquialtera ad minorem numerum, et subsesquitertia ad maiorem, unde neque hic potest harmonice compleri intervallum. Non secus inter quatuor et octo interiacet senarius cum eisdem proportionibus diminutis pro complenda harmonia.</p> <p>Ex altero autem latere, ubi sunt numeri impares, inter unum et tria sunt duo cum proportione dupla ad unum, ad 3 vero sesquialtera. Et inter 3 et 9 est senarius, a quo pari modo ad 3 proportio dupla, et ad 9</p>	<p>Alguns intervalos, ou limites, existentes entre estes números podem ser transpostos, outros não [...] portanto não é possível transpor os intervalos com o auxílio de termos médios se os números básicos não forem aumentados [...].</p> <p>Entre dois e quatro é dado apenas o número ternário, que tem uma proporção sesquialter em relação ao número menor e uma proporção sub-terço em relação ao maior, portanto nem mesmo esse intervalo pode ser transposto harmoniosamente. Não de outra forma, entre quatro e oito há um seis que tem as mesmas proporções que entre três, dois e quatro, faltando, portanto, um sentido harmônico.</p> <p>Do outro lado, onde se encontram os ímpares, entre um e três há dois, que está em proporção dupla para um, enquanto está em proporção sesquialter para três. Entre três e nove há seis</p>



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

<p>sesquialtera. Eadem lege occurrunt 18 inter 9 et 27. Et hucusque extenditur horum numerorum proportio.</p>	<p>que, da mesma forma, é o dobro em proporção a três e em proporção sesquiáltera a nove. Da mesma forma, dezoito é dado entre nove e vinte e sete, com as mesmas proporções respectivas. Estas são as proporções possíveis entre os números fornecidos.</p>
<p>FRANCISCI GEORGII <i>De harmonia mundi totius</i>, I, c. 86r.</p>	
<p>Et si in 27 numero omnia genera rerum primaria, et aliqua intermedia continentur, non tamen omnia, cum non adsint spatia, quibus illa potiora interiacentia genera collocare possint, ideo alia assignatur figura eisdem limitibus, et eadem proportione, sed latiori campo, et amplioribus intervallis replendis. Assumendus est igitur loco unitatis senarius, duplando per 12, 24, et 48, et triplando per 18, 54 et 162, in qua figura omnia intervalla suis generibus replentur.</p>	<p>Embora no número 27 possam ser incluídos todos os tipos primários e mesmo alguns intermediários, nem todos encontram um lugar adequado... então escolhemos outro modelo gráfico, mantendo os mesmos intervalos e as mesmas proporções, apenas estendendo suas dimensões, para poder preencher lacunas maiores. O seis deve ser tomado em vez da unidade; dobrando, você obtém 12, 24, 48; e triplicar, 18, 54 e 162: nesta figura todos os intervalos são preenchidos com os gêneros apropriados.</p>
<p>Nam media interiecta inter 6 et 12 sunt 8 et 9, ubi aequali secundum numerum portione exceditur, et excedit, ipsum vero 8 eadem parte excedit, et ab ipsis exceditur extremis. Hinc invenimus unitatem, et dualitatem per sex multiplicantes numeros, praedictas suscipientes medietates, quod prior numerus facere nequibat [...]</p>	<p>De fato, a média entre 6 e 12 é representada por 8 e 9, em que 9 ultrapassa o primeiro termo e é superado pelo segundo com o mesmo intervalo, enquanto 8 supera e é superado por extremos com a mesma proporção; portanto, descobrimos que a unidade e as dualidades, multiplicadas por seis, encontram aquelas médias que os números anteriores não poderiam fornecer [...]</p>
<p>Medietates quidem alterae harmonicae, alterae vero arithmeticae et geometricae, quae tamen omnes ad harmoniam pertinent. Nam maioris extremitatis ed minorem, est proportio dupla, et facit diapason, a minori vero extremitate ad maiorem medietatem est sesquialtera, et facit</p>	<p>Algumas médias são harmônicas, outras são aritméticas e geométricas, embora todas sejam atribuíveis à harmonia: na verdade, entre as principais e o termo menor é duplo, que representa o diapasão (2:1); a média entre o extremo menor e o médio prazo maior é</p>



