**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES**

FERNANDO SCHLITHLER DA FONSECA CARDOSO

**A contemplação de Deus no espelho da música: a *musica
speculativa* no tratado *Speculum Musicae*.**

**Um estudo sobre a *musica speculativa* medieval e seu contexto filosófico
e teológico a partir da leitura dos capítulos introdutórios do Livro I do
tratado *Speculum Musicae* (c. 1340).**

São Paulo

2017

FERNANDO SCHLITHLER DA FONSECA CARDOSO

**A contemplação de Deus no espelho da música: a *musica
speculativa* no tratado *Speculum Musicae*.**

**Um estudo sobre a *musica speculativa* medieval e seu contexto filosófico
e teológico a partir da leitura dos capítulos introdutórios do Livro I do
tratado *Speculum Musicae* (c. 1340).**

Versão Corrigida

(versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de
Pós-Graduação em Música da Escola de Comunicação e
Artes da Universidade de São Paulo, como exigência para
obtenção do título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Musicologia
Linha de Pesquisa: Musicologia e Etnomusicologia.

Orientadora: Prof. Dra. Mônica Isabel Lucas

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Nome: SCHLITHLER DA FONSECA CARDOSO, Fernando.

Título: **A contemplação de Deus no espelho da música: a *musica speculativa* no tratado *Speculum Musicae*.** Um estudo sobre a *musica speculativa* medieval e seu contexto filosófico e teológico a partir da leitura dos capítulos introdutórios do Livro I do tratado *Speculum Musicae* (c. 1340). Dissertação (mestrado) - Escola de Comunicação de Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017. Versão Corrigida.

Dissertação apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovado em:

Banca Examinadora

_____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

_____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

_____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

*À Santíssima Trindade, Deus Uno e Trino,
A Nosso Senhor sacramentado,
À Virgem Santíssima, auxílio dos cristãos.*

*"Domine, ad adiuvandum me festina.
Incipe, media, comple et perfice;
sine te enim nullum rite fundatur exordium,
nihil deducitur ad perfectum,
qui ad omnem creaturae coagis effectum.
Tu, benignissimus, sapientissimus,
potentissimus et optimus, das velle, das posse,
das et perficere: meum velis supplere defectum.
Amen"*

*Suscipiant, si placet,
opus hoc delicosi musicalis amatores scientiae
et orare velint Deum pro compilatore.*

*Fiat, fiat
(Speculum Musicae, I, I)*

Agradecimentos

À minha família, meus pais Roque José e Lúcia Maria, à Kiki, e à minha irmã Patrícia pelo apoio contínuo, auxílio e paciência durante essa pesquisa.

À Prof. Dra. Monica Isabel Lucas pela enorme confiança e generosidade com que orientou esse trabalho, pelas reuniões em sua casa, pelas palestras que me permitiu ministrar no CMU-ECA-USP (e que foram extremamente importantes para a elaboração do presente trabalho) e pelos valiosíssimos encontros de retórica e poética musical que anualmente promove, através dos quais pude conhecer seu excelente trabalho e tomar contato com o trabalho de diversos pesquisadores nacionais e internacionais.

Ao Prof. Dr. Stefano Paschoal pela heroica disposição e amor ao seu ofício demonstrados em sua disponibilidade em viajar semanalmente para São Paulo no primeiro semestre de 2016 para ministrar a disciplina “Introdução às questões tradutórias da literatura sobre música” no CMU-ECA-USP, bem como pelo auxílio com a tradução do primeiro capítulo do Livro I do *Speculum Musicae*.

À Prof. Dra. Maria Ivone Pereira de Miranda Fedeli, pela amizade, apoio, palavras, oração e contínuo incentivo à escrita da presente dissertação.

Ao Revmo. Pe. Pedro Gubitoso, IBP, pelas aulas e conversas a respeito do pensamento de Santo Tomás de Aquino que com certeza foram fundamentais para a elaboração dessa investigação.

Ao Revmo. Pe. Edivaldo Santos de Oliveira, pela amizade, pelo exemplo edificante e pela oração.

A todos os *flammulins* do Flammula Chorus, pela contínua amizade, bom exemplo e por toda cantoria.

Aos meus queridos alunos e colegas do Colégio São Mauro pela contínua amizade e companhia cotidiana.

Aos amigos que frequentam a Associação Cultural Montfort, pelo contínuo apoio e amizade nos encontros semanais e nas aulas de apreciação musical.

E, *last but not least*, ao *musicus* Prof. Dr. Orlando Fedeli, (*in memoriam*). Professor e *musicus speculativus* que, sem ter se valido de tal terminologia, nos ensinou uma espécie de música sobre a qual nem Boécio, nem o Magister Jacobus especularam (e que sob certo aspecto engloba todas as outras): a *musica historica*, constituída pela *modulatio harmonica* dos acontecimentos históricos e na qual se encontram Deus

(*musica coelestis vel divina*), o homem (*musica humana*) e o mundo (*musica mundana*) e a própria música sonora (*musica instrumentalis*).

“Nós agora vemos [a Deus] como por um espelho, em enigma, mas então [o veremos] face a face. Agora conheço-o em parte, mas então hei de conhecê-lo como eu mesmo sou [dele] conhecido”.

1 Cor 13:12.

Com efeito, a ira de Deus manifesta-se no céu contra toda a impiedade e injustiça daqueles homens que retêm na injustiça a verdade de Deus; porque o que se pode conhecer de Deus, lhes é manifesto, porque Deus lho manifestou. Porque as coisas invisíveis dEle, depois da criação do mundo, compreendendo-se pelas coisas feitas, tornaram-se visíveis; e assim o seu poder eterno e a sua divindade; de modo que eles são inescusáveis.

Rom. 1:18-20.

A consideração das criaturas não deve ser o exercício de uma vã e perecedoura curiosidade, mas um meio de nos elevar ao que é imortal e permanente.

Santo Agostinho, *De Vera Religione*.

Tu nos fizeste para Ti e o nosso coração permanece inquieto enquanto em Ti não repousar.

Santo Agostinho, *Confissões*, 1, 1.1.

Se teu coração fosse reto todas as criaturas te seriam espelhos e livros abertos, em que tu verias sem cessar, em mil lugares diversos, modelos de vida e de doutrinas puras;

Todas à porfia te mostram seu Autor...

Corneille, Pierre de. *L'imitation de Jésus Christ*. Livro II, c.4, v.1.

SCHLITHLER DA FONSECA CARDOSO, Fernando. **A contemplação de Deus no espelho da música: a *musica speculativa* no tratado *Speculum Musicae***. Um estudo sobre a *musica speculativa* medieval e seu contexto filosófico e teológico a partir da leitura dos capítulos introdutórios do Livro I do tratado *Speculum Musicae* (c. 1340). Dissertação (mestrado) - Escola de Comunicação de Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

RESUMO

O tratado *Speculum Musicae* do Magister Jacobus de Ispania (ou Jacobus Leodiensis) não recebeu a devida visibilidade nas instituições de ensino e de investigação intelectual tanto de sua época quanto posteriormente. A partir da segunda metade do século XX o tratado foi gradualmente ganhando maior visibilidade e nos últimos anos tem recebido por parte de diversos estudiosos um maior esforço de investigação. A presente dissertação visa expor o contexto filosófico e teológico desse tratado, investigando os seus principais conceitos norteadores a partir de uma leitura dos primeiros capítulos do seu primeiro livro. A partir da exposição dessas concepções fundamentais, buscamos então esclarecer algumas das questões mais fundamentais a respeito da *musica speculativa*, a saber, sua função no programa das *artes liberales*, sua concepção enquanto ciência e sua relação com a teologia sagrada.

Palavras-chave: Jacobus de Ispania, Jacobus Leodiensis, *musica speculativa*, artes liberales, *quadrivium*, música medieval, filosofia medieval, teologia medieval.

SCHLITHLER DA FONSECA CARDOSO, Fernando. **A contemplação de Deus no espelho da música: a *musica speculativa* no tratado *Speculum Musicae***. Um estudo sobre a *musica speculativa* medieval e seu contexto filosófico e teológico a partir da leitura dos capítulos introdutórios do Livro I do tratado *Speculum Musicae* (c. 1340). Dissertação (mestrado) - Escola de Comunicação de Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2017.

ABSTRACT

Magister Jacobus de Ispania's treatise, *Speculum Musicae*, did not receive the due visibility in the educational and scholarly institutions of its time as well as later. From the second half of the twentieth century the treatise gradually gained more visibility and in recent years has received from several scholars a greater research effort. The present dissertation aims at exposing the philosophical and theological context of this treatise and investigating its main guiding concepts through a reading of the first chapters of its first book. Through the exposition of these fundamental conceptions, we seek to clarify some of the most fundamental questions regarding speculative music, namely, its function in the liberal arts program, its conception as a science and its relation to sacred theology.

Keywords: Jacobus de Ispania, Jacobus Leodiensis, *musica speculativa*, liberal arts, *quadrivium*, medieval music, medieval philosophy, medieval theology, speculative music.

LISTA DE ABREVIATURAS:

Referências bíblicas:

Para as referências bíblicas usamos a versão latina (Vulgata Clementina) disponível em <http://www.drbo.org/lvb/index.htm> (acesso 3 julho 2017) e a versão traduzida da Vulgata e anotada pelo Pe. Matos Soares: **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Edições Paulinas, 1980. Portanto, cabe ressaltar que as referências aos Salmos seguem a numeração da Vulgata.

Referências ao tratado *Speculum Musicae*:

Speculum Musicae, I, XIV: significa *Speculum Musicae*, Livro 1, capítulo 14.

Referências às obras de Santo Tomás de Aquino:

Compend. Theol. = Compêndio de Teologia.

In ad Romanos. = Comentário à Epístola de São Paulo aos Romanos.

In ad I Cor. = Comentário à Primeira Epístola de São Paulo aos Coríntios.

Metaphys. = Comentário à Metafísica de Aristóteles.

Super Boetium De Trin. = Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio

SCG = Suma contra os gentios.

Sent. = Escrito sobre o livro das sentenças.

ST = Suma Teológica.

Referências aos Padres da Igreja:

PL 12, 480 significa: MIGNE, *Patrologia latina*, tomo 12, coluna 480.

PG 80, 311 significa: MIGNE, *Patrologia grega*, tomo 80, coluna 311.

Observações:

- Os textos acima são citados no corpo da dissertação apenas pelas suas abreviaturas indicadoras das obras e as seguintes letras indicam: a: artigo; c: capítulo; d: distinção; l: lição; p: parágrafo; q: questão, qc: questiúncula; R: resposta.
- Os textos que referenciamos em sua língua original e em que usamos traduções publicadas em português e em inglês tem suas edições indicadas na bibliografia.

- O texto original em latim do tratado *Speculum Musicae* usado em nossa dissertação tem como fonte sua versão encontrada no site *THESAURVS MVSICARVM LATINARVM*. Disponível em <http://boethius.music.indiana.edu/tml/14th/JACSP1A> (Acesso 29 julho 2017)
- Ao final da presente dissertação encontram-se dois apêndices: o primeiro apresenta a tradução para o português de alguns dos primeiros capítulos do livro I do *Speculum Musicae*, e o segundo apresenta os vinte primeiros capítulos do mesmo livro, em sua versão original em latim (enquanto disponível no site acima referenciado).

Sumário

1. Introdução.....	13
1.1. O tratado <i>Speculum Musicae</i>	13
1.2. A desvalorização histórica do <i>Speculum Musicae</i>	20
1.3. A (re)valorização do <i>Speculum Musicae</i>	31
1.4. Gênero e divisão do tratado <i>Speculum Musicae</i>	39
1.5. A importância do <i>Liber I</i>	42
2. A concepção medieval de música.	46
2.1. A <i>musica speculativa</i>	46
2.2. As artes liberais.	59
2.3. A função anagógica da <i>musica speculativa</i> nas artes liberais.	75
3. O conceito de <i>Speculum</i>.	95
3.1. O princípio unificador do tratado <i>Speculum Musicae</i>	95
3.2. O gênero literário medieval <i>speculum</i>	98
3.3. Fundamentação filosófica e teológica do conceito de <i>speculum</i>	103
3.4. <i>Speculatio</i> : o conceito de “especulação”.	112
4. A contemplação de Deus no espelho da música.....	126
4.1. A concepção de música segundo o Magister Jacobus: a primazia da contemplação sobre a ação no <i>Speculum Musicae</i>	126
4.2. A concepção de música segundo o Magister Jacobus: a definição de música....	135
4.3. A relação entre <i>musica speculativa</i> e <i>practica</i>	161
4.4. O músico especulativo e o músico prático.	171
4.5. A <i>musica coelestis vel divina</i>	178
5. A doutrina católica e sua concepção de Deus, mundo e homem.	195
5.1. Deus e a Criação.	195
5.2. O <i>reditus ad Deum</i> : a semelhança divina como finalidade da Criação.	219
5.3. A semelhança divina no homem e a primazia do intelecto.	222
5.4. A perfeita beatitude ou felicidade e o estado de justiça original.	233

5.5.	A queda e a redenção.....	241
5.6.	A beleza como atributo divino e sua função anagógica.....	246
6.	As artes liberais como <i>virtutes intellectuais</i>	259
5.1.	Educação para a <i>visão beatífica</i>	259
5.2.	A arte como <i>habitus</i>	263
5.3.	A arte liberal como <i>virtude intellectual</i>	269
5.4.	O itinerário das artes liberais à teologia sagrada.....	277
7.	Música e Teologia Sagrada.....	284
7.1.	A concepção de ciência.	284
7.2.	<i>Musica ancilla theologiae</i> : a teologia sagrada como ciência soberana.....	290
8.	Considerações finais: O Itinerário da mente para Deus através da música.	302
9.	Bibliografia e referências bibliográficas.....	307
10.	APÊNDICE A: <i>Speculum Musicae</i> , Livro I, capítulos introdutórios.	323
11.	APÊNDICE B: <i>Speculum Musicae, Liber I</i> : original em latim. Capítulos I-XX.....	361

1. Introdução.

1.1. O tratado *Speculum Musicae*.

O tratado *Speculum Musicae*, escrito pelo autor até então conhecido como Jacobus Leodiensis¹ (Liège, c. 1260 - Liège, após 1330) (HAMMOND; ELLSWORTH, 2014), mas – segundo a recém-publicada pesquisa de Margaret Bent, – identificado como Magister Jacobus de Ispania (BENT, 2015), é considerado o maior e mais importante tratado filosófico-musical da Idade Média². Apesar de ter sido escrito no século XIV, por volta de 1330 (WEGMAN, 2016. p. 257), ele resume todo o pensamento musical dos séculos anteriores, desde a antiguidade greco-romana até a filosofia e teologia do século XIII (e se opondo às correntes filosóficas e teológicas associadas ao século XIV), fazendo uso de toda a filosofia medieval. Segundo Smith:

¹ Também conhecido por Jacobus Leodiensis ou Jacques de Liège. A identidade do autor do tratado *Speculum Musicae* ainda hoje não está resolvida e continua sendo objeto de controvérsia. Como afirma Bent (BENT, 2015. p. 1-2), desde o século XVI esse tratado teve sua autoria erroneamente atribuída a Johannes de Muris (ironicamente, um dos autores criticados no tratado, embora sem ser nomeado). Somente em 1924, Walter Grossmann em sua dissertação a respeito do *Speculum Musicae* apontou para o fato de que no final do proêmio ao primeiro livro, o próprio autor afirma que “Para conhecer o nome do compilador desta obra, se tal for seu desejo, que o formem a partir das primeiras letras maiúsculas de cada um de seus sete livros” (*Speculum Musicae*, Livro I, capítulo I). Somente em 1925, Heinrich Besseler solucionou o acróstico (BENT, 2015. p. 1), que facilmente nos dá a conhecer o nome IACOBUS. Roger Bragard, responsável pela edição completa do tratado (iniciada em 1955 e finalizada em 1973), fundamentando-se no fato de Jacobus no livro VI fazer referência a certas práticas musicais associadas à cidade de Liège (BENT, 2015. p. 12-15), concluiu que essa seria sua cidade de origem, conferindo-lhe assim o nome de Jacobus Leodiensis (sendo que o termo latino “Leodiensis” jamais aparece atrelado a seu nome no tratado) ou Jacques de Liège (BENT, 2015. p. 15). Trabalhos mais recentes chegaram a sugerir outras hipóteses como Jacobus de Montibus e Jacques de Audenarde (apud BENT, 2015. p. 45-61). No entanto, a descoberta feita por Margaret Bent, na Catedral de Vicenza, de um documento de 1457 em que o autor do tratado *Speculum Musicae* é chamado de “Magister Iacobus de Ispania” (BENT, 2015. p. 63-67), motivou uma investigação mais fundamentada a respeito de uma possível origem espanhola e uma revisão das hipóteses anteriores. Essa investigação foi exposta em seu livro “*Magister Jacobus de Ispania, Author of The Speculum Musicae*” (BENT, 2015). No entanto, a própria autora da tese afirma diversas vezes que ela não passa de uma hipótese e mantendo essa posição conclui sua investigação (Ibid. p. 156). Porém, já houve quem impugnasse essa tese: Rob C. Wegman em seu artigo “*Jacobus de Ispania and Liège*” argumenta que a tese referente à Liège continua sustentável, uma vez que a região de Hesbaye – onde é situada a província de Liège – também era conhecida em documentos antigos por Hesbania ou Hispania (WEGMAN, 2016). No entanto, uma vez em que há um documento histórico no qual o autor do *Speculum Musicae* é referenciado enquanto Magister Jacobus de Ispania, as obras escritas posteriormente à investigação feita por Margaret Bent e que tratam a respeito desse tratado e de seu autor passaram a referenciá-lo conforme o novo nome. Optamos em nossa presente dissertação, para não criarmos conflito com as referências que ainda se valem do nome Jacobus Leodiensis, (uma vez que a maior parte das referências bibliográficas aqui usadas ainda assim o apresentam) referenciá-lo somente como Magister Jacobus sem nos opormos, entretanto, à hipótese de Margaret Bent.

² Segundo Willi Appel, o *Speculum Musicae* é “não só de longe o mais extenso tratado sobre música medieval, mas também o mais arguto e informativo” [“not only by far the most extensive treatise on medieval music, but also the most penetrating and informative one”]. (APPEL, 1953, p. 322 nota 1). Ver também SLOCUM, 1988, p.1 e SMITH, 1969, p. 1025.

O *Speculum Musicae* é facilmente o tratado filosófico-musical mais importante e extenso da Idade Média. Embora tenha sido escrito depois de 1330 (-40?), ele apresenta uma teoria que resume o pensamento dos séculos anteriores e, surpreendentemente, faz uso de toda a filosofia medieval (portanto, [tanto] as escolas franciscanas quanto as tomistas, [embora] Tomás [de Aquino] jamais seja mencionado). Trata-se de uma fascinante "compilação" do pensamento boeciano, aristotélico, franciscano e cristão-platônico, surgindo em uma época e em um momento em que uma nova prática, ou seja, a da chamada *Ars Nova*, era florescente, uma prática que substituiu o mundo exato e racional da *Ars Antiqua*. Este *speculum* é, portanto, um grande panorama da teoria da música medieval e da filosofia do número, bem como um tipo de manifesto em favor de uma época já ultrapassada. Ele é escrito à luz do *Quadrivium*. Nisso, obviamente, é tão somente *boeciano* quanto é medieval. Talvez se possa ser tentado a considerar esse trabalho enciclopédico uma síntese da teoria filosófico-musical da Idade Média. No entanto, ele é mais do que isso. Pois se trata de um resumo que [...] não leva em conta apenas a Idade Média, mas, na verdade, todo o pensamento dos tempos greco-romanos através de Aristóxeno, Boécio, Isidoro de Sevilha, os árabes, Damasceno, os escolásticos e outros. Em suma, ele é mais abrangente em seu escopo do que até mesmo a Idade Média [...]. Em vez de ser um resumo, esta "compilação" é realmente a primeira e única suma da teoria do número em seu gênero³.

Na mesma linha, afirma Philipp Jeserich:

Esta obra, que é considerada o texto mais compreensivo sobre a teoria musical produzido na Idade Média, oferece uma enciclopédia musical monumental em 521 capítulos em 7 livros que “absorvem todas as tendências anteriores reconhecíveis e as reúne num grande e unificado

³ “The *Speculum Musicae* is easily the most important and extensive philosophico-musical treatise of the Middle-Ages. Though it was written after 1330 (-40?), it is a theory that summates the thinking of the centuries before it and – surprisingly – makes use of the whole of medieval philosophy: thus the Franciscan schools as well as Thomistic (Thomas is never alluded to). It is a fascinating ‘compilation’ of Boethian, Aristotelian, Franciscan, and Christian-Platonic thinking, coming at an age and at a time when a whole new practice, i.e. that of the so-called *Ars Nova*, was in bloom, a practice that superceded the exact rational world of the *Ars Antiqua*. This *speculum* is thus a grand panorama of medieval music theory and number philosophy, as well as a kind of manifesto for an age already passé. It is written in the light of the *Quadrivium*. In this, of course, it is just Boethian as it is medieval. Perhaps one is tempted to call this encyclopedic work a summation of philosophico-musical theory of the Middle Ages. Yet is more. For it is a summation that [...] takes in not just the Middle Ages but in a real sense all the thinking from Greco-Roman times through Aristoxenos, Boethius, Isidore of Seville, the Arabs, Damascene, the Schoolmen, *et al.* In short, it is broader in scope than even the Middle Ages [...]. Rather than its being a summation, this ‘compilation’ is really the first and only summa on number theory in its genre” (SMITH, 1969. p. 1025).

Também em outro artigo, Smith afirma que: “Literalmente, este livro pode ser considerado o auge da teoria medieval do número. O autor reúne e tenta refletir de forma exaustiva em uma compilação original toda a tradição da Idade Média numa tripla perspectiva filosófica, teológica e musical, desde Boécio e os platônicos e aristotélicos latinos. Ele a confronta em seguida com o mundo da *Ars Nova* no qual teoria e prática são um desafio àquilo que constitui o fundamento do pensamento medieval, ou seja, o princípio ternário. [Au sens propre, cet ouvrage peut être considéré comme l’apogée de la théorie médiévale du nombre. L’auteur rassemble et tente de refléter de façon exhaustive dans une compilation originale la tradition entière du moyen âge au triple point de vue philosophique, théologique et musical, depuis Boèce et les Platoniciens et Aristotéliens latins. Il la confronte ensuite avec le monde de l’*Ars Nova* dont théorie et pratique sont un défi à ce qui constitue le fondement de la pensée médiévale, à savoir le principe ternaire]. (SMITH, 1968b. p. 238-239).

sistema”: uma obra cujo autor conhece tudo sobre a evolução da teoria musical desde a Antiguidade greco-romana até sua própria época⁴.

Também segundo Jeserich⁵, ao fazer essa grande e vasta síntese unificadora do pensamento musical, Jacobus escreveu esse tratado com o intuito de, ao revisar

⁴ “This work, which is considered the most comprehensive text on music theory produced in the Middle Ages, offers a monumental musical encyclopedia in 521 chapters in seven books that ‘absorbs all the recognizable earlier trends and combines them into a large, unified system’: a work whose author knows everything about the evolution of music theory from Greco-Roman Antiquity down to his own time”. (JESERICH, 2013, p. 240).

⁵ “[...] A minha discussão a respeito desta obra [*Speculum musicae*] aqui, que não pode fazer justiça a toda a sua amplitude, não se destina apenas a fornecer mais uma prova da continuidade do conceito especulativo de música. O *Speculum musicae* reflete essa continuidade em si mesmo no sentido de uma evolução do discurso que nós opomos à hipótese de ruptura proposta pela cultura de conhecimento resumida na parte I e, assim, ele nos permite fundamentar esses componentes de nossa hipótese de trabalho também com um material histórico. Em última análise, Jacob de Liège aproveita a oportunidade para dar continuidade ao conceito especulativo de música sob os novos parâmetros que identificamos na obra de Tomás de Aquino: Jan A. Aertsen chamou a doutrina do *Speculum musicae* de uma “metamúsica” relacionado ao *ens numeratum* que leva em conta a reorientação da teologia escolástica realizada a partir de [Santo Tomás de] Aquino.

O *Speculum musicae* descreve os contextos de sua produção de uma maneira que nos é familiar em relação à obra de Johannes de Muris. O estudo dos antigos, conforme o capítulo II.56, foi substituído pelo estudo dos seus comentadores e de teóricos contemporâneos, e a doutrina das antigas autoridades foi distorcida até o ponto de ela se tornar irreconhecível. Somente o contato com a *De institutio musica* de Boécio trouxe clareza ao autor e assim se tornou a ocasião para uma revisão da teoria contemporânea sobre as bases de Boécio. A doutrina de Boécio sobre os números e as proporções fornece o fundamento firme para o qual a teoria contemporânea, vista como discrepante e inadequadamente fundamentada, pode ser relacionada não somente no interesse prospectivo da coerência da *musica scientia*, mas também como uma maneira de restabelecê-la. O argumento implica a tese de continuidade em uma forma muito mais incisiva do que é defendida aqui: o *Speculum musicae* vê a reflexão sobre a teoria musical desde Boécio como um crescimento gradual (*crescere*) e uma extensão (*augere, augmentare, adinvenire, superaedificare*) do conhecimento sobre a música e sobre suas possibilidades na prática. Este crescimento e expansão não são, no entanto, mais do que elaborações sobre princípios (*principia, fundamenta, aliquod universale*) que já haviam sido descobertos e formulados de forma exemplar na Antiguidade tardia [...]”.

“[...] My discussion of this work here, which cannot do justice to its full breadth, is not intended solely to provide still another proof of the continuity of the speculative concept of music. The *Speculum musicae* reflects this continuity itself in the sense of an evolution of the discourse that we have opposed to the break-hypothesis proposed by the scholarship summarized in part I, and thus it allows us to back these components of our working hypothesis with historical material as well. Ultimately, Jacob of Liège uses the opportunity to continue the speculative concept of music under the new parameters that we have identified in Thomas Aquinas’s work: Jan A. Aertsen has called the doctrine of the *Speculum musicae* a “metamusic” related to the *ens numeratum* that takes into account the reorientation of Scholastic theology carried out since Aquinas.

The *Speculum musicae* describes the contexts of its production in a way that is familiar to us from the work of Johannes de Muris. The study of the ancients, chapter II.56 tells us, has been replaced by that of the commentators on it and contemporary music theorists, and the old authorities’ doctrine has been distorted to the point of being unrecognizable. Only contact with Boethius’s *De institutio musica* brought clarity to the author and thus became the occasion for revising contemporary theory on Boethian bases. Boethius’s doctrine of numbers and proportions provides the firm foundation to which contemporary theory, seen as disparate and inadequately grounded, can be related back not only in the prospective interest of the coherence of *musica scientia*, but also as a way of reestablishing it. The argument implies the continuity thesis in far more trenchant form than it is defended here: the *Speculum musicae* sees reflection on music theory since Boethius as a gradual growth (*crescere*) and extension (*augere, augmentare, adinvenire, superaedificare*) of knowledge about music and the possibilities in practice. This growth and expansion are, however, no more than elaborations on principles (*principia, fundamenta, aliquod universale*) that had already been discovered and formulated in an exemplary way in late Antiquity [...]” (JESERICH, 2013, p. 240-241).

criticamente a teoria musical vigente em sua época (século XIV), reafirmar e reestabelecer a tradição da *musica speculativa* (que estava sendo deixada de lado por seus contemporâneos), procurando mostrar como essa poderia manter-se íntegra e pertinente dentro do quadro de referência da escolástica aristotélico-tomista do século XIII, sem romper com as bases anteriormente estabelecidas⁶, sobretudo por Santo Agostinho (354-430) em sua obra *De Musica* e por Boécio (480-524) em sua obra *De Institutione Musica*. Tanto Santo Agostinho quanto Boécio haviam elaborado um pensamento filosófico e teológico a partir de um quadro de referência de forte influência neoplatônica⁷, de modo que suas concepções a respeito da música se encontram compreendidas dentro desse contexto (JESERICH, 2013. p. 47-50; 42; 120-124). Jacobus escreve seu tratado inserido no contexto do debate intelectual presente nas universidades medievais⁸ (Paris e Oxford). Debate esse referente à recepção das obras de Aristóteles no século XIII e XIV e suas relações de compatibilidade ou incompatibilidade com uma filosofia e teologia até então marcada por grande influência

⁶ Segundo David Cohen: “Como é bem conhecido, o pensamento filosófico medieval foi amplamente dominado por um platonismo cristianizado até por volta da metade do século XII. Até então, Aristóteles era conhecido quase que exclusivamente através de suas duas obras mais básicas sobre lógica, as *Categorias* e o *De Interpretatione*. O período de cerca de 1120 até 1280 assistiu a uma tradução gradual e a absorção ainda mais gradual do *corpus* aristotélico inteiro, incluindo não somente as obras restantes a respeito da lógica, mas também os textos maiores sobre metafísica e ciência natural juntamente com comentários antigos e novos feitos tanto por autores gregos quanto árabes. Apesar da resistência dos teólogos conservadores [que viam o pensamento de Aristóteles com desconfiança], que retardou o processo durante a primeira metade do século XIII (especialmente em Paris), métodos intelectuais e currículos educacionais, particularmente nas novas universidades emergentes, foram em meados desse século completamente transformados por esse enorme influxo de pensamento Aristotélico. A influência generalizada do escolasticismo aristotélico resultante sobre a teoria musical foi estudada intensivamente por diversos *scholars* [...]” [“As is well known, medieval philosophical thought had been largely dominated by a Christianized Platonism until about the middle of the twelfth century. Until that time, Aristotle was known almost exclusively through his two most basic works on logic, the *Categories* and *De Interpretatione*. The period from about 1120 to 1280 saw the gradual translation and even more gradual absorption of the entire Aristotelian corpus, including not only the rest of the logical works but also the major texts on metaphysics and natural science along with commentaries old and new by both Greek and Arabic authors. Despite the resistance of conservative theologians, which slowed the process during the first half of the thirteenth century (especially in Paris), intellectual methods and educational curricula, particularly in the newly emerging universities, were by mid-century thoroughly transformed by this massive influx of Aristotelian thought. The pervasive influence of the resulting Aristotelian scholasticism upon music theory has been intensively studied by a number of scholars [...]”]. (COHEN, 2001, p. 146-147).

⁷ No entanto, ainda que reduzir o pensamento de Santo Agostinho e Boécio somente à influência neoplatônica seja uma simplificação grosseira, é inegável certa presença dominante dessa influência sobre eles (sem dúvida, concomitante a outras influências e devidamente adaptada e retificada conforme o quadro de referência cristão). Sobre a relação entre a patrística e o pensamento de Platão e dos neoplatônicos, ver GILSON, 2007, p. 100-102.

⁸ Sobre a presença de Jacobus em Paris ver BENT, 2015, p. 9-10.

neoplatônica⁹. Jacobus escreve seu tratado tendo esse contexto intelectual enquanto fundamento das preocupações que norteiam a escrita de seu tratado. Esse interesse e esforço intelectual em mostrar a compatibilidade, congruência, continuidade e não ruptura entre o pensamento patrístico¹⁰ e o pensamento aristotélico¹¹, constituía uma preocupação predominante no debate intelectual e em diversas obras do século XIII, como por exemplo, o *Comentário ao tratado da Trindade de Boécio* de Santo Tomás de Aquino (1225-1274)¹². Jacobus visava demonstrar como o pensamento musical da tradição da *musica speculativa* (que tem dentre seus representantes Pitágoras, Platão, Aristóteles, Santo Agostinho, Boécio e os Padres da Igreja) poderia ser assimilado

⁹ Sobre esse contexto, ver BONINO, 2015. p. 93-183 e GILSON, 2007. p. 511-894, DOD 1982, STEENBERGHEN 1970 e LINDBERG 1978. . Sobre a questão da recepção das obras de Aristóteles no século XIII e sua relação com a música, ver JESERICH, 2013. p. 198-224.

¹⁰ Entende-se por patrologia ou patrística o conjunto de obras doutrinárias produzidas nos primórdios do cristianismo, escritas em língua latina e grega, e também o estudo a respeito dessas obras e da vida de seus autores, conhecidos como “Padres da Igreja”. Esses autores são leigos, sacerdotes ou bispos da Antiguidade cristã e dos primórdios da Idade Média, cujo pensamento e obra são considerados pela tradição da Igreja como representantes legítimos da fé e da doutrina cristã, “testemunhas antigas e importantes da tradição” (GILSON, 2007, p. XXI), sem, no entanto serem considerados infalíveis doutrinariamente sob todos os aspectos e em todos os pontos de seu pensamento e obra. Os “Padres da Igreja” também apresentam a característica de, tendo recebido sua formação dos melhores mestres da antiguidade clássica greco-romana, colocarem essa mesma formação bem como todo seu arcabouço teórico (devidamente adaptado e retificado) a serviço do pensamento cristão (ALTANER; STUIBER, 1988, p. 21-22). E, é bom notar, que o pensamento musical da antiguidade fazia parte desse arcabouço, tendo sido de fato colocado a serviço do cristianismo por autores como Clemente de Alexandria (150-215), Santo Atanásio (c. 296-373) e Santo Agostinho (354-430), servindo de suporte para expressão de concepções filosóficas e teológicas. Segundo Gilson: “Chama-se literatura patrística, em sentido lato, ao conjunto das obras cristãs que datam da idade dos Padres da Igreja; mas nem todas tem como autores Padres da Igreja, e esse título mesmo não é rigorosamente preciso. Num primeiro sentido, ele designa todos os escritores eclesiásticos antigos, mortos na fé cristã e na comunhão da Igreja; em sentido estrito, um Padre (ou Pai) da Igreja deve apresentar quatro características: ortodoxia doutrinal, santidade de vida, aprovação da Igreja, relativa antiguidade (até fins do século III aproximadamente). Quando a nota de antiguidade está ausente e se o escritor representou de maneira eminente a doutrina da Igreja, ele recebe o título de Doutor da Igreja; mas o uso autoriza chamar de Padre os mais antigos dentre eles, até Gregório Magno [c. 540- 604], e a Idade Média designava a todos com o título de *sancti*. Quando se distinguiam os “santos” dos filósofos, era dos Doutores da Igreja que se pretendia falar. Em 1298, Bonifácio VIII elevou ao grau de Doutor da Igreja Ambrósio, Jerônimo e Gregório Magno. Muitos outros, como Tomás de Aquino [doutor da Igreja, mas não Padre da Igreja, uma vez que tal como São Boaventura, é representante não da patrística mas da escolástica do século XIII], são relativamente recentes: Boaventura só recebeu esse título de Sisto V, em 1587. Lembremos que o Doutor da Igreja não é infalível e que, onde erra, não fala como Doutor. Abaixo dos Doutores da Igreja vêm os Escritores eclesiásticos, cuja autoridade doutrinal é muito menor e cuja ortodoxia pode, inclusive, não ser irretocável, mas que são testemunhas antigas e importantes da tradição. Orígenes e Eusébio de Cesaréia estão entre eles. Essas distinções precisas são de origem moderna; conquanto não pusesse todos os escritores no mesmo nível, a Idade Média não distribuía segundo nenhuma classificação precisa. Falando da atitude dos Padres gregos e dos Padres latinos ante a filosofia, incluiremos, nós mesmos, os Escritores eclesiásticos e os Doutores da Igreja sob essa denominação comum”. (GILSON, 2007, p. XXI).

¹¹ Sobre essa questão ver JESERICH 2013, 246.

¹² Aliás, o próprio Boécio – considerado o “pai da escolástica” (BONINO, 2015, p. 34) – afirma, no seu comentário à *De Interpretatione* de Aristóteles, ser esse o objeto de sua filosofia: mostrar a harmonia entre o pensamento de Platão e Aristóteles (SCHRADER, 1947, p. 188).

dentro desse contexto sem ser nem deformado ou distorcido, mas esclarecido, atualizado, desenvolvido e aprofundado.

Segundo Jeserich, Jacobus afirma que em sua época o estudo dos antigos tratados sobre a música “havia sido substituído pelo estudo de seus comentadores e de teóricos contemporâneos, e a doutrina das autoridades antigas sobre a música havia sido distorcida a ponto de ela se tornar irreconhecível”¹³. No primeiro capítulo do primeiro livro do *Speculum Musicae*, ao tratar sobre o conteúdo que irá abordar, Jacobus afirma que em sua obra:

Nela se trará à memória a Música¹⁴ do venerável Boécio que, apesar de sua grande doutrina, parece estar hoje em dia deixado de lado. Pois, embora alguns autores em seus tratados musicais extraíam algumas partes da obra de Boécio, estas referências [à obra de Boécio] são escassas, e eles fazem algumas afirmações espúrias que pouco se atêm ao que era da intenção de Boécio, como ficará demonstrado a seguir¹⁵.

Jacobus escreveu o tratado para preservar a doutrina musical conforme compreendida até o século XIII, insurgindo-se contra a ruptura com o passado representada pelos tratados musicais da *Ars Nova*, (SMITH, 1969. p. 1023) estando assim associado à corrente que posteriormente foi denominada *Ars Antiqua*, corrente que encontra seus representantes nos tratados de Franco de Colônia¹⁶ (c. 1215? - c.1270?) e na polifonia gótica da chamada “Escola de Notre Dame”, representada por Leonin (c. 1135 – 1201) e Perotin (c. 1160 – c. 1236). Segundo Smith:

A obra de Jacques de Liège é um grande somatório de toda a teoria medieval da arte da música, baseada na filosofia do número trinitário, a qual a música deve ser redutível para que seja música. Ela é um trabalho enciclopédico, um vasto manifesto, escrito em um momento em que a época que ele refletia já estava rapidamente desmoronando em pedaços. Pois, o que começou como uma defesa da *Ars Antiqua*, contra as usurpações da *Ars Nova* (que admitia não só a teoria trinitária racional, mas também a "irracional" e do binário como o seu equivalente teórico e jurídico) concluiu-se como um *Espelho da Música*, descrevendo o *musicus* medieval, que é muito mais um

¹³ “The study of the ancients, chapter II.56 tells us, has been replaced by that of the commentators on it and contemporary music theorists, and the old authorities’ doctrine has been distorted to the point of being unrecognizable. Only contact with Boethius’s *De institutione musica* brought clarity to the author and thus became the occasion for revising contemporary theory on Boethian bases”. (JESERICH, 2013, p. 240).

¹⁴ Jacobus se refere à obra *De Institutione Musica*, de Boécio.

¹⁵ “Hic venerabilis Boethii Musica, quae nunc magna ex parte derelicta videbatur, ad memoriam revocatur. Nam, etsi aliqui in suis musicae tractatibus de illa sumant aliqua, illa sunt pauca et de assumptis quaedam dicunt quae minime ad intentionem vadunt Boethii, ut patebit infra” (*Speculum Musicae*, Livro I, Capítulo I).

¹⁶ Também conhecido por Franco Teutonicus, teórico musical do século XIII autor do tratado sobre a notação mensural da música, *Ars Cantus Mensurabilis* que também se tornou conhecida como *notação franconiana*.

"ponderador" [*muser*] filosófico do que um "músico" praticante. Jacques queria chamar os defensores da *Ars nova* de volta à arte racional, ou seja, a essa arte que se baseia sobre uma razão sólida, em proporções racionais, as quais todas as consonâncias musicais devem ser reduzidas, no intuito de que, na modulação harmônica, elas possam se tornar som musical, enquanto tal. Embora a música seja dividida e subdividida como uma parte da "matemática", isto é, do número filosófico, não obstante, Jacques afirma que "a música diz respeito a todas as coisas"¹⁷.

No entanto, também segundo Smith (SMITH, 1969. p. 1029), reduzir a figura de Jacobus a de um mero reacionário, saudosista de um passado superado seria uma distorção, uma vez que o escopo e o valor de sua obra vão muito além da polêmica contra a *Ars Nova*. Jacobus tornou-se conhecido apenas por sua oposição à subdivisão binária do tempo proposta pela *Ars Nova*, e por defender a perfeição da subdivisão ternária (característica da escola de composição que se denominou posteriormente como *Ars Antiqua*), fundamentando-se na concepção de que o número três, por referir-se a Deus, ou seja, à Santíssima Trindade, é mais perfeito, e que, uma vez que conforme a doutrina católica todas as coisas criadas são espelhos de Deus, a obra musical também para ser perfeita e espelhar o Criador deveria ser governada por esse número. No entanto, como veremos, o pensamento de Jacobus vai muito além dessa querela, e, por não se levar em conta o contexto profundamente fundamentado de seu posicionamento, os livros de história da música passaram a retratá-lo de modo equivocado e pejorativo. Como será tratado adiante, o próprio fundamento dessa polêmica não pode ser reduzido ao de uma teimosa reação saudosista, mas apresenta uma ampla e profunda argumentação, valendo-se de um vasto e sofisticado arcabouço teórico e inserindo-se no contexto do debate intelectual vigente nas universidades medievais no final do século XIII e início do XIV.