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

<p>diapente, sed extremitatis eiusdem ad minorem medietatem est proportio sesquitertia, et diatessaron reddit. Et idem est ex maiori medietate ad maiorem extremitatem. Dipaente autem facit a minori medietate ad maiorem extremitatem, ipsius medietatis autem ad medietatem est sesquiottava, et facit tonum, unde habetur tota harmonia resultans ex tonis, parique modo est ex alio latere multiplicato per triplum [...] Quibus regulis [Proculus] omnia intervalla docet repleri, citra semitoni et diesis [...]</p> <p>Proculus autem Timaeum, et Platonem imitatus, celebriori magisterio colligit harmonicum medio ex arithmetico, quo omnia intervalla replentur. Et haec omnia in trianguli figura aliqui sic collocare voluerunt. Sic autem Proculum, Porphyrium, et Severum sequi voluerimus, eadem linea omnia sic collocabimus.</p>	<p>sesquiáltera, o que gera o diapente (3:2); a proporção entre o extremo menor e o termo médio menor é sesquiterça, que constitui o diatessarão (4:3), e o mesmo se aplica à proporção entre o termo médio maior e o extremo maior; a proporção entre o médio termo menor e o extremo maior gera o diapente; a razão proporcional entre os termos médios é o sesquioitavo, o que gera um tom. Em última análise, existe uma harmonia completa baseada em tons. Da mesma forma, do outro lado do triângulo, o dos triplos [...] Seguindo essas regras [as da série numérica] Proclo ensina a preencher todos os intervalos, com exceção dos semitons e sustenidos [...]</p> <p>Proclo, no entanto, imitando Timeu e Platão, obtém a média harmônica a partir da aritmética, e com ela todos os intervalos são preenchidos. Alguns queriam organizar os resultados desses cálculos em uma figura triangular. Se, no entanto, quisermos seguir Proclo, Porfírio e Severo, colocaremos todos os números resultantes em uma única coluna.</p>
<p>FRANCISCI GEORGII <i>De harmonia mundi totius</i>, I, c. 87^{rv}-88^{rv}.</p>	
<p>Si enim possibile esset (inquit Proclo) in eisdem nobis descriptis terminis, sesquitercias proportionibus in sesquioctavas, et lemmata dividere, nihil amplius negotii haberemus, sed quia id nullo modo fieri potest, alia rursum regula hoc a nobis investigandum est. Cum igitur propositum sit a principio, duplam proportionem praedictis medietatibus, et sesquioctavis coarctare, replereque opus est, ut subduplus terminus, simul cum duobus sesquioctavis, etiam sesquitercium habeat.</p>	<p>Se fosse possível (afirma Proclo), dentro dos números mostrados acima, dividir as proporções sesquiterças em sesquioctavas e lemas, o problema estaria completamente resolvido. Já que, por outro lado, isso não é de forma alguma possível, devemos buscar outra regra. Nossa intenção era, de fato, desde o início, fazer com que a dupla proporção concordasse com as referidas médias e com as razões sesquioctavas, e preencher todos os intervalos, para que o termo subdobro, além de duas sesquioctavas, tivesse também um</p>



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Accipiatur igitur tertius numerus ab unitate, secundum octuplam proportionem facit 64. Ab hoc quidem tres sesquioctavos formare possibile est, omnis enim numerus multiplex tot sub multiplicibus proportionibus a se denominatis praecesse censetur, quotus ipse ab unitate distat, sesquitertium vero non habet. Quare ipsum rursus triplicantes habebimus 192. Cuius sesquitertius 356, sesquioctavus vero 216, et huius insuper sesquioctavus 243.

Ratio autem ipsius lemmatis post ablationem duorum sesquioctavorum 243 et 256 remanet. Ab omni enim sesquitertio duobus sesquioctavis ablatis, ratio sola remanet lemmatis, sed ipsius 256 sesquioctavus est 288, qui medietatem custodit arithmeticam interiaccens inter 192 et 384, qui duplam habet proportionem ad 192, et ad 288 sesquitertiam.

Si igitur possibile esset ab ipso 288 duos sesquioctavos formare, repleremus utique hunc sesquitertium sesquioctavis duobus et lemmate. Sed non contingit, quia suus sesquioctavus 224 octavum non habet, quare ad ipsum sesquioctava proportio fieri nequit, si inquam unitatem indecisam servare voluerimus, quia octava ipsius portio est 40 cum dimidio.

Duplicantes igitur ipsum dimidium, integrum unum faciemus, et tunc poterimus octavam ipsius partem accipere. Quamobrem cogimur etiam omnes ante ipsum numeros duplicare, et omnes qui post ipsum sunt. Erit igitur loco

sesquiterço.

Tomemos, portanto, o terceiro número a partir da unidade [8], de acordo com a proporção octupla, ou seja, 64, a partir desse número é possível formar três sesquioitavas. Cada número obtido a partir de uma multiplicação por si só, na verdade, contém muitas vezes o número inicial, com base em quantas casas ele está em relação à unidade, mas não inclui nenhum sesquiterço. Portanto, triplicando novamente, obtemos 192, cujo sesquiterço é 256, enquanto o sesquiterço é 216; o sesquioitavo deste último, por sua vez, é 243.