¹⁷ "Jacques de Liège's work is a grand summation of all medieval theory of the art of music, based on *philosophy* of trinary number, to which music must be reducible in order that it be music at all. It is an encyclopedic work, a vast manifesto, written at a time when the age it mirrored was already fast crumbling to pieces. For, what began as a defense of the *Ars Antiqua*, against the encroachments of the *Ars Nova* (that admitted not only of rational trinary theory but also of the "irrational," and of the binary as the theoretical and juridical equal thereof) ended as a *Mirror of Music*, describing the medieval *musicus*, who is much more a philosophical "muser" than a practicing "musician". Jacques wanted to call the advocates of the *Ars nova* back to the rational art, i.e. to that art which is based on solid reason, on rational proportions, to which all musical consonances must be reduced, in order that in harmonic modulation they might become musical sound, as such. Though music is divided and subdivided as a part of "mathematics," i.e. of philosophical number, never-the-less, Jacques states that "music pertains to everything". (SMITH, 1969, p. 1024). Na mesma linha ver SMITH, 1968b, p. 239-240.

1.2. A desvalorização histórica do *Speculum Musicae*.

Segundo Smith (SMITH, 1963, p. 4-6; 1969. p. 1028-1029) uma interpretação reducionista e tendenciosa acabou estigmatizando Jacobus e seu tratado, rotulando-o pejorativamente e redutoramente como um mero crítico reacionário da *Ars Nova*. Essa interpretação equivocada – atribuída por Smith tanto aos opositores contemporâneos de Jacobus quanto ao musicólogo Edmond de Coussemaker (1805-1876) – reduzia o *Speculum Musicae* a uma mera crítica negativa à *Ars Nova*, como se esse fosse seu único propósito ou foco principal:

Bragard é um dos primeiros a sugerir que o “antimodernismo” de Jacques de Liège foi superestimado. Se alguém baseia seu juízo somente em Coussemaker, então Jacques irá certamente parecer como “decididamente antimoderno”. Mas mesmo aqui há passagens que atenuam esse reacionismo aparente. É, portanto necessário examinar o texto do próprio autor, e comparar o que ele tem a dizer no Livro VII com aquilo que ele diz no Livro I, um livro que pode ser considerado como responsável por estabelecer o andamento para os outros.

No próêmio ao Livro VII, Jacques estabelece seu tom “antimoderno”, com uma discussão a respeito do significado da inovação ou “novidade”. De acordo com ele, nem tudo o que é novo é necessariamente completamente verificado e digno de louvor, nem aquilo que é velho deveria ser descartado sem mais delongas, enquanto aquilo que é novo é enaltecido. Aparentemente, os porta-bandeiras da nova música eram bastante vociferantes em proclamar suas novas descobertas e tendiam a menosprezar a velha música e os velhos mestres, de modo que Jacques foi forçado a fazer a afirmação irônica: “Eu sou ainda um membro da velha escola, que algumas pessoas chamam hoje em dia de primitiva”. Jacques, naturalmente, era tudo menos primitivo, como atesta o vasto escopo de sua enciclopédia sobre música medieval. E ainda, ao dar-se às vezes a explosões pitorescas de emoção, o teórico ainda mantém uma atitude de caridade e respeito tanto pelas pessoas envolvidas e por sua música, que ele reconhece como possuindo seus bons atributos. Isso, é claro, não seria suficiente por si mesmo para contrariar suas outras afirmações “antimodernas”.

Tudo depende daquilo que era sua intenção primordial. Se alguém se basear exclusivamente em Coussemaker, então a obra de Jacques deve ser caracterizada como antimoderna. É isso que a maioria dos historiadores fizeram. Entretanto, ao se ter uma visão mais ampla do *Speculum Musicae*, pode provar-se ser bastante duvidoso considerar que sua primeira intenção (“*intentum nostrum primum*”) era somente escrever contra os “modernos”. Como será visto, a evidência parece apontar para a conclusão de que escrever contra a escola moderna havia sido a intenção primordial original do autor, mas posteriormente essa intenção foi abandonada para dar lugar a um propósito mais compreensivo, i.e., escrever uma enciclopédia musical, na tradição do *speculum* dos “compiladores” medievais. Deste modo, ambas as ideias eram mantidas, o ponto de vista antimoderno se tornando secundário e se tornando somente a ocasião

ao invés da causa do *Speculum*. Portanto, considerar o *Speculum* como reacionário é julgar mal o teórico medieval – e esse juízo formado somente a partir da evidência inadequada de um só dos livros da [sua] enciclopédia, o Livro VII. Porém, considerar Jacques de Liège como o maior pensador e enciclopedista musical da Idade Média, que também escreveu contra a *Ars Nova*, é talvez um juízo mais justo¹⁸.

A própria leitura do tratado prova o contrário desse juízo redutor, pois Jacobus logo no primeiro capítulo do Livro I, ao apresentar o conteúdo sobre o qual o tratado irá discorrer, afirma que a crítica aos “cantores modernos”, apesar de ter sido a motivação inicial à escrita do tratado, havia passado para o segundo plano. Na medida em que o tratado foi sendo escrito, seu propósito se tornou mais ambicioso e amplo, de maneira que, ao ser concluído, a crítica aos “cantores modernos” foi reduzida somente a uma parte final do tratado. Assim, a partir de então, a polêmica contra a *Ars Nova* passaria a ser somente uma ocasião que despertou a escrita do tratado, não podendo continuar sendo, portanto, sua única e principal preocupação e causa motivadora (SMITH, 1966. p. 21). Segundo o próprio Jacobus:

Aqui também se defenderá de certo modo a *Arte* de Franco Teutonicus e de algum outro músico ilustre, contra a opinião dos cantores modernos, ou melhor, notadores e escritores. Estes foram a causa primeira desta obra, pois a ideia de sua elaboração surgiu a propósito de que decidi manifestar-me contra eles, devido à certas consonâncias

¹⁸ “Bragard is one of the first to suggest that the “anti-modernism” of Jacques de Liège has been overstressed. If one bases one’s judgment solely on Coussemaker, then Jacques will certainly appear as “decidedly anti modern”. But even here there are passages which mitigate his apparent re-actionism. It is therefore necessary to examine the text of the author himself, and to compare what he has to say in Book VII with what he says in Book I, a book that may be said to set the pace for the others.

In the prooemium of Book VII, Jacques sets his “anti-modern” tone, with a discussion of the meaning of novelty or “newness”. According to him, not everything that is new is necessarily thoroughly tested and praiseworthy, nor should what is old be discarded without further ado, while what is new is extolled. Apparently, the bannerbearers of the new music were rather vociferous in proclaiming their new discoveries and tended to belittle old music and the old masters, so that Jacques was forced to make the ironic statement, “I am still a member of the old school, which some people nowadays call primitive”. Jacques, of course, was anything but primitive, as the vast scope of his encyclopedia on medieval music attests. And yet, while giving away occasionally to colorful outbursts of emotion, the theorist still maintains an attitude of charity and respect both for the persons involved and for their music, which he recognizes as having its own good points. This, of course, would not be enough by itself, to counteract his other “anti-modern” statements.

Everything depends on what his primary intention was. If one relies exclusively on Coussemaker, then the work of Jacques must be characterized as anti-modern. This is what most historians have done. However, if one takes a broader view of the *Speculum Musicae*, it can be proved quite doubtful whether the primary intention (“*intentum nostrum primum*”) was only to write against the “moderns”. As shall be seen, the evidence seems to point to the conclusion, that writing against the modern school had been the original primary intention of the author but subsequently gave way to a more comprehensive purpose, i.e. the writing of a musical encyclopedia, in the *speculum* tradition of medieval “compilers”. Thus, both ideas are kept, the anti-modern viewpoint slipping into second place and becoming only the occasion rather than the cause of the *Speculum*. Hence, to regard the *Speculum* as reactionary, is to misjudge the medieval theorist - and this, only from the inadequate evidence of one book of the encyclopedia, Book VII. But to regard Jacques de Liège as the greatest musical thinker and encyclopedist of the Middle Ages, who also wrote against the *Ars Nova*, is perhaps a fairer judgment.”(SMITH, 1963. p. 4-6).

com as quais eu não estava de acordo. Posteriormente, mudei meu propósito e resolvi tornar mais ambicioso o tema de meu trabalho. E assim, o que havia sido o primeiro na intenção tornou-se o último na execução. Nesta obra também não é negligenciada a Aritmética e se toca em outras questões que com ela se relacionam. Portanto, o objeto desta obra será a música em sua concepção geral, na medida em que ela abarca todas as coisas: Deus e as criaturas, incorpóreas e corpóreas, celestes e humanas, e as ciências teóricas e práticas ¹⁹.

A partir de então, a preocupação maior e fundamental de Jacobus foi escrever um tratado “enciclopédico”, uma verdadeira “suma” do pensamento musical. Tal empenho apresentava sua maior preocupação em – ao amparar-se na reorientação aristotélica latina e tomista da escolástica do século XIII – procurar efetuar essa mesma reorientação no âmbito do pensamento musical medieval. Segundo Paul Henry Lang:

Os dois grandes *scholars* cujas personalidades dominaram a erudição musical no final da Idade Média - Jacobus de Liège e Johannes de Muris - vieram do grupo maior de sábios que representam os últimos cumes da aprendizagem medieval, ambos estavam, no entanto, intimamente ligados à nascente arte da *ars nova*, quer porque se opuseram a ela ou porque apoiaram os princípios dos primórdios do Renascimento [...] O propósito original do *Speculum Musicae* foi um ataque aos *cantores, notatores e escritores* “modernos”, os representantes da *ars nova*, mas Jacobus posteriormente mudou seus planos para incluir, além da seção crítica, capítulos abrangendo todos os campos do conhecimento musical. A partir do seu tratamento completo de todo o campo, pode-se supor que o grande *scholar* percebeu que “a nobre ciência musical, que permanecia muito mais perfeita do que a prática”, estava ameaçada de esquecimento, a menos que alguém se comprometesse a unir, em uma síntese final, todas as suas realizações passadas. Esta síntese, então, era o seu *Speculum* ²⁰.

Além disso, o tratado é dividido em sete livros totalizando 521 capítulos, sendo que somente o sétimo livro (com 45 capítulos) aborda a *musica mensurabilis*, os

¹⁹ “Adhuc hic ars Franconis Teutonici et alterius cuiusdam valentis musici contra modernos cantores, vel potius notatores et scriptores aliquantulum defenditur, qui causa primaria huius fuerunt operis. Contra quos, quantum ad aliqua, cum loqui coepissem, ex incidenti aliquarum consonantiarum, in quibus defecisse videbantur, se obtulit materia, mutavique propositum et amplius concepi hoc musicum dilatare negotium; sicque factum est tut, quod primum fuerat in intentione, ultimum sit in executione. Item arithmetica non hic negligitur, et quaedam alia tanguntur hic, quia sic congruit. Musica enim, generaliter sumpta, obiective quasi ad omnia se extendit, ad Deum et ad creaturas, incorporeas et corporeas, coelestes et humanas, ad scientias theoricarum et practicas”. (*Speculum Musicae*, Livro I, Capítulo I).

²⁰ “The two great scholars whose personality dominated musical scholarship in the late Middle Ages – Jacobus of Liège and Johannes de Muris – came from the larger group of savants who represent the last peaks of medieval learning, both of them were, however, intimately connected with the rising art of the *ars nova*, either because they opposed it or because they supported the tenets of the early Renaissance [...] The original purpose of *Speculum Musicae* was an attack on the “modern” *cantores, notatores, and scriptores*, the representatives of the *ars nova*; but Jacobus subsequently changed his plans to include, besides the critical section, chapters embracing all fields of musical knowledge. From his throughgoing treatment of the whole field it may be assumed that the great scholar realized the “the noble musical science, which remained far more perfect than the practice” was threatened with oblivion unless someone undertook to unite, in a final synthesis, all its past achievements. This synthesis, then, was his *Speculum*”. (LANG, 1941, p. 161 apud SLOCUM, 1988, p. 24).

“cantores modernos” e como eles se distanciavam da “arte de Franco [de Colônia]” (SMITH, 1968a, p. 5-8).

Margaret Bent (BENT, 2015. p. 1) afirma que quase tudo que foi escrito sobre o *Speculum Musicae* se restringe ao livro VII. Afirma também (Ibid.) que, por esse livro – diferentemente dos seis primeiros – não apresentar “uma exposição rigorosa, sistemática e exaustiva de um conjunto específico de assuntos relacionados” (Ibid.), os estudos sobre o *Speculum Musicae* apresentaram os comentários polêmicos de Jacobus fora do contexto teórico profundamente argumentado e erudito dos livros precedentes (Ibid.)²¹.

Portanto, o escopo do tratado de Jacobus é muito mais abrangente e seu conteúdo não pode ser reduzido meramente a uma crítica à *Ars Nova*²². Segundo Smith, como vimos anteriormente (SMITH, 1963. p. 6; 1964. p. 22) um juízo mais justo seria considerar Jacobus Leodiensis como o maior teórico musical da Idade Média que – dentre outras coisas - também escreveu contra a *Ars Nova*.

Smith afirma também sobre essa desvalorização que:

Jacques de Liège é considerado tradicionalmente pelos historiadores da música como um velho mestre teimoso e reacionário, adversário das técnicas da *Ars Nova*, como um personagem do passado, ao mesmo tempo rabugento e patético, ridículo aos olhos da nova geração. Esta imagem distorcida deve ser corrigida a qualquer custo. Pois, embora ele tenha começado escrevendo um manifesto a favor da *ars rationabilis*, isto é, a arte tradicional e racional da música, ele, ao longo do caminho, mudou de ideia e não desenvolveu seu manifesto senão no livro VII. Ao chegar a esse ponto, o objetivo que ele estabeleceu inicialmente tornou-se secundário. O que contava doravante era a vasta obra enciclopédica que, por suas extensões teológicas e filosóficas, excedeu em muito as preocupações relativas à música prática ou às intenções reacionárias que haviam sido o impulso para sua escrita. Podemos dizer em suma que o que começou como

²¹ Também Smith afirma (SMITH 1963, 3-4) que uma das razões por que se formou um juízo distorcido a respeito do tratado *Speculum Musicae* e de seu autor deve-se ao fato de que por muito tempo a pesquisa musicológica sobre ele se reduzia ao estudo do Livro VII, ignorando assim o estudo do resto do tratado. Somente na segunda metade do século XX é que o Livro I começou a ser realmente estudado: “Whenever one hears of Jacques de Liege, one usually associates him with the opponents of the *Ars Nova* under the charge that he “speaks from a decidedly anti-modern viewpoint”, or that he is “an almost fanatical spokesman” of the *Ars Antiqua*. Such views are based exclusively on an examination of Book VII of the *Speculum Musicae*, the encyclopedic work on music, which has only begun to be analysed and studied in a thorough fashion. “Part of the blame for the lack of scholarly analysis of this important medieval treatise rests with musicology itself, which has only recently gotten around to publishing a critical edition of Book I.” (SMITH 1963, 3-4).

²² “O *Speculum* já não era mais a simples defesa da *Ars Antiqua* contra a *Ars Nova*; este objetivo passou para o segundo plano. Seu objetivo principal consistia em estabelecer uma suma da filosofia do número, concebida enquanto matriz e matéria da teoria musical da Idade Média, desde Boécio até a escolástica, com desenvolvimentos filosóficos, musicais e teológicos fascinantes”. [Le *Speculum* n’était donc plus la simple défense de l’*Ars Antiqua* contre l’*Ars Nova*; cet objectif venait au second rang. Sa raison d’être primordiale consistait à établir une somme de la philosophie du nombre, conçue comme la matrice et la matière de la théorie musicale du moyen âge, depuis Boèce jusqu’aux scolastiques, aux prolongements philosophiques, musicaux et théologiques fascinants.] (SMITH, 1968b, p. 251).

um pequeno manifesto musical concluiu-se em uma prestigiosa suma da filosofia do número, expressa proporcionalmente em todos os seus detalhes.

Foi esta filosofia tradicional do número que tornou possível a concórdia²³ [*accord*] musical. A estrutura interna do *Speculum* e sua envergadura conferem-lhe um significado que vai muito além do simples manifesto e o torna um tratado que vai muito além do ponto de vista estreito da história da música, enquanto tal. Ele irá, portanto, conservar tanto interesse para os filósofos quanto para os músicos. Deve ser de fato um dos maiores tratados filosóficos da Idade Média, embora o seu título possa fazer o estudante moderno presumir em acreditar, erroneamente, que ele diga respeito somente à história da música²⁴.

Ao que tudo indica essa injusta desvalorização recebida por parte do meio intelectual foi decorrente da visão claramente preconceituosa e equívoca que foi impingida durante séculos sobre Jacobus e seu tratado, (embora nem sempre, no decorrer da história, tenha-se referenciado o *Speculum* de modo depreciativo). Kay Slocum apresenta em sua dissertação um histórico da recepção do *Speculum Musicae* (SLOCUM, 1988, p. 12-29) no qual é possível notar que não se encontra em todos os autores que no decorrer da história se referiram ao tratado o mesmo desdém que alguns lhe impingiram. Apresentamos a seguir um resumo desse histórico feito por Slocum (lembrando que todos os autores inicialmente atribuíam erroneamente a autoria do tratado a Johannes de Muris).

O primeiro autor de que se tem notícia a mencionar o *Speculum* foi Marin Mersenne (1588-1648), em sua obra *Harmonicorum libri XII* (1648), sem, no entanto

²³ O termo em francês usado por Smith, *accord*, poderia ser erroneamente à primeira vista traduzido por “acorde”. No entanto, tal noção de acorde é anacrônica em relação à teoria musical medieval, de modo que neste caso, *accord* quer dizer a relação numérica de concórdia ou proporção existente entre duas notas musicais, ou seja, o intervalo musical consonante. No caso, *accord* estaria mais próximo daquilo que Smith identifica em outros artigos como o conceito principal do tratado de Jacobus: *consonantia*.

²⁴ “[...] Jacques de Liège est traditionnellement considéré par les historiens de la musique comme un vieux maître têtu et réactionnaire, adversaire des techniques de l’*Ars Nova*, comme un personnage du passé, à la fois acariâtre et pathétique, ridicule aux yeux de la nouvelle génération. Ce portrait déformé doit être corrigé à tout prix. Car, quoiqu’il ait commencé par écrire un manifeste en faveur de l’*ars rationabilis*, c’est-à-dire, l’art traditionnel et rationnel de la musique, il a, chemin faisant, changé d’idée et n’a développé son manifeste qu’au livre VII. Arrivé à ce point, le but qu’il s’était primitivement fixé était devenu secondaire. Ce qui comptait dorénavant, c’était le vaste ouvrage encyclopédique qui, par ses prolongements théologiques et philosophiques, dépassait de loin les préoccupations relatives à la musique pratique ou les intentions réactionnaires qui l’avaient poussé à écrire. Nous pouvons dire en bref que ce qui avait commencé par être un petit manifeste musical s’acheva dans une somme prestigieuse de la philosophie du nombre, exprimée proportionnellement dans tous ses détails.