Removendo os dois sesquioitavos, o valor do lema permanece 243 e 256. Na verdade, se dois sesquiterços são removidos de cada sesquiterço, apenas o valor do lema permanece: mas o sesquioitavo de 256 é 288, que representa a média aritmética entre 192 e 384, que é o dobro de 192 e está em relação sesquiterça com respeito a 288.

Se, portanto, fosse possível formar dois sesquioitavos a partir de 288, poderíamos preencher este sesquiterço com dois sesquioitavos e com um lema. Isso não é possível, pois seu sesquioitavo, 224, não é divisível por oito, portanto uma proporção sesquioitava não pode ser criada, obviamente se você não quiser dividir a unidade, pois 224 dividido por 8 dá 40 e meio.

Agora, se esse número for dobrado ao longo de um período de tempo, a unidade é alcançada e, nesse ponto, torna-se possível obter uma oitava do todo. Por esta razão, somos forçados a



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

ipsius 192, 384, loco vero 216, 432, pro 243, 486, pro 256, 512, pro 288, 576, huius autem sesquioctavus 648, et huius sesquioctavus 729, postea 768, duplus quidem existens ad 384.

Rationem vero lemastis habet ad 729, et isto repletum, artatumque est modo duplo proportionis intervallo, sesquialteris, sesquiterciis, sesquioctavis rationibus in his 384, 482, 486, 512, 576, 648, 729, 768.

Quod si totam figuram replere voluerimus, numerosque omnes consequenter describere, pro prima quidem parte ipsum 384 sumere debemus, pro istius autem dupla 768, pro tripla autem primae et sesquialtera secundae 1152, pro quadrupla autem primae 1536, loco autem quintae particulae, quae tripla est ad tertiam 3456, pro sexta, quae octupla est ad primam, 3072, pro septima autem, cuius prima est septima et vigesima portio 10368.

Si igitur hos etiam terminos replere, densareque harmonicis, arithmeticisque medietatibus voluerimus, quae interiectae sesquialtera et sesquitercia faciunt intervalla [...] Cuius coordinationis intervalla adhuc tonis, et lemmatibus, id est semitonis minoribus, et a quibusdam Timaeum Locrum imitantibus, replentur etiam apotomis, id est semitonis maioribus. Et quamvis pythagorei quidam non admitterent semitonium, quia non potest

dobrar todos os números listados acima, e aqueles que seguem de acordo com o esquema; assim, em vez de 192, teremos 384, em vez de 216, 432, em vez de 243, 486, em vez de 256, 512, em vez de 288, 576: o sesquioitavo deste último, na verdade, é 648, cujo sesquioitavo, por sua vez é 729, portanto 768, que é o dobro de 384.

O valor do lema, por outro lado, é 729 e com este número é possível preencher o intervalo duplo e adaptá-lo à proporção, com as razões sesquiálteras necessárias, sesquiterças e sesquioitavas da seguinte maneira: 384, 482, 486, 512, 576, 648, 729, 768.

Se, então, quisermos completar todo o esquema e derivar todos os números de acordo, devemos tomar 384 como o primeiro elemento, então é o dobro 768; como triplo do primeiro e sesquiáltero do segundo teremos 1152; como um quádruplo do início de 1536; no lugar do quinto elemento, que é o triplo do terceiro, 3456; como o sexto elemento, que é oito vezes o primeiro, 3072; como o sétimo elemento, do qual o primeiro representa um vigésimo sétimo, 10368.

Se, então, quisermos preencher os intervalos entre esses números e tornar o espaço que os divide denso, recorreremos [nós] às médias harmônicas e aritméticas, a fim de obter intervalos sesquiálteros e sesquiterços [...] Os intervalos desta série são preenchidos com tons e lemas, ou seja, semitons menores, e por alguns, seguindo o Timeu de Lócria, também com apótomos, ou seja, semitons maiores. Embora os pitagóricos não admitissem o



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

proportio superpartulari dividi in duas portiones aequales, posteriores tamen harmonici, Ptolomaeus potissime, et si consenserunt non dari exactum semitonium, diviserunt nihilominus tonum in semitonia inaequalia, quae dicuntur maius, et minus, aut lemma, et apotome.

Quorum lemmata Proculus de mente etiam Platonis iudicat necessario ponenda, omissis apotomis, quae non spectant ad diatonicum genus, quo utitur Plato. Haec igitur cum omnibus aliis consonantiis in recta linea sic collocant [...] In qua serie trigintaseis termini habentur, quorum consonantia est quater diapason, cum diapente, et tono, quamvis Severus in lemma ipsam figuram terminet, sed clarius, et lucidius colligitur terminari in tonum.

Est enim ab uno ad binarium proportio dupla, ecce primum diapason, rursum huius quaternarius, et huius iterum octonarius, et huius etiam sexdecim duplus est, unde hucusque quater diapason extenditur, ipsius autem 16 sexquialter est 24, ubi diapente, et ad hunc sexquioctavam rationem habet 27, et ibi terminatur progressus. Unde liquide apparet figuram in tonum terminari.

semitom, porque ele não pode ser dividido em duas partes iguais, os autores de harmonia posteriores, em particular Ptolomeu, embora admitindo que um semitom exato não seja dado, dividiram o tom em semitons desiguais, chamados maiores ou menores, ou lemas e apótomos.

Proclo, interpretando o pensamento de Platão, afirma que os lemas devem ser usados, enquanto ele o faz sem apótomos, que não são pertinentes ao sistema diatônico, que Platão usa. Todas essas proporções e todos os intervalos harmônicos podem ser dispostos em linha reta [...] Esta série inclui trinta e quatro elementos, cuja consonância corresponde a quatro vezes o diapasão mais uma diapente e um tom, embora Severo conclua o esquema com um último lema; no entanto, parece mais claro e mais lógico concluir com um tom.

Na verdade, há uma proporção dupla entre o primeiro número e dois, o que dá o primeiro diapasão; o mesmo se aplica ao quatro e, novamente, ao oito; o dobro deste último, então, é 16, para chegar ao qual há quatro diapasões; o sesquiáltero de 16 é 24, que é o diapente; então se você somar o sesquioitavo de 24 obterá 27 com os quais a série termina. Portanto, é evidente que a figura termina com um tom.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

FRANCISCI GEORGII *De harmonia mundi totius*, I, c. 89^{rv}.

Et quia tota coeli, terraeque militia, et exercitus a Domino producti sunt, ideo ipse dicitur princeps exercituum, sed Hebraice שר צבאות. Quarum literarum numeri supputati reddunt 999, enim, ת, ש, et ך 900, ץ, 90, ו, ב, א, 9.

Dicitur igitur princeps totius militiae, quae continetur in illis tribus novenariis, quos omnes continet vi aleph, et millenarii ipsi proprii. Insuper et tres illi novenarii continentur in litteris plenis magni nominis Dei simul cum literis, quae significant ignem, aquam, aerem, vel spiritum, aut ventum, et pulverem, ex quibus quatuor elementis, mediante virtute magni nominis (ut dicunt Hebraei) omnia producta sunt [...]

Unde eliciuntur omnia, quae ex elementis virtute magni nominis fabricata sunt, illo numero cum suis proportionibus terminari. Quae multum ponderantur apud eos, qui illam partem secretiores theologi, quam גימטריה id est gemataria dicunt, sequuntur. Et hunc modum procedendi in rebus physicis, et divinis, imitatus est Pythagoras, et sequentes ipsum, quamquam multi horum sacramentorum ignari circa puros numeros laborantes tempus, simul et industriam perdiderunt.

Illi igitur tres novenarii suis musis, et consonantiis referti, undique circumsonantes

Agora, uma vez que todo o exército e os exércitos do céu e da terra foram criados por Deus, Ele mesmo é chamado de “Príncipe dos Exércitos”, em hebraico שר צבאות. O valor numérico dos dígitos que compõem este título, somados, dá 999, na verdade ת, ש e ך dão 900, ץ, 90, ו, ב, א, 9.

Por isso é chamado Príncipe de todo o exército, que está contido nesses três novenários, pois os entende todos em virtude do alef, ou seja, dos mil que só lhe convém. Além disso, esses três novenários estão contidos nas cartas, escritas por extenso, que formam o grande nome de Deus adicionado às letras que formam 'fogo', 'água', 'ar' ou 'espírito' e 'pó' [...]

Daqui obtemos todas as coisas que foram criadas a partir dos elementos com o poder do grande Nome: são delimitados por aquele número com as proporções nele contidas. Essas doutrinas são estudadas com grande paixão por aqueles que se dedicam àquela parte da teologia mais secreta, que eles chamam de גימטריה *gematria*. Pitágoras e seus seguidores imitaram esse método de investigação das realidades físicas e do mundo divino, embora muitos, não conhecendo adequadamente os mistérios nele contidos e lutando em torno de números puros, tenham perdido tempo e energia.