C’était cette philosophie du nombre traditionnel qui rendait l’accord musical possible. La structure interne du *Speculum* et son envergure lui confèrent une signification qui va bien au-delà du simple manifeste et en font un traité qui dépasse de loin le point de vue étroit de l’histoire de la musique, comme telle. Il retiendra donc autant l’intérêt des philosophes que des musiciens. Il devrait, en fait, figurer parmi les plus grands traités philosophiques du moyen âge, même si son titre abuse peut-être l’étudiant moderne en lui faisant croire, à tort, qu’il s’agit uniquement d’histoire de la musique”. (SMITH, 1968b. p. 248-249).

apresentar qualquer análise ou julgamento, somente limitando-se a reconhecer sua existência e seu tratamento a respeito do som. Charles Burney (1726-1814) em sua obra *A General History of Music*, (1782), apresenta o tratado de maneira depreciativa como destituído de qualquer valor científico que arroga ter. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) em seu *Dictionnaire de Musique* (1764), além de apresentar trechos do *Speculum Musicae*, afirma ter tido a coragem de ler *Speculum* quase inteiro, considerando-o um grande tratado musical e seu autor, o “*Le bon Magister Muris*”, um “rei dos poetas”. Charles Edmond de Coussemaker (1805-1876), como anteriormente mostramos, editou os dois últimos livros do tratado, considerando os cinco primeiros livros como secundários em importância por serem de natureza especulativa, enquanto os dois últimos seriam de natureza mais prática. François-Joseph Fétis (1784-1871) em sua obra *Biographie Universelle des Musiciens* (1875) refere-se favoravelmente ao *Speculum* como um “grande tratado sobre música”, descrevendo a obra com certo detalhe (SLOCUM, 1988, p. 15). O historiador alemão da música August Wilhelm Ambros (1816-1876) em sua obra *Geschichte der Musik* (1891) reconhecia Muris como a maior autoridade em música de sua época (no entanto, Slocum não afirma se Ambros afirmou isso levando em conta somente o *Speculum Musicae* – erroneamente atribuído a Muris – ou levando em conta suas outras obras de fato reconhecidas e amplamente divulgadas no século XIV). Robert Hirschfeld foi o primeiro a escrever uma monografia sobre o tratado (*Johann de Muris: Seine Werke und seine Bedeutung als Verfechter des Classischen in der Tonkunst*, de 1884) e foi o primeiro a reconhecer que o *Speculum Musicae* não poderia ser do mesmo autor dos outros tratados atribuídos (corretamente) a Muris (BRAGARD, 1953, p. 59-104 apud BENT, 2015, p. 2, n. 5). Hugo Riemann em sua *Geschichte der Musiktheorie im IX-XIX Jahrhundert* (1898) dizia haver dois Johannes de Muris: um normando que ensinava em Oxford e autor do *Speculum*, e outro de Paris, autor das obras hoje atribuídas à Muris (BENT, 2015, p. 2, n. 5). Riemann também apresentava o autor do *Speculum Musicae* como conservador e interessado tanto nos aspectos especulativos quanto práticos da música, reconhecendo o tratado como o mais completo da Idade Média (e lamentando o fato de Coussemaker ter negligenciado os cinco primeiros livros) (SLOCUM, 1988, p. 16-17). Peter Wagner (1865-1931) em sua obra *Universität und Musikwissenschaft* afirmava ser o *Speculum* “a obra literário-musical mais significativa e compreensiva de toda a Idade Média, sendo digna das grandes *Summae* filosóficas e teológicas de sua época” (SLOCUM, 1988, p. 17). Walter Grossman escreve em 1924 uma monografia a respeito do *Speculum* na qual

apresenta os nove primeiros capítulos do livro I. Amédée Gastoué em sua obra *Les Primitifs de la musique française* (1922) reconhece que o nome de Muris era atribuído a diversos tratados medievais que, apesar de grande valor, os dois mais conhecidos – *Speculum Musicae* e *Summa musica* – apresentavam posicionamentos intelectuais muito distintos e doutrinas aparentemente contraditórias, propondo assim uma diferente autoria para cada um deles (um normando, tal como Riemann, para o primeiro, e outro identificado talvez como Julien de Muris, ambos pessoas importantes na Universidade de Paris no século XIV). Heinrich Besseler em seu artigo *Studien zur Musik des Mittelalters* (1925), como anteriormente afirmado, resolve o acróstico indicado no tratado descobrindo o nome do autor “Iacobus” associando-o à cidade de Liège. Roger Bragard (1903-1985) então prepara e conclui a edição completa do *Speculum* (atividade que durou 20 anos, de 1953 a 1973) e escreve diversos artigos nos quais defende a tese referente à Liège fundamentando-se no fato de muitos exemplos musicais usados por Jacobus em seu tratado serem encontrados em manuscritos que eram conhecidos somente nessa cidade (SLOCUM, 1988, p. 22). Na segunda metade do século XX alguns musicólogos como Willi Apel, Carl Parrish e Ernest Sanders valeram-se do estudo do *Speculum*, mas somente para resolver questões práticas (de notação e execução) envolvendo a edição de obras musicais medievais. Johannes Wolf em *Die Musiktheorie des Mittelalters* (1931) afirmou que o *Speculum* era “não somente o tratado histórico-musical mais significativo de sua época, mas que ele deveria ser altamente respeitado como a primeira obra de estética musical” (apud SLOCUM, 1988, p. 23). Paul Henry Lang em sua obra *Music in Western Civilization* (1941) já reconhece o escopo de Jacobus ser maior do que a polêmica contra a *Ars Nova* e também a inserção do tratado no contexto da escolástica medieval (SLOCUM, 1988, p. 24-25). Nan Cooke Carpenter em *Music in Medieval and Renaissance Universities* (1958) também reconhece o tratado de Jacobus como produto da escolástica do século XIII. James Haar em sua dissertação *Musica Mundana: Variations on a Pythagorean Theme* (1961) já reconhece o feito de Jacobus em ter expandido a classificação das espécies de música de Boécio ao desenvolver a concepção de *musica coelestis* (apud SLOCUM, 1988, p. 26). O autor que mais escreveu sobre o *Speculum* foi o já citado Fidelis Joseph Smith, que, além de diversos artigos, escreveu três volumes de comentários visando abranger os sete livros do tratado²⁵.

²⁵ O presente parágrafo trata-se de um resumo do que é exposto em SLOCUM, 1988, p. 12-29 acerca do histórico de recepção do *Speculum Musicae*. Para uma relação de obras mais recentes a respeito do

Tal desvalorização apontada por Smith fez com que esse tratado não recebesse da parte dos estudiosos o devido interesse e atenção que seriam congruentes com o seu valor, o que se nota pelo número relativamente limitado de obras, dissertações, teses e artigos a seu respeito. No entanto, como vemos pelo histórico da sua recepção exposto logo acima, nota-se que houve gradualmente ao longo da história uma maior valorização, e o número de obras a seu respeito parece ter aumentado, sobretudo a partir da segunda metade do século XX, período em que diversos autores propuseram-se a empreender dedicação e empenho mais dignos e condizentes com a realidade do tratado, ainda que a maior parte de seu conteúdo intelectual esteja sendo investigada como que “às apalpadelas”, restando muito a ser exposto e esclarecido a seu respeito²⁶.

Além disso, o *Speculum Musicae* não recebeu nem mesmo em sua época a atenção devida no ambiente das universidades medievais. Como afirma Bent (BENT 2015, p. 7), ele parece ter tido uma circulação muito limitada na época em que foi escrito e exercido quase nenhuma influência seja no meio musical, seja no meio intelectual como um todo. Podemos apontar duas causas para isso. Em primeiro lugar, o fato de o *quadrivium* ter recebido um papel reduzido na Universidade de Paris, não fazendo parte relevante do currículo ordinário da Faculdade de Artes²⁷ (embora na Universidade de Oxford ele fosse de fato mais estudado)²⁸. Ao levar-se isso em conta confirma-se, portanto, o fundamento da motivação exposta por Jacobus, de ter escrito seu tratado como resposta a uma desvalorização do próprio estudo da *musica*

tratado de Jacobus, ver BENT 2015, p. 7.

²⁶ Dentre os notáveis esforços dedicados ao estudo do conteúdo do tratado *Speculum Musicae* devemos ressaltar, como já apontado, os três volumes de Fidelis Joseph Smith dedicados a comentar o tratado como um todo (SMITH 1966) e a dissertação de Kay Brainerd Slocum *Speculum Musicae: Jacques de Liège and the medieval vision of God* (SLOCUM, 1988). Dentre os estudos mais recentes, ressaltam-se os de HARNE 2008 e DESMOND 2009, que também não se limitaram ao estudo do último livro. Para uma lista mais extensa ver BENT 2015, p. 7.

²⁷ As universidades medievais eram constituídas pela faculdade de Artes (que ofereciam a formação nas artes liberais, ou seja, as disciplinas do *trivium* – lógica, gramática e retórica - e o *quadrivium* – aritmética, geometria, música e astronomia - que deveriam desenvolver e aperfeiçoar a inteligência humana conduzindo-a à alcançar o grau de maturidade intelectual necessário para a formação nas outras faculdades) e pelas faculdades de Teologia, Direito (canônico) e Medicina. Para frequentar quaisquer dessas três últimas faculdades era necessário ter cumprido como pré-requisito a formação dada na faculdade de Artes. O aluno costumava entrar na faculdade de Artes por volta dos 14 anos de idade, devendo concluí-la por volta dos 24 ou 25 anos. Cf. RICO, 2005; BONINO, 2015, p.83. Trataremos mais adiante a respeito das artes liberais.

²⁸ Segundo Gilson, no século XIII “[...] À medida que as obras de Aristóteles são traduzidas em latim e que os mestres de lógica as introduzem em seu ensino, o tempo que lhes é consagrado cresce em proporções tais, que não resta mais tempo para a *grammatica* e os estudos clássicos, nem, aliás, para a matemática e as outras artes liberais. [...]” (GILSON, 2007, 495). Conforme a investigação feita por Gilles Rico (RICO, 2005, p. 20-21), a música – assim como as outras disciplinas do *quadrivium* (e também a *Ética* de Aristóteles) – era ensinada na Universidade de Paris somente de modo extraordinário, em dias de festa litúrgica (dias em que as disciplinas ordinárias não podiam ser ensinadas). Sobre essa questão ver RICO, 2005, p. 20-35.

speculativa por parte das próprias instituições oficiais de ensino de sua época. E segundo lugar, o fato de Jacobus se opor às correntes filosóficas e teológicas que encontravam mais destaque no século XIV, sustentando posições (como a da unidade da forma substancial²⁹ e a própria concepção de *música mundana*) que não eram partilhadas pelos representantes das correntes filosóficas e teológicas associadas com o século XIV e que estavam, por sua vez, associadas com o pensamento musical da *Ars Nova*. A respeito das diferenças entre o pensamento escolástico do século XIII e XIV, apesar de ser um tema por demais abrangente para expormos aqui em nossa dissertação, fugindo um tanto do nosso escopo, faz-se necessária a exposição de algum resumo.

A rigor, até o século XIII a teologia católica se pautava na busca pela harmonia entre fé e razão, consagrada no mote “*fides quaerens intellectum*” (“a fé em busca de compreensão”). Não que posteriormente isso tenha sido oficialmente alterado, uma vez que por toda história desde então houve documentos oficiais do magistério da Igreja afirmando essa harmonia. No entanto, passou a haver a partir do século XIV uma corrente da escolástica, sob certo aspecto hegemônica, que passou a contestar essa harmonia – corrente a qual, aliás, são atribuídas as raízes da filosofia moderna.

Santo Tomás de Aquino considerava ser a *teologia sagrada* uma ciência propriamente, no sentido aristotélico, de modo que os dados da revelação poderiam fazer parte de um raciocínio, constituindo uma de suas premissas, enquanto outra premissa poderia ser constituída por aquilo que é cognoscível naturalmente sem o auxílio da revelação ou da fé (ST I, q. 1). Assim, a partir dessas duas premissas – uma da fé e outra da luz natural da razão –, seria possível alcançar uma conclusão verdadeira, científica e, portanto, conferida de certeza, sendo esse procedimento compreendido de fato como verdadeiramente científico. No entanto, isso não queria

²⁹ A controvérsia a respeito da unidade da forma substancial em oposição à tese da multiplicidade das formas marcou fortemente o debate intelectual da escolástica nos séculos XIII e XIV. A posição em defesa da unidade da forma substancial foi tomada por Santo Tomás de Aquino e desde então associada a seu pensamento. Jacobus em seu tratado se posiciona em defesa dessa tese tal como outros escolásticos de sua época associados ao pensamento do Aquinate, o que fortalece muito a conclusão a respeito da influência de Santo Tomás de Aquino sobre seu pensamento, embora Santo Tomás jamais seja mencionado nominalmente no *Speculum Musicae*. Sobre essa questão presente no *Speculum Musicae*, ver DESMOND 2009, 210-265 e 285-292, BENT 2015, 146 e HARNE, 2008, 20, n. 7.

Curiosamente, Robert de Kilwardby (c. 1215 – 1279) – uma das principais referências de Jacobus, responsável pela própria definição de música exposta no tratado – ficou notório por seu “antitomismo” e por seu posicionamento contra a tese da unidade da forma substancial chegando até o ponto de, enquanto arcebispo da Cantuária, proibi-la de ser ensinada na universidade de Oxford (LIBERA 2011, 414). Isso revela que Jacobus não se inseria no debate intelectual de sua época como um mero receptor passivo ou um epígono, divulgador de alguma das correntes intelectuais vigentes que disputavam entre si, mas exercendo um posicionamento intelectual ativo, crítico e consciente frente a essas diversas correntes. Sobre Kilwardby ver GILSON 2007, 600-608.

dizer que os dados da revelação ou verdades sobrenaturais da fé deveriam ser demonstrados pela razão, mas sim que, sendo ambas (tanto as verdades cognoscíveis pela fé quanto as cognoscíveis pela luz natural da razão) consideradas verdadeiras, não poderiam se contradizer, uma vez que o mesmo Deus é autor da revelação e da natureza. Desse modo, os dados da luz sobrenatural da fé poderiam ser harmonizados com os da luz natural da razão.

A partir do século XIV e, um pouco antes mesmo já no final do século XIII, com o escolástico João Duns Scoto (1266-1308), as bases dessa concepção começam a se desagregar. Segundo Gilson:

A característica própria do século XIV é de haver desesperado da obra tentada pelo século XIII, ou antes, de haver usado da filosofia para mostrar quanto enxergaram corretamente estes teólogos desconfiados que, desde o século XIII, denunciavam a impossibilidade de apoiar o dogma sobre a filosofia. É melhor tomar a fé como tal que fundá-la sobre pseudojustificações. (GILSON, 1944, p. 638 apud ESTEVÃO, 1997, p. 103).

Com o advento do nominalismo de Guilherme de Ockham (1285-1347), esse refuta a fundamentação da teologia como ciência e critica as posições de Santo Tomás (ESTEVÃO, 1997, p. 103-104). Além disso, conforme o nominalismo, os dados do conhecimento humano, a saber, os conceitos universais, são considerados como puramente lógicos, não possuindo fundamento ontológico, ou seja, não podendo ser afirmada a sua correspondência com o objeto real ao qual se referem do mesmo modo como era afirmada na teoria do conhecimento aristotélico-tomista. Segundo o nominalismo, cada objeto seria absolutamente singular e não poderia ser apreendido precisamente através de um universal. Segundo André de Muralt “as principais teses da filosofia moderna e contemporânea já estão contidas nas filosofias de Duns Scoto, Guilherme de Ocam e Mestre Eckhardt” (MURALT, 1998, p. 146). Desse modo, conforme diversos autores, as bases do agnosticismo e do cientificismo moderno estariam lançadas, bem como as bases de uma concepção moderna da fé como algo puramente subjetivo e irracional, desprovido de qualquer preâmbulo racional científico.

Assim, sem nos determos a uma análise comparativa exaustiva e aprofundada, podemos afirmar que as concepções musicais predominantes no século XIV e associadas aos tratados da *Ars Nova* possuem certo paralelo com essas concepções filosóficas e teológicas associadas ao século XIV. Os tratados musicais nessa época passaram a deixar gradualmente de lado a especulação musical matemática, metafísica e teológica, tendendo a privilegiarem cada vez mais os aspectos mais físicos e

psicológicos do som (FUBINI, 2008, p. 85-101) em detrimento do fundamento metafísico e matemático que era atribuído à música até então, conforme a tradição da *musica speculativa*. Tais concepções musicais presentes em tratados do século XIV tenderiam, portanto, a uma visão de que a música seria constituída por leis absolutamente particulares relativas ou ao fenômeno sonoro empírico, ou à sua percepção sensorial subjetiva. A música não seria mais considerada, portanto, como governada ou subalternada a uma ciência superior, cujas verdades transcendentais e universais lhe forneceriam sua explicação última ou princípio (ou, ao menos, ela seria apresentada em tratados do século XIV enfraquecida de uma fundamentação sólida o suficiente para embasar tal concepção). Encontramos talvez na *Ars Nova* as causas remotas daquela tendência que foi levada às últimas consequências na Renascença por Vincenzo Galilei (1520-1591) em sua polêmica com Zarlino (1517-1590). Vincenzo Galilei se opunha a concepção de fundamentação aristotélica e escolástica da música como *scientia media*, subalternada à matemática (defendida por Zarlino), como exposto por Carla Bromberg em sua obra *Vincenzo Galilei contra o número sonoro* (BROMBERG, 2011). Paralelamente, vemos também o nominalismo levado a ulteriores consequências na Renascença, onde se encontra uma fragmentação de todas as ciências ou áreas do saber, multiplicadas em diversas “disciplinas particulares, alegando não depender de nada além delas mesmas” (GARDEIL, 2013a, p. 57), proclamando, portanto sua autonomia em relação a uma metafísica e a uma teologia, ao menos enquanto estas eram concebidas por Santo Tomás de Aquino. Que a *Ars Nova*, por razão do seu embasamento na filosofia do século XIV, tenha sido precursora dessas concepções musicais modernas presentes na revolução científica (Cf. GOZZA, 2000), no declínio da concepção de *música cósmica* ou *mundana* nos séculos XV e XVI (Cf. COHEN, 2010), na passagem da música do *quadrivium* para o *trivium* com o advento da “retórica musical” (Cf. CHUA, 2005), na teoria fisicalista do som de Jean-Philippe Rameau (1683-1764) e também na própria concepção de autonomia da música e “música absoluta” no século XIX é algo que ainda precisaria ser investigado com muita atenção³⁰.

³⁰ Sobre as diferenças entre o pensamento escolástico do século XIII e XIV e desses últimos como precursores da modernidade ver MURALT, 1998. Sobre o reflexo dessas diferenças no pensamento musical e na oposição entre *Ars Antiqua* e *Ars Nova*, ver FUBINI, 2007, p. 118-130; 2008, p. 85-101. Sobre as concepções musicais na revolução científica, ver GOZZA 2000, COHEN, 2010, e sobre o papel de Vincenzo Galilei, além do já mencionado estudo de Carla Bromberg, ver CHUA, 2005. Sobre a história da formação da concepção “música absoluta” ver BONDS, 2014.

Aparentando, portanto, não ter recebido grande adesão e circulação em sua época, não é de se espantar que apenas três manuscritos do *Speculum* sejam atualmente conhecidos (dois na Biblioteca Nacional da França em Paris e um na Biblioteca *Medicea Laurentiana* em Florença, sendo que apenas um desses três manuscritos, de Paris, é completo), o que contrasta com os numerosos manuscritos que restaram dos tratados de Johannes de Muris (c. 1290 – c. 1351)³¹. Muris foi um dos responsáveis pela consolidação da teoria musical concernente à *Ars Nova*, e suas ideias foram objeto de crítica por parte de Jacobus em seu tratado³², embora jamais fosse citado nominalmente (BENT, 2015, p. 2). Ao contrário do *Speculum Musicae*, foi o tratado de Muris, *Musica speculativa secundum Boethium* (1323)³³, que ficou reconhecido em sua época e posteriormente, como responsável pela renovação, revalorização e reintrodução da música no currículo da Faculdade de Artes, tendo sido inclusive adotado como texto padrão para o estudo da música nas universidades³⁴ nos séculos XIV e XV³⁵ e tendo recebido ampla circulação e divulgação (RICO, 2005, 64-65). Além disso, o tratado de Muris continuou a ser estudado até o século XVIII (MICHELS, 2007b, p. 303) na Universidade de Cracóvia (GOZZA, 2000, p. 24). Isso explica a existência de diversos manuscritos dos tratados de Muris em oposição à escassez de manuscritos do tratado de Jacobus.

1.3. A (re)valorização do *Speculum Musicae*.

Segundo Desmond (DESMOND, 2009, p. 22), a crítica feita por Jacobus em relação à *Ars Nova* não pode ser reduzida a um mero conflito entre dois estilos de música (um velho e um novo), mas deve ser vista em função do conflito entre as diferentes concepções de ciência e natureza do século XIII e XIV³⁶. A oposição à *Ars*

³¹ Sobre essa questão ver BENT 2015, 4-7.

³² Ironicamente, o *Speculum Musicae* teve sua autoria por muito tempo atribuída erroneamente a Muris.

³³ Além desse tratado, são conhecidos mais dois tratados anteriores de Muris: *Notitia artis musicae* (1319/21) e *Compendium musicae practicae* (c. 1322).

³⁴ Sabe-se que o tratado de Muris integrava o currículo ordinário dos estudos universitários, sobretudo na Europa Central, mais precisamente na Universidade de Praga. Sobre essa questão ver RICO 2005, 64-75.

³⁵ “[...] By the fourteenth century this improved material was epitomized by John de Muris, a professor of mathematics at the University of Paris. His book was the standard text in use in the universities during the fourteenth, and fifteenth centuries”. ABELSON, 1936, p. 134.