Agora, aqueles três novenários, cheios de correspondências musicais e de proporções



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

<p>suum opificem collaudant ad eundem suavissimo cursu properantes.</p>	<p>exatas, ressoam de todos os lados e cantam os louvores ao seu Criador, correndo em sua direção com seus movimentos mais doces.</p>
<p>FRANCISCI GEORGII <i>De harmonia mundi totius</i>, I, c. 93v-94v.</p>	
<p>Quemadmodum duae medietates, harmonica videlicet, et arithmetica, universum in duo diviserunt, sic sesquiterciae, et sesquialterae rationes constituerunt particularem mundi ornatum [...] eam [partione] in qua reliquae omnes proportiones comperiuntur, videamus.</p> <p>In principio, inquit [Plato], unam ex universo accepit opifex portionem, quam duplavit, dum materiam informari iussit, ad quam lemmatis proportionem habebat. Quadruplavit autem dum in elementa distincta effundit, quae octuplatur composita perfundens, et vivificans, sed hoc per vim foemineam [1:2:4:8].</p> <p>Ex imparibus autem [...] tamquam ex vi masculina omnia eadem serie replet usque ad suum cubum, perfectam videlicet, secundum Pythagorae harmoniam [1:3:9:27]. [...] Sed cum materia sit unica in omnibus inferioribus, et partitionem formae, ut innuit Plato et non multiplicatur forma ad partitionem materiae, ideo hanc dimitemus (ut idem Plato ait) particula singulorum relicta, particula inquam materiali, cuius proportio est (ut ipse ait) 256 ad 243.</p> <p>Quarum differentia est 13, quod ad materiam pertinet, inquit Proculus quia ultra</p>	<p>Como duas médias, a saber, a harmônica e a aritmética, dividiam o universo em dois, assim as proporções sesquiterça e sesquiáltera constituíam o ornamento peculiar do mundo [...] vemos [a subdivisão] em que todas as outras proporções se encontram.</p> <p>No início, diz Platão, o artífice tomou uma parte do universo, que ele dobrou quando ordenou que a matéria tomasse forma, usando a proporção do lema. Chegou então ao quádruplo ao difundir a matéria segundo os elementos: o quádruplo, por sua vez, faz o óctuplo no ato de dar origem e vida aos compostos, o que se obtém por meio do poder feminino [1:2:4:8].</p> <p>Entre os ímpares, por outro lado [...] a partir do poder masculino, toda a série se completa até o cubo do ternário, o que faz, segundo Pitágoras, harmonia perfeita [1:3:9:27] [...] Visto que, então, a matéria é única em todas as realidades inferiores e pode ser subdividida de acordo com as partições da forma, como Platão sugere, enquanto a forma não se multiplica de acordo com as divisões da matéria, evitamos levar em consideração as últimas (como o próprio Platão afirma), de modo que apenas a partícula das realidades individuais permanece, quero dizer a partícula material, cuja proporção é (segundo Platão) 256:243,</p> <p>cuja diferença é 13, o que é adequado para a matéria, afirma Proclo, porque ultrapassa doze,</p>



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

<p>duodenarium est, numerum quippe divinum, et quo coelestia metiuntur.</p> <p>In hoc terdenario fundatur lemma, proportio quidem animae ad ipsa materialia, feces, sedimenta atque turbata, ad complementum tamen utriusque mundi pertinentia. Hac igitur semota deformi partitione, eam in qua reliquae omnes proportiones comperiuntur, videamus. In principio, inquit, unam ex universo accepit opifex portionem, quam duplavit, dum materiam informari iussit, ad quam lemmatis proportionem habebat. Quadruplavit autem dum in elementa distincta effudit, quae octuplatur composita perfundens, et vivificans, sed hoc per vim foemineam.</p> <p>Ex imparibus autem (ut diximus) tamquam ex vi masculina omnia eadem serie replet usque ad suum cubum, perfectam videlicet, secundum Pythagorae harmoniam. Replet autem intervalla, diapente, diatessaro, tono, et lemmate, diapente quidem ad divina genera aspiciens, diatessero ad daemonum genera, et particulares animas, quibus sphaeras plenas esse dicunt. Tonis vero replet ad brutales animas deveniens, quae comparatio est tertii ternarii ad cubum dualitatis, lemma autem ad corporale, et vegetativum attendens usque ad metalla, lapides, et infima quaeque genera.</p>	<p>que é um número divino, pelo qual as realidades celestiais são medidas.</p> <p>O lema baseia-se no número 13, ou seja, a proporção da alma em relação às realidades materiais, desperdícios, restos e realidades sujeitas a perturbação, mas que são relevantes para completar o microcosmo e o macrocosmo. Com esta subdivisão assimétrica removida, vemos aquele em que todas as outras proporções são encontradas. Na verdade, os intervalos de diapente, diatessarão, tom e lema são completados: o diapente em referência aos gêneros divinos; o diatessarão com respeito aos tipos de demônios e às almas individuais, com as quais as esferas celestes são afirmadas.</p> <p>Com os tons completam-se os intervalos até atingir as almas dos brutos, cuja proporção é o terceiro ternário com respeito ao cubo das dualidades; com o lema chega-se ao puramente corpóreo e vegetativo, a ponto de tocar metais, pedras e todos os gêneros inferiores.</p>
<p>FRANCISCI GEORGII <i>De harmonia mundi totius</i>, I, c. 95v-96r.</p>	
<p>Quod enim sapiens innuit per numerum, pondus, et mensuram, Plato describit per numeros, figuras, atque solida [...] Iterum per numeros medium arithmeticum designatur. Per dimensiones, atque mensuras medium</p>	<p>Aquilo a que o Sábio (Jerônimo) alude quando fala de número, peso e medida, Platão descreve usando números, figuras planas e sólidas [...]. Novamente, a média aritmética é indicada por meio de números; pelas dimensões, ou</p>



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

geometricum. Per pondera autem medium musicum, quod in librata portione, aut similitudine velocitatem, tarditatemque motionum, et acumen, gravitatemque vocum, ac rerum inclinationes graviore, sive leviores comprehendit.

Et sicut in fibris, aut fistulis, sive instrumentis, quibuscumque sonantibus, temperamenta ex ponderibus deducta necessaria sunt. Sic in rebus quibuslibet, maxime in homine, omnium rerum vinculo, ut sit bene cordatus temperandi sunt appetitus, et inclinationes naturales ad metam rationis, aut divinae legis in humanis mentibus insitae [...]

Et quamoptime septenarius ille ex quatuor superficiebus et tribus numeris resultans conducitur in compositum per septenarium coelestem, angelicum, et divinum, interveniente quoque duodenario signorum, qui per partes septenarii condicitur. Nam ter quatuor, et quater tria, duodenarium constituunt. Unde tanta consonantia resultat, ut artifices musici, naturam duces prosequentes sua harmonica instrumenta huiusmodi concinnis causis coaptare studuerint. Prisci enim elementorum numero contenti, Mercurio inventore, quatuor habuere nervos [...]

quorum hypate terram, perypate aquam, nete ignem, paranete aerem resignare voluerunt. Qui numerus ipsis satis fuit usque ad Orphei tempora. Et quia inventa facilem exitum

medidas, a média geométrica; enfim, por meio dos pesos, o meio harmônico, que inclui em perfeito equilíbrio ou analogia a velocidade e lentidão dos movimentos, bem como a altura ou gravidade das vozes e as inclinações das coisas, ora mais pesadas, ora mais leves.

Como nos instrumentos de cordas, nas flautas e em todos os instrumentos de qualquer espécie, os temperamentos derivados de seus pesos são necessários, então em tudo, principalmente no homem, que é o vínculo de tudo, as paixões devem ser temperadas para que ele seja como um instrumento afinado [...]

Esse setenário, composto pelas quatro superfícies e três números, orienta de maneira perfeita para a formação de compostos por meio dos septenários celestiais, angelicais e divinos, com a intervenção do duodenário [12] representado dos signos do Zodíaco, que podem ser deduzidos das partes componentes do próprio setenário. Na verdade, três vezes quatro e quatro vezes três dá doze. O resultado, portanto, é tal consonância, que os fabricantes de instrumentos musicais, com base nos ensinamentos da natureza, se empenharam em adaptar os instrumentos a essas causas simétricas e harmônicas. Os primeiros instrumentos musicais, de fato, inventados por Mercúrio com base nos quatro elementos, tinham quatro cordas [...]

uma delas, *hypate*, representava a terra; *Parhypate*, água; *Nete*, o fogo e *Paranete* o ar. Este número foi considerado suficiente até a época de Orfeu. Agora, a invenção de novas cordas foi fácil para quem planejava aumentar seu número: Corebo,



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

praebent addere volentibus, posteri facile ultra progressi sunt. Nam quintam chordam Chorebus rex Lydorum adiunxit, sextam Hyagnis Phryx, septimam Terpander Lesbius inveniens septem planetarum numero aequavit. Et huius septenarii fibrarum graviorem, et tardiozem gravi Saturno, et tardissimo in motu attribuerunt.

Sic reliquarum unamquamque suo ordine planetis coaequarunt. Et huius septenarii fibrarum graviorem, et tardiozem gravi Saturno, et tardissimo in motu attribuerunt. Sic reliquarum unamquamque suo ordine planetis coaequarunt. Posteriores autem adhuc ulterius sunt progressi, Lycaon enim octavam addidit. Prophrastus vero Periotes nonam, ut concentum novem sphaerarum resignaret, aut primae enneadis quam descripsimus. Estiacus autem Colophonius, decimam apposuit, Timotheus Milesius undecimam.