³⁶ “A contextualização do *Speculum Musicae* explicita as questões mais profundas que sustentam a crítica feita por Jacobus à *ars nova*. Mais do que um mero conflito entre um velho e um novo “estilo” de música, a visão de mundo de Jacobus é construída tendo por base as filosofias do final do século XIII, e é absolutamente impossível para ele aceitar as teorias da *ars nova* devido a esta ser baseada sobre as concepções de ciência e natureza do século XIV” [“The contextualization of *Speculum Musicae* lays open

Nova era antes de tudo de teor filosófico e teológico, devido ao fato do quadro de referência intelectual que embasava a visão de mundo de Jacobus ser todo fundamentado na filosofia e teologia escolásticas associadas a autores do século XIII enquanto que a *Ars Nova*, por outro lado, baseava-se numa visão de natureza e ciência fundamentadas na filosofia e teologia associadas a autores do século XIV (DESMOND, 2009, p. 22). Filosofia e teologia estas incompatíveis e em ruptura com muito dos pressupostos teóricos da escolástica do século XIII. Segundo Desmond (Ibid.), a filosofia aprendida por Jacobus quando estudante da Universidade de Paris no final do século XIII³⁷ - sobretudo a filosofia de Santo Tomás de Aquino (1225-1274) e de Godofredo de Fontaines - configura-se como o contexto fundamental do tratado³⁸. Kay Slocum afirma também a influência de São Boaventura (1221-1274), contemporâneo de Santo Tomás e também professor da Universidade de Paris (SLOCUM, 1988, p. 157). Jeserich e Smith também afirmam a influência evidente de Santo Tomás (embora esse nunca seja mencionado nominalmente por Jacobus), e também Desmond, na questão da unidade da forma substancial, tese eminentemente tomista e defendida por Jacobus ao tratar da divisão do ritmo³⁹.

the deeper issues that underpin Jacobus's criticism of the *ars nova*, more than just a conflict between and old and a new 'style' of music, Jacobus's world view is constructed upon philosophies of the late thirteenth century, and it is absolutely impossible for him to accept the theories of the *ars nova*, because of their basis in fourteenth-century conceptions of science and nature.”] (DESMOND, 2009, p. 22). Smith também afirma que a oposição feita por Jacobus contra a *Ars Nova* era de teor filosófico e teológico (SMITH, 1968, p. 13-14).

³⁷ A respeito das influências de Jacobus, ver BENT, 2015, p. 139-156.

³⁸ “Para Jacobus, havia apenas uma maneira possível em que as coisas (*res*) da música poderiam existir, e apenas uma maneira em que elas poderiam ser explicadas: através dos sistemas filosóficos que ele aprendeu quando era estudante em Paris na virada do século. Sua teoria musical foi diretamente informada por esse sistema de crença – tanto de um modo superficial (sua rejeição às complexidades sônicas da nova arte), e num nível mais profundo (o impacto da teologia sobre a sua filosofia, em particular, sua confiança na filosofia de Aquino e Godofredo de Fontaines)” [“For Jacobus, there was only one possible way in which the things (*res*) of music could exist, and only one way in which they could be explained: through the philosophical systems that he learned while a student in Paris at the turn of the century. His music theory was directly informed by this belief system – in both a superficial way (his rejection of the sonics complexities of the new art), and on a deeper level (the impact of theology upon his philosophy, in particular, his reliance upon the philosophy of Aquinas and Godfrey of Fontaines)”] (DESMOND, 2009, p. 22). Ver também DESMOND, 2009, p. 285-292 e 302-303.

³⁹ Além de Karen Desmond, diversos autores reconhecem a influência de Santo Tomás de Aquino sobre o *Speculum Musicae*, embora Jacobus jamais o mencione nominalmente. Dentre eles SMITH, 1969, p. 1025; e JESERICH, 2013, p. 240-244. Jeserich (Ibid.), assim como Desmond (DESMOND, 2009, p. 302-303), reconhece que a concepção de *proportio* exposta por Jacobus no *Speculum Musicae* é claramente devedora daquela exposta por Aquino em sua obra (trataremos mais adiante sobre essa questão). George Harne em sua investigação a respeito das relações entre *musica speculativa* e *practica* no *Speculum Musicae* faz largo uso da obra de Santo Tomás de modo a esclarecer as concepções expostas por Jacobus, embora ele creia não ser possível afirmar essa filiação intelectual de modo explícito (HARNE, 2008, p. 20, n. 7). Margaret Bent também menciona haver correspondências significativas entre o pensamento do Aquinate e o de Jacobus quanto à questão da unidade da forma substancial (BENT, 2015, p. 146). Além disso, Bent também afirma que, ao tratar do conceito de *musica humana* no capítulo XIV do Livro I do

Segundo Slocum, com o advento da escolástica no século XIII, os tratados sobre música passaram a ser influenciados por ela, buscando aplicar seu método na investigação sobre a natureza da música:

O método escolástico era um sistema idealmente adequado para uma análise da tradição da música medieval como apresentada no *Speculum Musicae*, pois ele permitia Jacques de Liège fornecer uma síntese convincente tanto da *musica speculativa* quanto da *musica practica*. Ele era capaz de correlacionar as fontes antigas e as dos primórdios da Idade Média e demonstrar sua influência na prática da música os séculos XIII e XIV. Era sua contenda que essas fontes fornecessem certos princípios que deveriam ser observados na composição da música litúrgica. Suas opiniões e sua metodologia eram um produto do meio intelectual da Universidade de Paris onde ele havia sido instruído. Elas eram partilhadas pelos filósofos e teólogos do século XIII, que acreditavam que a música para o culto divino deveria refletir a ordem divina, e deveria fornecer uma via através da qual o homem pudesse alcançar um conhecimento mais próximo de Deus⁴⁰.

Margaret Bent também reconhece a inserção do pensamento de Jacobus no debate intelectual do final do século XIII:

O *Speculum* é uma obra do mais alto intelecto e de um amplo aprendizado, realizada por alguém imerso criticamente em disputas teológicas, matemáticas e filosóficas do final do século XIII. O autor é capaz de assumir as grandes mentes de sua época, muitas das quais eram dominicanas ou franciscanas⁴¹.

Speculum, Jacobus ampara-se na doutrina exposta por Santo Tomás a respeito da “composição harmônica do ser humano, em particular a natureza da união entre corpo e alma” (Ibid.), embora também reconheça que o nome de Aquino jamais seja mencionado (Ibid.). Amparados nesse consenso entre os estudiosos do pensamento de Jacobus, faremos também uso em nossa presente investigação da obra do Aquinate, com o intuito de esclarecimento desse pensamento ao colocar em confronto as concepções de São Tomás com aquilo que é exposto no *Speculum* (sem no entanto afirmarmos com isso uma relação de filiação explícita ou que a concepções de Jacobus sejam aplicações diretas ou traduções mecânicas, “hipóstases” do pensamento de Santo Tomás). A partir dessas investigações feitas à respeito do *Speculum Musicae*, (e com precedente sobretudo na muito bem sucedida dissertação de Harne) julgamos tratar-se de um procedimento pertinente que de fato contribui para o esclarecimento das concepções expostas por Jacobus. Além do mais, ainda que futuramente esclareça-se o quanto realmente o pensamento de Jacobus é devedor ou não ao do Aquinate – e qual o peso que essa e todas as outras referências (já identificadas ou ainda por identificar) exercem sobre seu pensamento – cremos que tal procedimento não prejudicará em nada a compreensão do conteúdo exposto no tratado.

⁴⁰ “The Scholastic method was a system ideally suited to an analysis of the medieval music tradition as presented in the *Speculum musicae*, for it enabled Jacques de Liège to provide a cogent summary of both *musica speculativa* and *musica practica*; he was able to correlate ancient and early medieval sources and to demonstrate their influence on the practice of music in the thirteenth and early fourteenth centuries. It was his contention that these sources provided certain principles which should be observed in the composition of liturgical music. His opinions and his methodology were a product of the intellectual milieu of the University of Paris where he was trained. They were shared by philosophers and theologians of the thirteenth century, who believed that music for the divine service should reflect the divine order, and should provide a passage through which man may come to a closer knowledge of God”. (SLOCUM, 1988, p. 135-136).

⁴¹ “The *Speculum* is a work of the highest intellect and wide-ranging learning, by someone critically immersed in theological, mathematical and philosophical disputes of the late thirteenth century. The

Paul H. Lang também afirma ser o tratado profundamente influenciado pela escolástica de sua época:

A geração de Albertus Magnus, Santo Tomás de Aquino e São Boaventura empreendeu a reconciliação da fé e da razão em uma síntese magnífica, na qual nada não havia de contrário à razão na fé. A fim de esclarecer a divisão das ciências, que incluía todos os domínios do conhecimento, eles alçaram uma distinção entre teologia e filosofia. A primeira era a ciência divina, a última investigava tudo o mais que fazia referência à humanidade. No campo do saber musical, um forte matiz teológico ainda era notável, mas todas as discussões agora tinham conexão com a música real [no sentido da obra musical concreta, sonora] e não se perdiam em especulações simbólicas. As várias tendências foram reconciliadas no importante tratado chamado *Speculum Musicae*, escrito por Jacobus de Liège⁴².

Nan Cooke Carpenter afirma ser o *Speculum Musicae* um produto do aprendizado universitário da escolástica medieval do século XIII (CARPENTER, 1958, p. 30 apud SLOCUM, 1988, p. 25) e que seu autor empreendeu nesse tratado uma síntese entre especulação e prática musical:

Foi o aprendizado do século XIII, de fato, um século caracterizado por tanto por grande abrangência quanto por unidade em todos os ramos do conhecimento, que inspirou [...] a obra de Jacques de Liège, que traduziu o *speculum* filosófico e teológico para o campo de uma arte, e combinou em uma arte ambos os lados – especulativo e prático – da música⁴³.

Slocum afirma que Jacobus não era somente um compilador (como ele mesmo se apresenta ao final do primeiro capítulo do livro I), mas como responsável por uma contribuição importante à especulação musical (SLOCUM, 1988, p. 25), ao desenvolver em seu tratado a concepção de *musica coelestis vel divina* (expandindo assim a classificação feita por Boécio), como apontado por Lang:

author is capable of taking on the great minds of his age, many of whom were Dominicans or Franciscans". (BENT, 2015, p. 155).

⁴² "The generation of Albertus Magnus, St. Thomas Aquinas, and St. Bonaventure undertook the reconciliation of faith and reason in a magnificent synthesis, in which there was nothing contrary to reason in faith. In order to clarify the division of the sciences, which included all realms of knowledge, they raised a distinction between theology and philosophy; the former was the divine science, the latter investigated everything else which had reference to humanity. In the field of musical scholarship a strong theological tinge was still noticeable, but all discussions now had connection with actual music and were not lost in symbolical speculation. The various trends were reconciled in the important treatise called *Speculum Musicae*, written by Jacobus of Liège". (LANG, 1941, p. 140-141 apud SLOCUM, 1988, p. 25).

⁴³ "It was thirteenth-century learning, indeed, a century characterized by great comprehensiveness as well as unity in all branches of knowledge, that inspired [...] the work of Jacques de Liège, who translated the philosophical and theological *speculum* into the field of one art and combined into one art both speculative and practical sides of music". (CARPENTER, 1958, p. 125 apud SLOCUM, 1988, p. 25).

Começando com [Roger] Bacon, Jacobus de Liège e Johannes de Grocheo (os dois últimos escrevendo em cerca de 1300), a *musica mundana* boeciana começou a perder sua importância. Além das considerações teológicas que enfraqueceram as concepções *boecianas*, puramente especulativas, uma nova espécie musical, chamada *musica coelestis*, apareceu na classificação geral, sem dúvida, como resultado dos escritos aristotélicos agora disponíveis em traduções latinas⁴⁴.

Nessa mesma linha, Smith afirma que a importância e relevância do tratado de Jacobus vão muito além de questões que dizem respeito somente à história da música, merecendo ser também objeto de estudo e consideração filosófica e musicológica (SMITH, 1969. p. 1029). Smith afirma também ser a importância desse tratado suficiente para que seja colocado junto às mais importantes sumas filosóficas medievais, embora seu título possa hoje em dia passar a ideia equivocada de possuir relevância somente para a história da música⁴⁵. Além disso, recentemente, também Margaret Bent afirma (BENT, 2015. p. 1; 155-156) que muito desse abrangente contexto teórico escolástico apresentado no tratado ainda permanece inexplorado, e que seu conteúdo merece ser objeto de estudo por medievalistas fora do campo da musicologia (nas áreas das matemáticas, teologia e filosofia) de modo “a empreender um exame completo do conteúdo, contexto e orientação intelectual da obra como um todo” (Ibid. p.1).

As referências intelectuais do tratado vão muito além de obras dedicadas ao estudo da música. Bent (BENT, 2015. p. 10-11) apresenta uma lista de impressionante extensão (e incompleta) das diversas referências das quais Jacobus se vale:

Jacobus cita Boécio (o *De consolatione philosophie*, *De institutione arithmetica* e *De Musica*) mais de 600 vezes. Guido é nomeado 293

⁴⁴ “Beginning with [Roger] Bacon, Jacobus of Liège, and Johannes de Grocheo, the last two writing about 1300, the Boethian *musica mundana* began to lose its importance. Besides the theological considerations which weakened the Boethian, purely speculative conceptions, a new musical species, called *musica coelestis*, appeared in the general classification, no doubt as a result of the Aristotelian writings now available in Latin translations”. (LANG, 1941, p. 138 apud SLOCUM, 1988, p. 25-26).

⁴⁵ “[...] Thus, it truly deserves philosophical as well as musicological consideration. It ought really to figure in with the greatest of the philosophical *summae* of the Middle Ages, though its title might make the modern student relegate it, unfairly, to music history” (SMITH, 1969. p. 1029). Em outro artigo, Smith também afirma que: “En fait, ce traité philosophico-musical se place à la charnière entre la théorie ternaire du moyen âge classique et celle du bas moyen âge. C’est une encyclopédie, rédigée dans le style d’un *Speculum* qui peut rivaliser, en dépit de son caractère moins étendu, avec des ouvrages tels que le *Speculum Majus* de Vincent de Beauvais. Pour l’auteur son oeuvre occupe une place importante dans l’histoire de la métaphysique, en ce sens qu’elle décrit minutieusement la théorie ternaire du nombre, fondement de l’*ens* non seulement en tant que *ens qua ens* mais en tant que *ens numeratum* et *ad aliquid*. On n’est pas sans savoir, il est vrai, que la métaphysique médiévale a été profondément pénétrée de la théorie du nombre: mais on peut se demander s’il existe, dans ce domaine de la recherche, un document médiéval aussi étendu et aussi détaillé, s’appliquant à une discipline donnée, - ici la musique. - que le *Speculum Musicae*.” (SMITH, 1968b. p. 240). Jan Aertsen também partilha uma opinião similar (AERTSEN, 1998. p. 321).

vezes, Isidoro, vinte e cinco. Franco recebe quarenta e sete menções (geralmente como ‘*Magister Franco teutonicus*’). Além de referências bíblicas abundantes, Jacobus apresenta familiaridade com uma impressionante extensão de autores e comentários, clássicos, bíblicos, Cristãos e escolásticos, antigos e recentes, em teologia, filosofia natural, metafísica e matemática, mais do que qualquer outro teórico musical do século XIV, indicando uma ampla e profunda educação universitária de um tipo muito raramente encontrado em tratados musicais. Muitos desses são associados, mas não exclusivamente, com Paris. Os mais notáveis, além de Boécio, são uma vasta extensão de tratados de Aristóteles. Aqueles que são citados pelo nome ou obra (alguns conhecidos através de Boécio) incluem:

- Grécia Antiga (alguns conhecidos somente através de citações em textos helenísticos):

Aristóteles, Física (livros 2, 3, 4, 6), Metafísica, Ética a Nicômaco, Política, *De anima* (Sobre a alma), Categorias, *De animalibus* (Sobre os animais), *Libro metheorum* (Meteorologia), *Simplicius super Aristotelis Praedicamenta* (Comentário de Simplicio às Categorias), *De caelo et mundo* (Sobre o Céu), *Elenchorum* (Refutações sofísticas) e *De Natura Unitatis* (não conhecido como uma obra de Aristóteles); Platão, *Timaeus* (e o comentário de Calcídio sobre ele); Euclides, *De arte geometria* na tradução de Boécio; Arquitas; Aristóxeno; Epicuro; Ebulides; Nicômaco; Filolau; Ptolomeu; Pitágoras; Sócrates; Tales.

- Romanos:

Cícero, Horácio, Lucano, Sêneca, Pérsio, Prisciano, Plauto, Virgílio.

- Antiguidade tardia:

Albino (citado por Boécio e Cassiodoro), Ambrósio, Agostinho (*De Musica*), Boécio, Gregório Magno, Isidoro, Calcídio, Jerônimo, Inácio de Antioquia, João de Damasco (Damasceno), Macrôbio, Porfírio, Simplicio.

- Medievais:

Jordanus Nemorarius (de Nemore), Pedro Comestor, Robert Kilwardby, *De ortu scientiarum*, Averróis = Ibn Rushd, Al-Farabi, Hugo de São Vítor, Hugutio (de Pisa), Eustrácio de Nicéia, Petrus Hispanus.

- Teoria Musical:

Guido, Hermannus Contractus, Johannes Cotto (ou Afflighemensis), Franco, Petrus de Cruce, ‘Pseudo-Aristóteles’ (=Lambertus).

- Modernos criticados:

Johannes de Muris (*Musica speculativa et al.*), ‘doctor modernus’ (provavelmente = Philippe de Vitry).

Cassiodoro não é nomeado. Trabalhos subsequentes irão seguramente descobrir mais autoridades, mais citações ou alusões, que o *Speculum* cita inexatamente ou não dá crédito diretamente⁴⁶.

⁴⁶ “Jacobus cites Boethius (the *De consolatione philosophie*, *De institutione arithmetica* and *De Musica*) over 600 times. Guido is named 293 times, Isidore twenty-five. Franco gets forty-seven mentions (usually as ‘*Magister Franco teutonicus*’). Besides plentiful biblical references, Jacobus display familiarity with an

Apesar de manter sua fundamentação em Boécio, Jacobus não se limitou a meramente reexpor ideias de autores do passado, mas, tomando por base o rico arcabouço teórico da tradição referente a *musica speculativa*, desenvolveu-o e colocou-o em confronto com as concepções de outros tratados de sua época. Dentre as inúmeras referências apontadas por Smith (SMITH, 1969, p. 1025), destaca-se a figura já mencionada de Santo Tomás de Aquino⁴⁷ cuja doutrina sobre as proporções é, segundo alguns autores, fundamental no tratado⁴⁸. Através dessa doutrina, Jacobus – não se limitando a somente repetir o que autores como Boécio escreveram sobre a música – desenvolveu e ampliou a noção de música especulativa medieval ao desenvolver e adicionar à divisão da música feita por Boécio em *mundana*, *humana* e *instrumentalis* o conceito de *musica coelestis vel divina* (“música celeste ou divina”) (JESERICH, 2013,

impressive range of authors and commentaries, classical, biblical, Christian and scholastic, ancient and recent, in theology, natural philosophy, metaphysics and mathematics, more than any other fourteenth-century music theorist, signalling a broad and deep university education of a kind very rarely displayed in music treatises. Many of these are associated, but not exclusively, with Paris. Most conspicuous besides Boethius are a wide range of treatises by Aristotle. Those cited by name or work (some known via Boethius) include:

- Ancient Greek (some known only through citation in Hellenistic texts): Aristotle, *Physics* (books 2, 3, 4, 6), *Metaphysics*, *Nicomachean Ethics*, *Politics*, *De Anima* (*On the soul*), *Categories*, *De Animalibus* (*On the Animals*), *Libro metheorum* (*Meteorology*), *Simplicius super Aristotelis Praedicamenta* (*Simplicius's commentary on the Categories*), *De caelo et mundo* (*On the heavens*), *Elenchorum* (*Sophistical Refutations*) and *De Natura Unitatis* (not known as a work of Aristotle); Plato, *Timaeus* (and Calcidius's commentary thereon); Euclid, *De arte geometria* in Boethius's translation; Archytas; Aristoxenus; Epicurus; Ebulides; Nicomachus; Philolaus; Ptolemy; Pythagoras; Socrates; Thales.
- Roman: Cicero, Horace, Lucan, Seneca, Persius, Priscian, Plautus, Virgil.
- Late antiquity: Albinus (cited by Boethius and Cassiodorus), Ambrose, Augustine (*De Musica*), Boethius, Gregory the Great, Isidore, Calcidius, Donatus, Jerome, Ignatius of Antioch, John of Damascus (Damascene), Macrobius, Porphyry, Simplicius.
- Medieval: Jordanus Nemorarius (de Nemore), Petrus Comestor, Robert Kilwardby, *De ortu scientiarum*, Averroes = Ibn Rushd, al-Farabi, Hugh of St-Victor, Hugutio (of Pisa), Eustratius of Nicaea, Petrus Hispanus.
- Music theory: Guido, Hermannus Contractus, Johannes Cotto (or Affligemensis), Franco, Petrus de Cruce, 'Pseudo-Aristotle' (= Lambertus).
- Moderns criticised: Johannes de Muris (*Musica speculativa et al.*), 'doctor modernus' (probably = Philippe de Vitry). Cassiodorus is not named. Further work will surely uncover more authorities, more quotations or allusions, that the *Speculum* cites inexactly or does not directly credit." (BENT, 2015. p. 10-11).