Eorum vero semitonia interponentes usque ad quintamdecimam protraxerunt, unde his diapasonicum instrumentum confecerunt. Tandem enharmonicum, atque chromaticum genus cum diatonico intermiscentes, usque ad vigesimam octavam devenerunt. Qui numerus tris nostra enneades continet, uno superaddito, anima videlicet, quae est vita unica omnia replens, omnia perfundens, omnia colligans, ut unum reddat corpus totius humanae machinae, ut platonici asserunt [...]

rei dos Lídios, acrescentou uma quinta corda; a sexta foi adicionada pelo Hyagnis frígio; Terpandro de Lesbos, inventando o sétimo, ajustou o número de cordas ao dos planetas. A sétima nota deste heptacórdio, a mais grave e lenta, foi atribuída ao grave Saturno, muito lento em seu movimento.

Da mesma forma, eles fizeram cada um dos outros acordes corresponder a um dos planetas, de acordo com a ordem apropriada. Os que vieram depois continuaram, de modo que Licaão acrescentou uma oitava corda; Profrasto Periote colocou uma nona, para simbolizar a harmonia das nove esferas, ou a primeira enneade que descrevemos; Estíaco Colofonio acrescentou uma décima; Timóteo de Mileto, uma décima primeira;

então, inserindo os semitons correspondentes nos intervalos apropriados, eles alcançaram a décima quinta, criando o instrumento bidiapasônico. Então, ao misturar os sistemas enarmônico e cromático com o sistema diatônico original, eles alcançaram a vigésima oitava corda: este número contém nossas três enéadas, com a adição de uma, a da alma, que é a única vida que preenche todas as coisas, espalhando-se por toda parte e ligando tudo a si mesmo, para tornar único o corpo de todo o edifício humano, como afirmam os platônicos; porque é o autêntico monocórdio composto das três espécies de criaturas, anjos, criaturas celestiais e criaturas sujeitas à corrupção ressoando em uníssono [...]



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Est igitur haec mundi machina ex numero simplici, quadrato, et cubo summa consonantia conducta. Nec solum ex ternario in vigintiseptem, sed ex senario in 162, et ex 384 in 10068.

O edifício do mundo, portanto, é conduzido à suprema consonância por meio de números simples, quadrado e cubo: não só a partir do ternário até 27, mas a partir do senário até 162 e de 384 até 10068.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal* 33 (2021/2)

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

Fontes

- CASTANHEIRA, Carolina Parizzi. [*De Institutione Musica de Boécio - Livro 1: tradução e comentários*](#). Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- FLUDD, Robert. [*O Templo da Música: Sobre a música mundana \(cósmica\); sobre a harmonia do homem interno e externo; sobre a prática da música composta para a alma*](#). São Paulo: Polar, 2020.
- FRANCISCI GEORGII VENETI MINORITANAE FAMILIAE. [*De harmonia mundi totius: Cantica Tria*](#). Venetiis: In aedibus Bernardini de Vitalibus, 1525.
- FRANCISCI GEORGII VENETI MINORITANAE FAMILIAE. [*De harmonia mundi totius: Cantica Tria*](#). Parisiis: Apud Andream Berthelin, 1545.
- GEORGE, François. [*L'harmonie du monde, divisée en trois cantiques*](#). Paris: Chez Jean Macé, 1578.
- LUCA PACIOLI. [*Divina proportione*](#). [Venetiis]: A. Paganus Paganinus, 1509.
- M. VITRUVII POLLIONIS. [*Architettura libri decem*](#). Venetiis: Franciscum Franciscum Franciscum Senensem, & Ioan. Crugher Germanum, 1567.
- PLATÃO. *República*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.
- PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, “La Jerarquía Celeste”. In: *Obras completas: los nombres de Dios. Jerarquía celeste. Jerarquía eclesiástica. Teología mística. Cartas varias*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, p. 103–155.
- SANTO AGOSTINHO, [*A música*](#). Trad. Érico Nogueira. São Paulo: Paulus, 2021.
- SANTO AGOSTINHO, [*Sobre a música*](#). Trad. Felipe Lesage. Campinas: Ecclesiae, 2019.
- ZORZI, Francesco. [*L'armonia del mondo*](#). A cura di Saverio Campanini. Milano: Bompiani, 2010.