⁴⁷ “Jacob of Liège aproveita a oportunidade para continuar o conceito especulativo de música sob os novos parâmetros que identificamos na obra de Tomás de Aquino: Jan A. Aertsen chamou a doutrina do *Speculum Musicae* uma ‘metamúsica’ relacionada ao *ens numeratum* que leva em conta a reorientação da teologia escolástica levada a cabo desde Aquino” [(...) Jacob of Liège uses the opportunity to continue the speculative concept of music under the new parameters that we have identified in Thomas Aquinas's work: Jan A. Aertsen has called the doctrine of the *Speculum Musicae* a ‘metamusic’ related to the *ens numeratum* that takes into account the reorientation of Scholastic theology carried out since Aquinas”]. (JESERICH, 2013. p. 240).

⁴⁸ Sobre essa questão ver DESMOND, 2009. p. 302-303 e JESERICH, 2013. p. 240-244.

p. 243). Além disso, classificou cada uma dessas espécies de música segundo a divisão aristotélica das ciências especulativas exposta por Robert Kilwardby (c. 1215 – 1279) no tratado *De orto scientiarum* e por Santo Tomás de Aquino no *Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio* e no *Comentário à Metafísica de Aristóteles* (Ibid. e DESMOND, 2009, p. 281-285).

Segundo Smith, é impossível apreender o pensamento medieval sem levar em conta seu contexto cultural, filosófico e teológico:

[...] O *Speculum Musicae* de Jacobus é precisamente isso, uma enciclopédia de conhecimento musical com um rico fundo de assuntos matemáticos, filosóficos e teológicos, todos integrantes de uma compreensão completa do assunto principal: *consonantia* como *musica sonora*. Ao manter-se de acordo com o espírito de universalismo, tanto na filosofia quanto na pedagogia [sic], o erudito medieval pensou que era tarefa dele refletir [*mirror*, espelhar] toda a realidade em suas obras escritas, de modo que é impossível agora compreender o pensamento medieval independentemente de sua cultura, filosofia e teologia. Mesmo um olhar superficial sobre o trabalho enciclopédico de Jacobus revelará o medievalista genuíno. O *Speculum Musicae* pertence a toda uma classe de obras enciclopédicas que levam nome geral de *Speculum*, o espelho de todas as coisas na Terra e nos céus⁴⁹.

Portanto, facilmente conclui-se que as concepções musicais expostas no tratado *Speculum Musicae* inserem-se num contexto muito mais amplo e interdisciplinar do que se costumou acreditar. Para compreender essa articulação é necessário levar em conta a visão de mundo, de natureza e das ciências expressas pela filosofia e teologia medievais, (sobretudo suas concepções mais associadas ao século XIII), bem como o modo como os conceitos musicais expostos por Jacobus se alinham nesse contexto interdisciplinar⁵⁰. Como veremos mais adiante, essa compreensão é impossível de ser obtida sem uma investigação mais atenta e profunda do Livro I do *Speculum Musicae*.

⁴⁹ “[...] Jacobus’ *Speculum Musicae* is precisely that, an encyclopedia of musical knowledge with a rich background of mathematical, philosophical, and theological materials, all integral to the complete understanding of the main subject matter, *consonantia* as *musica sonora*. In keeping with the spirit of universalism both in philosophy and paedagogy [sic] the mediaeval scholar thought it his task to mirror all reality in his written works, so that it is now impossible to grasp mediaeval thought independently of its culture, philosophy, and theology. Even a cursory glance at Jacobus’ encyclopedic work will reveal the genuine mediaevalist. The *Speculum Musicae* belongs to a whole class of encyclopedic works bearing the general name, *Speculum*, the mirror of all things on earth and in the heavens”. (SMITH, 1966. p. 33).

⁵⁰ A respeito disso, Smith afirma que “Há trabalho aqui para o musicólogo, o filósofo e para o teólogo; e num certo sentido não se pode compreender o *Speculum Musicae* separadamente dessa abordagem integral” [“There is work here for the musicologist, the philosopher, and the theologian; and in a sense one cannot understand the *Speculum Musicae* apart from this integral approach.”] (SMITH, 1968. p. 14).

1.4. Gênero e divisão do tratado *Speculum Musicae*.

Segundo Slocum (SLOCUM, 1988, p. 3), os tratados musicais medievais se dividiam basicamente em duas categorias distintas: os especulativos e os práticos. Os tratados de *musica speculativa*⁵¹ (que abordavam a música como uma ciência filosófica e matemática) “podem ser classificados conforme o propósito do autor” (Ibid.). Alguns tratados eram de caráter exortatório visando motivar o estudante ao reconhecimento do “estudo da música enquanto preparação para a disciplina filosófica superior” (Ibid.). Outros tratados eram escritos especificamente para o estudante de musica especulativa, apresentando uma introdução ao tema e eram:

[...] organizados conforme certos tópicos definidos: eles invariavelmente iniciavam com a definição, etimologia e invenção da música; então eles descreviam seus usos e efeitos, numeravam suas divisões e subdivisões, e discutiam as proporções matemáticas que governavam a construção dos intervalos harmônicos⁵².

Havia também diversas obras de caráter enciclopédico e compêndios que, dentre diversos temas abordados, também apresentavam uma introdução à música como uma das sete artes liberais⁵³, expondo o “escopo, divisões, propósitos e métodos de abordagem ao estudo da música como uma parte da filosofia e do conhecimento geral”⁵⁴ (SLOCUM, 1988, p. 4).

Já os tratados sobre a *musica practica* abordavam “a música instrumental ou vocal e variavam enormemente em termos de complexidade” (Ibid.). Desde a instrução do cantor visando auxiliá-lo nas questões envolvendo sua função dentro da liturgia (dando orientações a respeito da execução do canto gregoriano), até questões a respeito da ordenação dos modos e dos cantos (Ibid.). Na medida em que a música vocal e a notação musical foram se desenvolvendo e apresentando maior complexidade (como no

⁵¹ Trataremos mais adiante sobre a *musica speculativa* e de sua distinção em relação a *musica practica*.

⁵² “These treatises were organized according to certain definite topics: they invariably began with the definition, etymology, and invention of music; then they described its uses and effects, enumerated its divisions and subdivisions, and discussed the mathematical ratios which governed the construction of the harmonic intervals.” (SLOCUM, 1988, p. 3).

⁵³ As artes liberais são o conjunto de sete disciplinas (subdivididas em *trivium* – lógica, gramática e retórica – e *quadrivium* – aritmética, geometria, música e astronomia) herdadas da antiguidade greco-romana e consideradas fundamentais para a formação intelectual do homem medieval e preparatórias para o estudo da filosofia e teologia.

⁵⁴ Dentre essas: o *Opus Majus* de Roger Bacon (c. 1214-c. 1295), *De proprietatibus rerum* de Bartolomeu da Inglaterra (c. 1250), *Speculum Doctrinale* de Vincent de Beauvais (c. 1184 – c. 1264). (Cf. SLOCUM, 1988, p. 4).

surgimento da polifonia e a consequente questão do ritmo⁵⁵), tais tratados começaram a abordar esses assuntos e outros a eles relacionados, e pouca atenção era dada às questões de ordem especulativa, uma vez que elas não diziam respeito à finalidade própria do cantor, ou seja, a correta execução da música dentro da liturgia (SLOCUM, 1988, p. 5). Os tratados de Guido D'Arezzo (c. 995 – 1050), sobretudo o *Epistola de ignoto cantu*, são talvez os mais conhecidos dentre esses que apresentam a abordagem da *musica practica*. Aliás, Guido chegou a afirmar que o tratado de Boécio (que apresentava a abordagem da *musica speculativa*) não era útil para os cantores, mas somente para os filósofos (Ibid.).

Além desses, outros tratados musicais se apresentavam valendo-se de formas típicas dos escritos da escolástica medieval, como a de *scholium* ou comentário de outro tratado (por meio de notas marginais ou em forma de diálogo) e como a do *diffinitorium* ou léxico que visava à definição de termos musicais (Ibid.).

O *Speculum Musicae* se enquadra num gênero de tratados enciclopédicos⁵⁶ que tinham por modelo a *summa* (Ibid.). Tratados como esse, encontráveis sobretudo no final do século XII e início do XIV, tratavam tanto da *musica speculativa* quanto da *musica practica*. Dentre esses, encontram-se os tratados *Summa de speculatione musice* de Walter Odinton (fl. 1298-1316), *De Musica*, de Engelbert de Admont (? - 1331), *Lucidarium* e *Pomerium* de Marchettus de Padua (c. 1274 – fl. 1305 - 1319) e *Tractatus de musica* do dominicano Jerônimo de Morávia ou Hieronymus de Moravia (fl. 1272 – 1304) (Ibid.). Lawrence A. Gushee (GUSHEE, 1973, p. 432 apud SLOCUM, 1988, p. 6) considera o *Speculum Musicae* como o cume de todos esses tratados.

No primeiro capítulo do Livro I, Jacobus expõe como seu tratado está dividido em livros e capítulos:

A fim de se manter uma ordem e se evitar a confusão, este tratado se divide em sete livros separados e, cada livro, em seus capítulos. Os seis primeiros livros versam sobre a música plana e o sétimo sobre a música mensural; e, mais especificamente, os cinco

⁵⁵ Uma vez que a polifonia requer a sincronia entre melodias diversas, para que essa sincronia possa ser mantida, era necessária uma abordagem mais precisa do ritmo que determinasse com maior exatidão o valor de duração das figuras rítmicas e o modo de subdividi-las, uma vez que o ritmo fluido do canto gregoriano (não regulado conforme um pulso regular fixo, mas conforme a pronúncia natural das palavras) não permitiria sustentar uma relação de sincronia entre melodias diversas. Foi da necessidade de se determinar essa questão teoricamente (conforme princípios especulativos bem fundamentados, tal como se concebia e se abordava a própria natureza da música) que surgiram as questões a respeito da subdivisão ternária e binária do tempo, questões que tornaram Jacobus e seu tratado conhecidos (por defender a primazia da subdivisão ternária), mas, como vimos anteriormente, pouco estudado.

⁵⁶ Trataremos mais adiante com mais atenção sobre o gênero de tratado medieval que levava o nome de *speculum*.

primeiros livros tratam da natureza das consonâncias, enquanto que o sexto trata da natureza dos modos ou tons.

O primeiro livro contém algumas questões a que convém conhecer para se ter uma compreensão perfeita das consonâncias musicais, as quais interessam principalmente à música instrumental. O segundo livro expõe separadamente as consonâncias, em particular, que aparecem no nosso monocórdio. No terceiro se fala, aduzindo demonstrações, daquelas consonâncias que Boécio trata expressamente. O quarto trata das combinações de consonâncias. O quinto, de algumas questões que tocam ao *diatessaron*, e dos três gêneros de música, e das distintas descrições dos tetracordes no monocórdio. No sexto, de algumas coisas que concernem ao *diapason*, como as espécies, modos e tons. No sétimo, de alguns aspectos que tratam os cantores modernos e no que divergem da *Arte* de Franco⁵⁷.

Segundo Slocum, “Os primeiros seis volumes são uma compilação do pensamento aristotélico, boeciano, franciscano e platônico cristão”⁵⁸. Smith o resume desse modo:

O Livro I trata de tudo aquilo que é necessário saber para a perfeita compreensão das concórdias [*accords*] musicais que são a base da *musica instrumentalis*. É neste primeiro livro que os conceitos filosófico-musicais essenciais para a compreensão das concórdias são explicados. O Livro II examina especificamente as concórdias próprias à monodia. O Livro III descreve as concórdias expressamente tratadas por Boécio. O Livro IV estuda as concórdias em conjunto. O Livro V trata do *diatessaron*, dos três gêneros melódicos, do tetracorde e da quarta concórdia da monodia. O Livro I relaciona o *diapason* e tudo aquilo que é relacionado a ele: gêneros, modos e tons. O Livro VII trata dos cantores “modernos” e em que diferem da *ars* de Franco [de Colônia], isto é, da *Ars* (música) *Antiqua*⁵⁹.

⁵⁷ “Ut autem ordo servetur hic, et evitetur confusio, opus hoc per septem libros partiales distinctum est, et liber quisque sua per capitula. Sex primi libri musicam planam respiciunt, septimus autem ad mensurabilem flectitur musicam; adhuc quinque libri primi de natura tractant consonantiarum, sextus vero de natura modorum vel tonorum.

Primus liber est de quibusdam, quae scire expedit ad consonantiarum musicalium (de quibus instrumentalis musica principaliter tractat) perfectam habendam notitiam. Secundus de consonantiis, in speciali quae in nostro continentur monochordo, divisim disserit. Tertius demonstrative de illis loquitur consonantiis, de quibus expressius tractat Boethius. Quartus de consonantiis agit collative sumptis. Quintus de quibusdam, quae diatessaron respiciunt, ut de tribus cantilenarum generibus et de tetrachordorum in monochordo distinctis descriptionibus. Sextus de quibusdam, quae concernunt diapason, ut de speciebus, modis vel tonis. Septimus de aliquibus, quae moderni tangunt cantores, in quibus ab arte discrepant Franconis”. (*Speculum Musicae*, I, I).

⁵⁸ “The first six volumes are a compilation of Aristotelian, Boethian, Franciscan and Christian Platonic thinking. The seventh and final volume contains his reaction to the *moderni*” (SLOCUM, 1988, p. 59).

⁵⁹ “Le Livre I traite de tout ce qu’il faut savoir pour la parfaite compréhension des accords musicaux qui sont à la base de la *musica instrumentalis*. C’est dans ce premier livre que les concepts philosophico-musicaux essentiels à la compréhension des accords sont expliqués. Le livre II examine spécialement des accords propres à la monodie. Le livre III décrit les accords tels qu’ils sont expressément traités par Boèce. Le livre IV étudie les accords considérés dans leur ensemble. Le livre V traite du diatessaron, des trois genres mélodiques, de la tetracorde et du quatrième accord de la monodie. Le livre VI concerne le diapason et tout ce qui s’y rapporte: genres, modes et tons. Le livre VII s’occupe des chanteurs “modernes” et en quois ils diffèrent de l’*ars* de Francon, c’est-à-dire de l’*Ars* (música) *Antiqua*”. (SMITH, 1968b. p. 246). Sobre a questão da divisão do tratado, ver especialmente SMITH, 1968a.

Dentre todos os livros, é no primeiro em que são expostos os conceitos fundamentais, de ordem especulativa – filosófica e teológica (sobretudo nos primeiros capítulos) – que serão posteriormente desenvolvidos e aplicados nas concepções referentes à música prática expostas do restante do tratado. Por essa razão devemos nos concentrar mais atentamente sobre ele.

1.5.A importância do *Liber I*.

Segundo Smith, o primeiro livro do tratado *Speculum Musicae* trata dos “próprios conceitos que tornam a definição de música de todo possível, uma definição firmemente enraizada na teologia, metafísica e teoria do número medievais”⁶⁰. Além disso, segundo Smith:

Este livro [Livro I] é de suma importância para a compreensão dos outros, inclusive o sétimo, uma vez que lida com os conceitos básicos para todos os outros. Além disso, é o que todo *speculum* medieval tentou ser, um espelho de todas as coisas, uma enciclopédia de conhecimento, que neste caso abrange a base filosófica, teológica e matemática da música. Essencial para uma compreensão correta do *Speculum Musicae* é uma análise do conceito de consonância no Livro I, bem como os pré-conceitos de *sonus numeratus*, *proportio* e *harmonica modulatio*.⁶¹

E também:

Os assuntos do primeiro livro, no entanto, são fundamentais em relação àqueles dos seis outros, e, sem uma compreensão dos conceitos fundamentais de *sonus*, *numerus*, *proportio*, *medietas* e *harmonica modulatio*, não pode haver compreensão verdadeira do significado de *consonantia* nem no primeiro livro ou em nenhum dos livros seguintes⁶².

O Livro I trata justamente da parte mais especulativa e conceitual do tratado. É no Livro I que são expostos os princípios que fundamentam e dão a orientação

⁶⁰ “[...] the first book has to do with the very concepts that make the definition of music possible at all, a definition firmly rooted in medieval theology, metaphysics, and number theory.” (SMITH, 1968. p. 6).

⁶¹ “This book is all-important to an understanding of the others, the seventh included, since it deals with the concepts basic to all the others. Moreover, it is what every medieval *speculum* tried to be, a mirror of all things, an encyclopedia of knowledge, which in this case embraces the philosophical, theological and mathematical basis of music. Essential to a correct understanding of the *Speculum Musicae* is an analysis of the concept of consonance in Book I, as well as the pre-concepts of *sonus numeratus*, *proportio* and *harmonica modulatio*”. (SMITH, 1963. p. 4).

⁶² “The materials of the first book, however, are basic to those of the remaining six, and without an understanding of the basic concepts of *sonus*, *numerus*, *proportio*, *medietas*, and *harmonica modulatio*, there can be no real understanding of the meaning of *consonantia* either in the first book or in any of the following ones”. (SMITH, 1966. p. 1).

intelectual de todo o tratado⁶³. Portanto, a compreensão do *Speculum Musicae* só se torna possível mediante uma investigação minuciosa dos conceitos expostos no primeiro livro. Dentre os diversos assuntos tratados por Jacobus no primeiro livro estão: a vida contemplativa, a primazia da *theoria* ou contemplação sobre a ação ou prática⁶⁴ (fundamentando a primazia da *musica speculativa* e do *musicus* sobre a *musica practica* e o *cantor*), a *beatitudo* ou *bem-aventurança*, o papel da música na vida contemplativa, a definição de música, o estatuto da música dentro da classificação das ciências (apoiando-se na classificação aristotélica das ciências), o estatuto epistemológico da música como ciência intermediária ou *scientia media*, enfim, justamente os conceitos fundamentais que articulam a visão de mundo, de natureza e das ciências expressas pela filosofia e teologia do século XIII, conceitos que eram característicos do debate intelectual das universidades medievais e cujo posicionamento intelectual feito por Jacobus frente a tais questões fundamenta por sua vez a concepção de música exposta em seu tratado.

Nancy Van Deusen em uma obra em que investiga as relações entre música e teologia na universidade do século XIII, afirma que “[...] de um modo geral, todos os conceitos básicos e mais importantes a serem encontrados nos escritos [medievais] sobre música possuem constructos teológicos subjacentes e são, em grande medida, incompreensíveis sem esses constructos”⁶⁵. Assim como Van Deusen, Smith (SMITH, 1968b. p. 243) afirma também a impossibilidade de um estudo sobre o pensamento musical medieval desvincilhado do seu contexto filosófico e teológico, estando música e filosofia (e teologia) naturalmente ligadas:

Uma verdadeira compreensão do pensamento da Idade Média fora do seu contexto histórico não é possível. Não é possível se envolver em qualquer estudo válido em matéria de história da música ou de história da filosofia, se se persiste em separar em espírito essas duas noções naturalmente ligadas. É por isso que o *Speculum Musicae* deve ser visto corretamente pelo que ele realmente é: um tratado filosófico-musical da Idade Média⁶⁶.

⁶³ “[...] Book I, a book that may be said to set the pace for the others” (SMITH, 1963. p. 4).

⁶⁴ Essa concepção pressupõe por sua vez uma concepção de primazia do *intelecto especulativo* sobre o *intelecto prático* e da inteligência sobre as outras potências. Desse modo, baseia-se numa concepção de natureza humana que afirma tal primazia.

⁶⁵ “[...] generally speaking, all of the basic, most important concepts to be found in music writing have underlying theological constructs and are, to a great extent, incomprehensible without these constructs. (VAN DEUSEN, 1995, p. XIV).

⁶⁶ “Une réelle compréhension de la pensée du moyen âge en dehors de son contexte historique n’est pas possible. On ne peut se livrer à aucune étude valable en matière, soit d’histoire de la musique, soit d’histoire de la philosophie, si on persiste à séparer en esprit ces deux notions, naturellement liées. C’est pourquoi le *Speculum Musicae* doit être considéré à juste titre pour ce qu’il est réellement: un traité philosophico-musical du moyen âge”. (SMITH, 1968b. p. 243).

Propomos, portanto em nossa presente investigação, uma exposição desse contexto teórico, filosófico e teológico do *Speculum Musicae* através da investigação de alguns de seus principais conceitos norteadores. No entanto, conscientes de nossa proposta ser por demais abrangente – tanto devido à enorme extensão do tratado quanto à escassez de estudos mais profundos e completos a respeito dele que nos permitam fundamentar de modo igualmente abrangente nossa exposição – nos concentraremos apenas nos capítulos introdutórios do Livro I, nos quais, como vimos, seus conceitos mais fundamentais são expostos. Concentrar-nos-emos sobretudo naquilo que julgamos ser suas concepções fundamentais (e que são fundamentais também para a filosofia e teologia católicas medievais e para a própria tradição *musica speculativa*), a saber, a concepção de música exposta no tratado como ciência da *modulação harmônica*, a distinção entre *musica speculativa* e *practica*, a primazia da contemplação sobre a ação, a concepção analógica de proporção, as espécies de música, a função anagógica da música e seu papel enquanto arte liberal, a concepção de *speculum* e *speculatio* (“especulação”), a classificação das ciências e o estatuto epistemológico da música dentro dessa classificação, e as relações entre as ciências inferiores (incluindo aí a música) e a teologia sagrada.

Para que esse contexto fique claro, iniciaremos expondo uma visão geral a respeito da concepção medieval de música e de como o pensamento de Jacobus se enquadra dentro dessa concepção. Em seguida, faz-se necessária uma exposição sobre a concepção de Deus, mundo e homem conforme a teologia medieval que elucide as bases do pensamento exposto no tratado. Após essa exposição, trataremos da concepção de música como arte liberal, da música como ciência e de sua relação com a teologia sagrada. Ao fazermos isso, temos em vista que, como afirma Nancy Van Deusen (VAN DEUSEN, 1995, p. XIV), os conceitos constitutivos do pensamento musical medieval – ao se inserirem num quadro de pensamento fundamentado numa concepção de Deus, mundo e homem conforme a teologia católica (com todos os seus empréstimos, assimilações e adaptações do instrumental conceitual do pensamento da antiguidade, sobretudo platônico, neoplatônico e aristotélico) – dependem de um quadro de referência intelectual de ordem filosófica e teológica mais amplo do que o que se costuma conceber comumente ao se ter em mente uma teoria da música. Trata-se de um quadro de referência filosófico e teológico constituído por um rico e imbricado arcabouço teórico que serve de fundamento e diretriz às preocupações, questões e

concepções que norteiam a elaboração da teoria musical exposta nos tratados medievais. Dentre esses conceitos teológicos que é preciso expor, por exemplo, está o de *participação*, considerado pela musicóloga Kay Slocum como a premissa fundamental do *Speculum Musicae* (SLOCUM, 1988, p. 103) ao qual, dentre outros, daremos uma atenção particular.

2. A concepção medieval de música.

2.1. A *musica speculativa*.

Portanto, as artes práticas se ordenam às [ciências] especulativas, e semelhantemente toda operação humana à especulação do intelecto, como ao fim. Ora, em todas as ciências e artes ordenadas, parece pertencer o último fim àquela, que é preceptiva e arquitetônica das outras, como a arte governativa, à qual pertence o fim do navio, que é o uso dele, e é arquitetônica e preceptiva com respeito à fabricação de navios. Desse modo, porém, se comporta a filosofia primeira [a metafísica] com relação às outras ciências especulativas, pois dela todas as outras dependem, como dela recebendo seus princípios, e direção contra os que negam os princípios, e a mesma filosofia primeira se ordena toda ao conhecimento de Deus como ao fim último, donde, também se chama ciência divina. O conhecimento divino é, pois, o fim último de todo o conhecimento e operação humanos.
Santo Tomás de Aquino (SCG, III, 25).

Como vimos na introdução, o tratado *Speculum Musicae* apresenta uma abordagem da música conforme a perspectiva da *musica speculativa*. Entende-se por *musica speculativa* ou *theorica* aquela área da música necessária enquanto pré-requisito à formação do filósofo e teólogo católico na Idade Média (SEAY, 1965. p. 3). A *musica speculativa* era uma disciplina constitutiva do programa das artes liberais, conjunto de disciplinas básicas consideradas essenciais para a formação humana na Idade Média e que visavam preparar o aluno para o estudo da filosofia e teologia. Trata-se não somente do estudo daquilo que hoje se convencionou chamar de “teoria musical”, mas, sobretudo, dos princípios filosóficos, teológicos – portanto especulativos e abstratos – que regem a obra musical concreta, isto é, sonora (a *musica instrumentalis*) e do modo como esses princípios a ela se aplicam. Esse estudo especulativo da música baseia-se numa concepção de que a música pode irradiar, refletir – em suma, ser governada e constituída por – princípios correspondentes a uma concepção de mundo e natureza (*musica mundana*), de natureza humana (*musica humana*) e de Deus e das coisas transcendentais, espirituais e separadas da materialidade (*musica coelestis vel divina*)⁶⁷. Segundo Manuel Pedro Ferreira, os medievais concebiam a música como símbolo audível, sonoro da ordem ontológica estabelecida por Deus (FERREIRA, 2002, p. 1). Encontramos essa concepção no tratado *De Institutione Musica*, de Boécio (480-525),

⁶⁷ As concepções de *musica instrumentalis*, *mundana* e *humana* foram desenvolvidas por Boécio (480-525) em sua obra *De Institutione Musica*. A concepção de *musica coelestis vel divina* consiste num desenvolvimento posterior, feito pelo Magister Jacobus no tratado *Speculum Musicae*, (visando complementar a classificação de Boécio ao levar em conta a reorientação escolástica aristotélica da filosofia e da teologia do século XIII) como veremos a seguir.

considerada a principal obra sobre *musica speculativa* na Idade Média, e considerada também uma das principais fontes de Jacobus juntamente com a herança do sistema educacional das artes liberais da antiguidade greco-romana, e o aristotelismo latino escolástico do século XIII (SLOCUM, 1988, p. 105):

O livro mais importante para o estudo da música era o *De [Institutione] Musica* de Boécio, que moldou a filosofia musical na Idade Média. Boécio forneceu a visão da música como uma divisão tripartite em *musica mundana*, *musica humana*, e *musica instrumentalis*. *Musica mundana* se referia à harmonia do macrocosmo; *musica humana* definia as maneiras pelas quais essas relações harmônicas eram exemplificadas no microcosmo – a alma e o corpo do homem; e a terceira categoria, *musica instrumentalis*, referia-se às proporções harmônicas enquanto elas apareciam na música que realmente soava.

Os teóricos medievais, incluindo Jacques [Jacobus], acreditavam que a *musica instrumentalis* deve repercutir a *musica mundana*. Tendo esse fim em vista, eles se dedicaram ao estudo da teoria pitagórica, que descrevia como as proporções do som musical refletiam as leis cósmicas. Eles se uniram aos filósofos e teólogos em seu interesse com o estabelecimento das relações numéricas dos mundos supramundano, eclesiástico e temporal. (SLOCUM, 1988. p. 170-171)⁶⁸.

Essa concepção de música não tem sua origem com Boécio, mas remonta à própria tradição da teoria musical da antiguidade grega, sobretudo ao pensamento pitagórico. Como se sabe, é atribuída a Pitágoras (cerca de 580-506 a.C.) a descoberta do fundamento matemático da música, a saber, a descoberta de que as relações entre as notas musicais são relações de proporção numérica ou quantitativa⁶⁹. A respeito do pensamento pitagórico-musical, Gerardo Huseby afirma que:

⁶⁸ “The most important textbook for the study of music was the *De musica* of Boethius, which shaped musical philosophy in the Middle Ages. Boethius provided the view of music as a tripartite division into *musica mundana*, *musica humana*, and *musica instrumentalis*. *Musica mundana* referred to the harmony of the macrocosm; *musica humana* defined the ways in which these harmonic relations were exemplified in the microcosm—the soul and body of man; and the third category, *musica instrumentalis*, concerned harmonic proportions as they appeared in music which actually sounds.

Medieval theorists, including Jacques, believed that *musica instrumentalis* must echo *musica mundana*. Toward this end they devoted themselves to the study of Pythagorean theory, which described how the proportions of musical sound reflected the cosmic laws. They joined the philosophers and theologians in their concern with establishing the numerical relationship of the supramundane, ecclesiastical, and temporal worlds”. (SLOCUM, 1988. p. 170-171).

⁶⁹ Segundo Lia Tomás: “A musicologia reporta a Pitágoras (século VI a.C.) o papel de ter sido o primeiro filósofo a organizar aquilo que, posteriormente, se chamará em linhas gerais, de teoria musical, apesar dos dados contraditórios que envolvem este personagem. O primeiro deles se refere ao fato de não ter chegado até nós nenhum relato escrito por seu próprio punho, pois o que chegou foram materiais de natureza secundária: relatos de autores contemporâneos, como Heródoto, Heráclito e Xenófanes; de autores que teriam sido alunos ou seguidores de suas doutrinas, denominados Pitagóricos; ou de autores posteriores, pitagóricos ou não”. (TOMÁS, 2005, p. 14). Conforme essa visão atribui-se a Pitágoras a descoberta das relações entre matemática e música, a saber, que as notas musicais e a relação entre elas (os intervalos musicais) são na verdade constituídas por números e relações de proporção ou

As relações matemáticas existentes entre os intervalos musicais foram buscadas e encontradas em todo o universo, e as complexas inter-relações possíveis entre os intervalos consonantes resultaram na noção de harmonia. A presença das mesmas proporções matemáticas em todos os níveis permitiu postular a unidade existente entre o ser humano e o cosmo; ao gerar auditivamente tais proporções, a Música constituiu-se na disciplina experimental básica desse sistema filosófico. Mas não se trata da música audível, a de cantores e instrumentistas, mas de um ente abstrato, a mais alta forma do conhecimento, cujas relações e leis internas são as mesmas que reconhecemos na alma humana e no universo. Esse conceito matemático e metafísico de música permite, assim, o acesso à harmonia cósmica, ao mesmo tempo núcleo central do estudo anatômico e espiritual do homem e do estudo astronômico do universo, de um micro e de um macrocosmo. (HUSEBY, 1999, p. 253).

Segundo René Taton: “em sua origem, as matemáticas pitagóricas são dominadas por um pressuposto filosófico: a ideia de que tudo é número e que os números são ‘os modelos das coisas’ ”(TATON, 1994, p. 227 apud TOMÁS, 2005, p. 15)⁷⁰. Para os pitagóricos “os números eram uma realidade independente responsável pela harmonia, o princípio que governa a estrutura do mundo, e simbolizavam ainda qualidades morais e outras abstrações” (TOMÁS, 2002, p. 92). Dentre os principais representantes dessa linha de pensamento, encontramos Filolau, “[...] principal filósofo pitagórico da segunda metade do século V [...]” (TOMÁS, 2005, p. 15). Eis uma citação desse pitagórico:

Mas pode-se ver a natureza do número e sua potência em atividade, não só nas (coisas) sobrenaturais e divinas, mas ainda em todos os

desproporção. Segundo Huseby: “Ao se chegar à época da escola pitagórica, surge a ideia de uma música que não se ouve, representada por sua feição matemática, que é considerada um dos mais altos graus do pensamento filosófico. Já na obra de Pitágoras (cerca de 580-506 a.C.), encontramos o conceito de número utilizado para a compreensão de todo o universo, e explicável em termos de intervalos musicais. Tomando-se a observação empírica como ponto de partida, sua filosofia abarca desde o mundo cosmológico, com as relações existentes entre os objetos celestiais observados pela Astronomia, até o próprio ser humano, com sua anatomia e seu espírito”. (HUSEBY, 1999, p. 253). As mesmas relações numéricas que governariam a construção musical seriam aquelas que governam o cosmos, Essas relações seriam expressas pela *tetraktys*, constituída dos números 1, 2 3 e 4, e consideradas como proporções sagradas presentes no cosmos. Huseby continua: “Através da experimentação, base de seu pensamento, Pitágoras descobriu que os intervalos musicais correspondem a proporções matemáticas específicas. Para isso, partiu da audição de sons executados em um instrumento experimental de uma corda [o monocórdio] e da observação das distâncias requeridas ao tanger a corda para produzir os sons reconhecíveis auditivamente como consonâncias. Como se pode comprovar com facilidade, a oitava aguda requer a metade do comprimento de corda próprio do som básico, isto é, a proporção 2:1; a quinta e a quarta, as proporções 3:2 e 4:3, respectivamente, e assim, sucessivamente, todos os intervalos sonoros possíveis podem ser apresentados em seus termos matemáticos”. (Ibid.).

⁷⁰ Lia Tomás comenta sobre a afirmação de Taton que: “Os números eram entendidos como uma realidade independente, e, por isso, eram responsáveis tanto pela harmonia, o princípio que governa a estrutura do mundo, como também simbolizavam as qualidades morais e outras abstrações. Acrescenta-se, ainda, o fato de que para os pitagóricos não havia nenhuma diferença entre princípio ontológico, realidade sensível e a conexão abstrata dos números”. (TOMÁS, 2005, p. 15).

atos e palavras humanos, em qualquer parte, em todas as produções técnicas e na música. (*Filolau, fragmento 11, in: Téo de Esmirna, 106, 10* apud TOMÁS, 2005, p. 15).

Lia Tomás afirma que na citação acima, “[...] Filolau deixa transparecer o duplo aspecto que atravessa toda a filosofia pitagórica, ou seja, o aspecto filosófico-científico e o religioso de sua doutrina, os quais quando atribuídos à música eram inseparáveis, pois articulados em conjunto” (Ibid.). Veremos que esse duplo aspecto também se manteve na tradição da *musica speculativa* medieval, embora dentro de um quadro de referência cristão.

Além disso, é importante notar que o modo como os pitagóricos concebiam os números e, portanto, as ciências matemáticas, era diferente do nosso, pois eles não representavam os números abstratamente como uma coleção de unidades como se faz hoje em dia⁷¹, mas sim “de forma concreta – pelas figuras geométricas e pela disposição de pedras (ou pontos)” (TOMÁS, 2002, p. 98). No entanto, assim como a representação geométrica permitiria a verificação da harmonia do cosmos no plano espacial, “a música permitiria essa mesma verificação em um plano sonoro: pela harmonia sensível, produzida pela vibração das cordas dos instrumentos, pode-se constatar e reconhecer a harmonia inteligível, aquela que consiste nos números” (Ibid., p. 100). Portanto, “a demonstração da harmonia do cosmos não se restringe a essa verificação espacial, mas inclui a verificação auditiva” (Ibid. p. 101). Boécio também afirma algo na mesma linha (sobre a função cognitiva da música a partir da audição) quando, logo no primeiro capítulo de seu *De Institutione Musica* diz: “De fato, nenhuma via ao entendimento acolhe mais princípios do que a dos ouvidos”⁷². Vemos que a música era concebida como uma ferramenta epistemológica que permitiria o acesso àquilo que é inteligível através daquilo que é sensível (no caso, audível), e essa concepção manteve-se na *musica speculativa* medieval como vemos pela afirmação de Boécio e como continuaremos vendo mais adiante.

Encontramos a concepção de música como harmonia universal também, naturalmente, em Platão, como resumida por Enrico Fubini:

A harmonia da música, segundo Platão, espelha a harmonia da alma e, simultaneamente, a do Universo. Por isso, o seu conhecimento representa quer um instrumento educativo no sentido mais nobre do termo, uma vez que pode dar harmonia ao equilíbrio perturbado da

⁷¹ A sequência de algarismos numéricos (1, 2, 3, 4, etc.), tal como a representamos, é uma sequência constituída pela repetição da unidade mediante a adição progressiva do número 1, uma vez que, após começarmos com 1, temos 2 (1+1), 3 (1+1+1) e assim por diante. (Cf. TOMÁS, 2002, p. 98).

⁷² “Nulla enim magis ad animum disciplinis via quam auribus patet” (Boécio, *De Inst. Mus.*, I, I).

alma, quer um instrumento de conhecimento da essência mais profunda do Universo, na medida em que a harmonia representa a ordem que reina no cosmos. A música torna-se, então, o símbolo desta unidade e desta ordem divina da qual participam a alma e o Universo. Porém, esta música não é a dos instrumentos, não é a dos músicos executantes, mas sim aquela puramente pensada como harmonia. Assim Platão pode afirmar na *República* [*Repubblica*, 591. d], isto é, no diálogo onde proclama mais energicamente a condenação da música e das artes em geral, que “o verdadeiro músico” é aquele que realiza “o perfeito acorde da alma”. O pressuposto desta doutrina é de que a harmonia que constitui a música é do mesmo tipo da harmonia que rege a alma do homem e o Universo⁷³ [*Timeu*, 35b; 88c]. (FUBINI, 2008, p. 75-76).

Também no diálogo *Fédon* de Platão encontra-se uma peculiar concepção da filosofia como a mais alta espécie de música, o que nos auxilia a esclarecer os antecedentes que fundamentaram o posicionamento da música como uma parte da filosofia por Jacobus, no oitavo capítulo do primeiro livro do *Speculum Musicae*, como veremos mais adiante:

Várias vezes, no curso de minha vida, fui visitado por um mesmo sonho; não era através da mesma visão que ele sempre se manifestava, mas o que me dizia era invariável: “Sócrates”, dizia-me ele, “deves esforçar-se para compor música!”. E, palavra! sempre entendi que o sonho me exortava e me incitava a fazer o que justamente fiz em minha vida passada. Assim como se animam corredores, também, pensava eu, o sonho está a incitar-me para que eu persevere na minha ação, que é compor música: haverá, com efeito, mais alta música do que a filosofia, e não é justamente o que eu faço? (*Fédon*, 60e-61a).

Esse modo de conceber a música como uma atividade intelectual filosófica tem relação com o próprio conceito de *mousiké* (termo grego para música)⁷⁴. Segundo Lia Tomás (TOMÁS, 2005, p. 13-14), esse era um conceito extremamente amplo, abrangente e multiforme, articulando diversas áreas do saber e da atividade humana. Dentre as diversas compreensões de *mousiké* temos aquela conforme a qual “[...] o termo pode ser compreendido como música no sentido mais convencional, pois se refere aos ensinamentos específicos da área, mas também pode ser usado como sinônimo de

⁷³ O diálogo *Timeu* de Platão ficou conhecido na Idade Média devido a sua tradução (parcial, somente até o trecho 53c) para o latim feita por Calcidio, filósofo do século IV d. C. Em uma passagem considerada por muitos a mais difícil dessa obra (35b-39b), Platão apresenta a descrição da criação da “alma do mundo” e da “alma humana” pelo Deus criador, que as fez conforme proporções matemático-musicais. Cf. GODWIN, 1993, p. 3-4.

⁷⁴ Um estudo profundo e abrangente a respeito da concepção de *mousiké* na teoria musical da antiguidade grega e seu parentesco com a concepção de *lógos* (λόγος) é apresentado na obra (da qual citamos várias passagens no presente capítulo): *Ouvir o lógos: música e filosofia*, de Lia Tomás (2002).

filosofia⁷⁵; finalizando, a palavra *mousa*, de onde provém *mousiké*, pode ser associada ao verbo *manthanein*, “aprender”, que por coincidência é também o verbo do qual se origina a palavra ‘matemática’ ” (TOMÁS, 2005, p. 13-14).