Bibliografia

- BARTOLUCCI, Guido. “Marsilio Ficino e le origini della Cabala Cristiana”. In: LELLI, Fabrizio (Ed.). [*Giovanni Pico e la Cabbala*](#). Firenze: L. S. Olschki, 2014.
- BENT, Margaret. [*Magister Jacobus de Ispania, author of the Speculum musicae*](#). Burlington: Ashgate, 2015
- BOWER, Calvin M. The transmission of ancient music theory into the Middle Ages. In: CHRISTENSEN, Thomas Street (org.). [*The Cambridge history of Western music theory*](#). Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002
- CASORETTI, Anna Maria. [*Pico della Mirandola: O Esoterismo como categoria filosófica*](#). Tese (Doutorado), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2020.
- FERREIRA, Manuel Pedro. “[*Mateus de Aranda: o Tractado de cãto llano \(1533\) — Notas de leitura*](#)”. In: *Revista Portuguesa de Musicologia*, v. 14-15, 2004, p. 131-186
- GODWIN, Joscelyn. [*Armonía de las esferas: un libro de consulta sobre la tradición pitagórica en la música*](#). Trad. Agustín López; María Tabuyo. Girona: Atalanta, 2009.
- GODWIN, Joscelyn. *Harmonies of heaven and earth: mysticism in music from antiquity to the avant-garde*. Rochester: Inner Traditions International, 1995.



André GABY (org.). *Mirabilia Journal 33 (2021/2)*

Music in Antiquity, Middle Ages & Renaissance – Música a l'Antiguitat, l'Edat Mitjana i Renaixement – La Música en la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento – A Música na Antiguidade, Idade Média e Renascimento

Jun-Dic 2021
ISSN 1676-5818

- GOUK, Penelope. "The role of harmonics in the scientific revolution". In: CHRISTENSEN, Thomas Street (org.). *The Cambridge history of Western music theory*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002.
- GUSMÃO, Cynthia. "[O ateliê musical de Claudio Ptolomeu](#)". In: *Scientia studia*, v. 11, n. 4, 2013, p. 731-762.
- HANEGRAAFF, Wouter J. "[How hermetic was renaissance hermeticism?](#)" *Aries*, v. 15, n. 2, p. 179-209, 2015.
- JAMES HAAR. "[The Frontispiece of Gafori's Practica Musicae \(1496\)](#)". *Renaissance Quarterly*, v. 27, n. 1, 1974, p. 7-22.
- LEMOS, Maya Suemi. "[Modelos de Antiguidade na teoria musical do Tardo-Renascimento. De Pitágoras a Aristóxeno de Tarento](#)". In: *Figura. Studies on the Classical Tradition. Dossier "Francisco de Holanda 500 anos"*, v. 5, n. 2, 2017, p. 201-233.
- LILLA, Salvatore. "The Idea of Gnosis". In: *Clement of Alexandria: A Study in Christian Platonism and Gnosticism*. Oxford: Oxford University Press, 1971, p. 142-188.
- LIRA, David Pessoa de. "[Recepção, tradução, influência e sucesso do Corpus Hermeticum](#)". In: *Nuntius Antiquus*, v. 13, n. 1, 2017, p. 149-170.
- LORENZI, Ruggero. *Francesco Zorzi Veneto - De harmonia mundi totius cantica tria (Venezia, 1525), Teoria musicali e Kabbalah*. Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Padova, Padua, 2013.
- MORAIS, Fernando Luís Barreto de. *Livro III do tratado Da Musica de Aristides Quintiliano: Introdução, tradução e comentários*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016
- PALISCA, Claude V. *Humanism in Italian Renaissance musical thought*. New Haven: Yale University Press, 1985
- PARTRIDGE, Christopher H. (org.). "Kabbalah". In: *The occult world*. New York: Routledge, 2015, p. 541-551.
- STRUNK, William Oliver; TREITLER, Leo (orgs.). "Franchino Gafori". In: *Source readings in music history*. Rev. ed. New York London: Norton, 1998, p. 390-394.
- STRUNK, William Oliver; TREITLER, Leo (orgs.). "Marsilio Ficino". In: *Source readings in music history*. Rev. ed. New York London: Norton, 1998, p. 385-389.
- SZÖNYI, György E. "The hermetic revival in Italy". In: PARTRIDGE, Christopher (org.). *The occult world*. London: Routledge, 2016, p. 51-73.
- VASOLI, Cesare. "Giorgio [Zorzi], Francesco". In: HANEGRAAFF, Wouter J. (org.). *Dictionary of gnosis & Western esotericism*. Leiden; Boston: Brill, 2006, p. 395-400.
- YATES, Frances. *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. London and New York: Taylor & Francis, 2004.
- YATES, Frances A. *The rosicrucian enlightenment*. Boulder: Shambala, 1978.
- ZAMBELLI, Paola. "[Pico, la Cabala e l'Osservanza francescana. Un inedito commento alle "Tesi" di Pico scampato al Sacco di Roma](#)". In: *Archivio Storico Italiano*, v. 152, n. 4 (562), 1994, p. 735-766.