É interessante comparar essa associação com o verbo *manthanein*, “aprender” (uma atividade intelectual) com a explicação etimológica dada por Jacobus, a partir das *Etimologias* de Santo Isidoro de Sevilha, no quarto capítulo do primeiro livro do *Speculum Musicae*, intitulado “*De onde provém o nome da música*”, pois ambas dizem respeito a uma atividade intelectual. Dentre várias interpretações etimológicas (sem entrarmos aqui na discussão a respeito da fundamentação objetiva delas, de fato um tanto controversa), a que nos interessa é apresentada no final da passagem abaixo, e diz respeito a “inquirir com o pensamento”, associando-a, portanto com uma atividade intelectual:

Segundo Isidoro, a palavra “música” é derivada de “Musas” e estas, por sua vez, de *muson*, que significa “buscar”, porque por meio delas os antigos buscavam a faculdade da poesia e a modulação da voz como verdadeira ciência musical. E, sendo o som um objeto que se percebe através dos sentidos, ele flui com o movimento através do tempo em direção ao passado e é, todavia, impresso na memória. Por isso que a imaginação dos poetas fez as Musas filhas de Júpiter e da Memória, pois, a não ser que os homens os retenham na memória, os sons desaparecem e morrem, pois tratam sobre o número de entidades sucessivas. Outros, no entanto, afirmaram que as Musas eram filhas de Mênnon e Téspio, e que seu número era nove, já que, segundo os antigos, são nove os órgãos que formam a voz humana: os dois lábios, os quatro dentes principais, o plectro da língua, a concavidade da garganta e o anélito do pulmão. Outros defendem que “música” é derivada de *mois* que significa “água”, seja porque junto à água maior é o prazer que se obtém da música, seja porque na primeira vez em que foi aprovada, foi com instrumentos hidráulicos, ou seja, instrumentos de água, seja porque o objeto da música é a conjunção de sons e vozes e, sem um elemento líquido, não há possibilidade de som, pois sua matéria é o ar e a água. Ou, segundo outros, “música” é derivada de *musa*, -ae, que é o nome de certo instrumento musical, ou de *muso*, -sas, que significa “duvidar”, ou “murmurar em silêncio”, ou melhor, “inquirir com o pensamento”, o que é mais pertinente em relação à música teórica. Com efeito, não pouco esforço intelectual é preciso fazer para expressar numericamente as proporções devidas de

⁷⁵ Também nessa linha, segundo David Chamberlain, podemos encontrar uma concepção análoga quando Boécio, na obra *De Consolatione Philosophiae*, representa como o *musicus* perfeito a própria personagem da Filosofia: “Finalmente, pode-se também dizer que, nos termos da *De [Institutione] Musica*, a Filosofia é o *musicus* completo. Ela toca habilmente as cordas, ela compõe uma ampla variedade de canções, e ela implicitamente julga a natureza dessa música com sua única faculdade, a razão”. [“Finally, it can also be said that in the terms of *De musica* Philosophy is the complete *musicus*. She plays skillfully on strings, she composes a wide variety of songs, and she implicitly judges the nature of this music with her only faculty, reason”]. (CHAMBERLAIN, 1970, p. 85).

qualquer consonância e as devidas figuras, ainda que umas sejam mais fáceis do que as outras⁷⁶.

Além disso, as nove *Musas*, dentre as quais estava a Música, eram filhas de Zeus (também identificado como Júpiter) e Mnemosyne (“Memória”), e teriam sido criadas – conforme a mitologia grega – para solucionar o problema do esquecimento da origem divina pelo homem, servindo de remédio para que o homem se lembrasse de sua causa primeira e assim pudesse ascender ao seu conhecimento e orientar sua conduta em sua direção⁷⁷.

Segundo Lia Tomás:

Se considerarmos o conceito de *mousiké* como um desses conceitos de grande amplitude, podemos supor sua compreensão em duas instâncias: no âmbito particular, quando se referindo às especificidades da linguagem musical; e geral, ultrapassando esse nível e se entrelaçando aos significados de outros conceitos de mesmo patamar como harmonia, cosmos e *lógos*. Portanto, presume-se que, para os pitagóricos, a teorização musical era bem mais do que a “organização dos sons” e que essa teorização tivesse um outro significado, talvez cosmológico ou mesmo lógico. (TOMÁS, 2002, p. 38).

É interessante notar, como veremos com mais atenção adiante, que Jacobus também afirma haver duas concepções de música: uma particular (que diz respeito à música propriamente dita, sonora) e outra geral, que diz respeito a “*todas as coisas*” (*Speculum Musicae*, I, I), mais precisamente a tudo aquilo em que podemos encontrar uma relação geral de ordem, concórdia, conexão ou proporção (*Speculum Musicae*, I, II).

Tendo herdado da antiguidade grega todo o arcabouço teórico filosófico (e o adaptado conforme um quadro de referência cristão), a música no pensamento dos

⁷⁶ “Dicitur autem musica, secundum Isidorum, a “Musis”. Musae vero a “museon”, id est a “quaerendo”, dictae sunt, quia per eas vis carminum et vocis modulatio per veram musicae scientiam ab Antiquis quaeretur. Et cum sonus sensibilis res sit praeterfluatque cum motu per tempus in praeteritum, imprimitur tamen memoriae. Ideo confictum est a poetis Musas esse Iovis | [P2, 4r in marg.] atque Memoriae filias; nisi enim ab homine in memoria soni teneantur, quia de numero successorum sunt, labuntur et pereunt. Alii Musas dixerunt Memnonis et Tesbiae filias, et in numero novenario posuerunt eas, quia novem, secundum Antiquos, sunt quibus vox formatur humana, scilicet duo labia, quattuor dentes principales, plectrum linguae, concavitas gutturis, anhelitus pulmonis. Vel dicitur musica [20] a “mois”, quod est “aqua”, vel quia iuxta aquam amplius placet, vel quia in hydraulis, id est instrumentis quibusdam musicis aquaticis, primo fuit approbata, vel quia de sonis tractat et vocibus invicem comparatis; absque humoribus autem non causantur soni. Materia enim sonorum aer est vel aqua. Vel dicitur musica a “musa, musae”, instrumento quodam musicae. Vel dicitur musica a “muso, sas”, quod est “dubitare”, vel “cum silentio murmurare”, vel potius “cogitando aliquid inquirere”, quod magis ad musicam pertinet theoricam. Ad inveniendum enim quarumlibet consonantiarum debitas in numeris proportionibus, et illarum debitasfigurationes, non modicum oportet cogitare, licet minus ad quasdam quam ad alias”. (*Speculum Musicae*, I, IV).

⁷⁷ Cf. LAUAND, 2006; GUSMÃO, 2016.

Padres da Igreja era também considerada uma manifestação sonora da harmonia universal. Os primeiros padres da Igreja como Clemente de Alexandria (150-215), Santo Atanásio (c. 296 – 373) e São Gregório de Nissa (335-395) tomaram de empréstimo concepções musicais desse arcabouço para dar suporte às suas especulações teológicas, servindo da analogia que elas forneciam para expressar concepções de ordem cosmológica e teológica. Clemente de Alexandria, por exemplo, em sua obra *Exortação aos gregos*, no primeiro capítulo intitulado “*Apresentação do Logos divino e seu cântico novo*”⁷⁸ faz amplo uso de concepções musicais oriundas da teoria musical da antiguidade grega com esse intuito. Por exemplo:

1. Além disso, Ele [O *Logos divino*] ordenou todo o universo harmoniosamente, submeteu a dissonância dos elementos a uma ordenação harmoniosa, para que o universo inteiro se tornasse uma sinfonia. Se Ele deixou o mar desencadeado, proibiu-o de invadir a terra; e a terra, por sua vez, Ele a privou de movimento e fez dela limite em face do mar. Também abrandou o ímpeto do fogo com o ar, como quem mistura a harmonia lídia com a dórica; Ele domesticou a frigidíssima rudeza do ar com a intercessão do fogo; misturou, por fim, de maneira não dissonante, os sons mais novos do universo.
2. E este cântico puro, que se difunde do centro até às extremidades e das extremidades ao centro, sustenta a harmonia do universo e ajustou esse conjunto não de acordo com a melodia trácia, semelhante àquela de Jubal, mas segundo a vontade paternal de Deus, aquela que David procurará com ardor.
3. Entretanto, esse descendente de David já existia antes de David, o Logos de Deus, que, desprezando a lira e a cítara, instrumentos sem alma, harmonizou, pelo Espírito Santo, o cosmo e o microcosmo – o homem, alma e corpo do Logos; e o Logos salmodia a Deus através desse instrumento polifônico e canta em sintonia com esse mesmo instrumento: o homem. “Tu és, pois, para mim, uma cítara, uma flauta e um templo”: cítara pela harmonia, flauta por teu sopro, templo por tua razão; de modo que uma vibra, a outra respira e o último abriga o Senhor.
4. Sim, o rei Davi, o citarista, de quem falamos um pouco acima, exortou-nos à verdade, desviando-nos dos ídolos; muito longe de louvar os demônios, ele os afugentava de si com sua música de verdade: Quando Saul esteve possesso, ele apenas cantou e o curou. O Senhor soprou nesse belo instrumento que é o homem, plasmou-o segundo sua própria imagem; ele é também um instrumento harmoniosíssimo de Deus, afinado e santo, sabedoria suprauniversal, Logos celeste. (Clemente de Alexandria, *Exortação aos gregos*, c. 1, 5)⁷⁹.

⁷⁸ O Logos divino refere-se à Sabedoria, Inteligência ou Verbo de Deus, Segunda Pessoa da Santíssima Trindade, ou seja, Jesus Cristo. A concepção grega de *lógos* enquanto lei ou princípio responsável pela articulação intelectual do cosmos foi aplicada a Segunda Pessoa da Santíssima Trindade no Evangelho Segundo São João: “No princípio era o Logos” (Jo. 1:1) que também é traduzido comumente por “No princípio era o Verbo”.

⁷⁹ CLEMENTE DE ALEXANDRIA, 2013, p. 29.

Santo Atanásio (c. 296 – 373) em sua obra *Contra os Pagãos* faz uso de analogias musicais para tratar do conhecimento de Deus a partir da contemplação do mundo:

Mas já que não é a desordem que se vê no universo, mas a ordem, não a desmedida, mas a moderação, não a desarmonia, e sim a ordem, não é a desmedida, mas a medida, não a desarmonia, mas o cosmos, e a reunião harmoniosa do cosmos, é necessário refletir e ter uma ideia deste Senhor que reuniu e estreitou todos estes elementos e produziu entre eles a harmonia. Ainda que seja invisível aos olhos, é possível, a partir da ordem e da harmonia dos elementos contrários, conceber o senhor, o ordenador e o rei de todos os seres. Numa cidade, composta de habitantes numerosos e diferentes, pequenos e grandes, ricos e pobres, jovens e velhos, homens e mulheres, se nós vemos uma administração ordenada, e os habitantes, diferentes entretanto, viveram entre eles em concórdia: os ricos não são contra os pobres, nem os grandes contra os pequenos, nem os jovens contra os velhos, mas todos vivem pacificamente na igualdade dos direitos; se verificamos isso, compreendemos necessariamente que a presença de chefe preside a harmonia, também se não o vemos. Porque a desordem é sinal de ausência de autoridade, mas a ordem faz conhecer o chefe. E da mesma maneira, vendo num corpo a união dos membros entre si, e que o olho não está em guerra contra o ouvido, e que a mão não disputa com o pé, mas que cada um exerce sem disputa as suas próprias funções, concluímos que há no corpo uma alma que comanda os membros, também se não a vemos. Assim, a ordem e a harmonia do universo levam necessariamente a conceber um Deus que comanda todas as coisas, e um Deus único e não múltiplo. Porque a própria disposição desta ordem e a harmoniosa concórdia do universo mostram a existência do Logos que o comanda e dirige, e não de muitos, mas de um só. Porque se fossem vários a comandar a criação, uma tão bela ordem não se conservaria no universo; ao contrário, tudo estaria em desordem, por causa desta pluralidade de chefes, cada um puxando todas as coisas para ele e lutando contra os outros. Como dizíamos que o politeísmo seria o ateísmo, do mesmo modo é inevitável que a multiplicidade dos chefes seja a anarquia. Cada um procurando arruinar a autoridade do outro, ele não subsistiria mais como chefe, e seria a anarquia universal. Onde não há chefe a desordem é absoluta. E por outra parte, a ordem e a concórdia que reinam entre seres numerosos e diversos revelam um chefe único. Se alguém ouve de longe o som duma lira que tem diversas cordas diferentes, e se ele admira a harmonia da sua sinfonia, ouvindo que a grave não é a única a produzir o som, nem a aguda ou a média, mas que todas ressoam em conjunto segundo a mesma medida, refletirá que não é a lira que se move a si mesma, e que não existem diversos músicos a tocá-la, mas um só, também se permanece invisível, cuja arte adapta o som de cada corda à harmonia do conjunto. Do mesmo modo, assim como a ordem do cosmos inteiro é perfeitamente harmoniosa, os seres do alto não disputam com os de baixo, menos os debaixo com os do alto, mas todos realizam em conjunto uma única ordem, é necessário por conseguinte pensar que só há um chefe e rei de toda a criação, e não diversos, que ilumina tudo com a sua luz e move todas as coisas”. (Santo Atanásio. *Contra os pagãos*, II. II, c. 38).

São Gregório de Nissa (335-395), em seu *Comentário aos títulos dos salmos*, também se vale amplamente de concepções musicais advindas do arcabouço teórico da antiguidade clássica, usadas então para explicar a questão do acompanhamento musical dos salmos pelo rei Davi:

Qual então é o desígnio desse prazer divino indescritível que o grande David verteu sobre essas instruções pelas quais seu ensinamento tornou-se tão aceitável à natureza humana? Por um lado, pode ser que a razão que meditamos neles com prazer seja óbvia para qualquer um. Pois se poderia dizer que é o canto das palavras que nos motiva a assimilarmos esses ensinamentos com prazer. Por outro lado, mesmo se isso for verdade, eu insisto que devemos não negligenciar o que não é óbvio. Pois a filosofia que é passada através do canto parece aludir a algo além daquilo que a maior parte das pessoas pensa. O que, então, eu quero dizer?

Uma vez escutei um homem sábio expor uma teoria sobre a nossa natureza. Ele disse que o homem é um cosmos em miniatura e contém todos os elementos do grande cosmos. E o arranjo ordenado do universo, disse ele, é uma harmonia musical diversa e variegada que foi afinada [*tuned*, ajustada, harmonizada] em relação a si mesma e está de acordo consigo mesma e jamais é distraída dessa harmonia apesar de uma grande diversidade de essências seja observada nas partes individuais. Pois assim como quando o plectro habilmente tange as cordas e produz uma melodia na variedade de notas, uma vez que de fato não haveria melodia alguma se houvesse somente uma nota em todas as cordas, assim também a composição do universo na diversidade das coisas que são observadas individualmente no cosmos tange a si mesmo por meio de um certo ritmo estruturado e imutável, produzindo a harmonia das partes em relação ao todo, e canta essa melodia polifônica em todas as coisas. É essa melodia que a mente escuta sem o emprego de nosso sentido da audição. Ele escuta o canto dos céus por transcender e estar acima das faculdades de percepção sensorial que pertencem à nossa carne. Isso, me parece, é também como o grande Davi escutava quando ele ouviu os céus descrevendo a glória de Deus que efetua essas coisas neles observando seu movimento sistemático e de todo sábio.

Pois a concórdia da criação consigo mesma, que foi composta através de opostos, é verdadeiramente um hino da glória do Deus inacessível e inexprimível produzida por um tal ritmo. Pois o repouso e o movimento são opostos. Eles foram combinados um com o outro, entretanto, na natureza das coisas existentes, e uma mistura impossível de opostos pode ser vista neles, na medida em que o repouso é apresentado no movimento e o movimento perpétuo naquilo que não é movido. Pois, por um lado, todas as coisas no céu estão sempre em movimento, seja se movendo juntas ao redor de uma órbita fixa, seja se movendo em uma direção contrária à maneira dos planetas. Por outro lado, entretanto, a sequência desses movimentos sempre foi estática e continua nessa idêntica condição, jamais sendo alterada de sua forma presente em algo novo, mas sempre sendo exatamente como ela é e permanecendo a mesma. A conjunção, conseqüentemente, daquilo que está em repouso com aquilo que é movido, que ocorre continuamente em uma concórdia ordenada e

inalterável, é uma harmonia musical que produz um hino matizado e maravilhoso do poder que controla o universo (São Gregório de Nissa, *Comentário aos títulos dos salmos*, I, III. 30-32)⁸⁰.

Na passagem acima são expostas concepções claramente associadas à concepção de harmonia universal do pensamento musical da antiguidade grega. Em seguida, São Gregório de Nissa expõe a concepção de que a concórdia presente em todas as coisas é a música primordial, arquetípica, e verdadeira, tendo por sua causa a Deus, e a noção de que a natureza humana é como que um espelho reluzente da ordem cósmica:

O grande Davi, me parece, tendo ouvido esse hino, disse em um dos salmos que todos os outros poderes que se encontram no céu louvam a Deus – a luz das estrelas, o sol e a lua, o céu dos céus, e a água acima dos céus – pois ele já falava de água e de todas as coisas, uma após a outra, que a criação contém. Pois o acordo e a afinidade de todas as coisas umas com as outras que são controlados de uma maneira ordenada e sequencial é a primordial, arquetípica, verdadeira música.

Se, então, o arranjo ordenado do cosmos como um todo é uma harmonia musical, “*cujo planejador e fabricante é Deus*”, como diz o apóstolo, e o homem é um cosmos em miniatura, e tendo esse mesmo homem sido feito uma imagem daquele que compôs o cosmos, o que a

⁸⁰ “What then is the design of this indescribable divine pleasure which the great David has poured over these instructions by which their teaching has become so acceptable to human nature? On the one hand, it may be that the reason we meditate on them with pleasure is obvious to everyone. For one might say that it is the singing of the words that causes us to go through these teachings with pleasure. On the other hand, even if this is true, I insist that we must not overlook what is not obvious. For the philosophy that comes through the singing seems to hint at something more than what most people think. What, then, do I mean?

I once heard a wise man expound a theory about our nature. He said that man is a miniature cosmos and contains all the elements of the great cosmos. And the orderly arrangement of the universe, he said, is a diverse and variegated musical harmony which has been tuned in relation to itself and is in accord with itself and is never distracted from this harmony even though a great distinction of essences is observed in the individual parts. For just as when the plectrum skillfully plucks the strings and produces a melody in the variety of the notes, since indeed there would be no melody at all if there were only one note in all the strings, so too the composition of the universe in the diversity of the things which are observed individually in the cosmos plucks itself by means of some structured and unchanging rhythm, producing the harmony of the parts in relation to the whole, and sings this polyphonic tune in everything. It is this tune which the mind hears without the use of our sense of hearing. It listens to the singing of the heavens by transcending and being above the faculties of sense-perception that belong to our flesh. This, it seems to me, is also how the great David was listening when he heard the heavens describing the glory of the God who effects these things in them by observing their systematic and all-wise movement.

For the concord of all creation with itself, which has been composed through opposites, is truly a hymn of the glory of the inaccessible and inexpressible God produced by such a rhythm. For rest and motion are opposites. They have been combined with one another, however, in the nature of existing things, and an impossible blend of opposites can be seen in them, inasmuch as rest is exhibited in motion and perpetual motion in what is not moved. For, on the one hand, all the things in heaven are always in motion, either going around together in a fixed orbit, or moving in a counter direction in the manner of the planets. On the other hand, however, the sequence in these movements has always been static and continues in this identical condition, never being altered from its present form to something new, but always being just as it is and continuing the same. The conjunction, therefore, of that which is at rest with that which is moved, which occurs continually in an ordered and unalterable concord, is a musical harmony which produces a blended and marvellous hymn of the power which controls the universe”. (NYSSA, 2001, p. 88-90)

razão conhecer desse grande cosmos, com toda probabilidade, ela também o encontrará na miniatura, pois a parte do todo é do mesmo tipo que, e em todos os aspectos como o todo. Pois assim como num fragmento de um vidro insignificante é possível ver o círculo todo do sol refletido na parte reluzente, como num espelho, como se a pequenez daquilo que reluz o contivesse, assim também toda a música percebida no universo é vista no cosmos em miniatura, quero dizer na natureza humana, a música na parte sendo análoga àquela no todo, uma vez que o todo está contido pela parte. Mas mesmo o equipamento instrumental de nosso corpo, que foi artisticamente concebido pela natureza para a produção da música prova isso. Você vê a flauta na traqueia, o cavalete da lira no palato, a música da lira que vem da língua, bochechas e boca, como se viessem de cordas e um plectro? (São Gregório de Nissa, *Comentário aos títulos dos salmos*, I, III. 32-34)⁸¹.

Vemos que em todos os casos acima se trata claramente do uso da analogia musical (apoiando-se na concepção clássica da música como manifestação sonora da harmonia universal) como ferramenta epistemológica, uma ferramenta conceitual para ilustrar a concepção de harmonia universal e até mesmo, em Santo Atanásio, como suporte à argumentação da prova da existência de um só Deus pela harmonia do mundo⁸². Devemos ressaltar, além disso, que a própria concepção de música já estava

⁸¹ “The great David, it seems to me, having heard this hymn, said in one of the psalms that all the other powers which are in heaven praise God – the light of the stars, the sun and the moon, the heavens of the heavens, and the water above the heavens – because he once speaks of water and all the things, one after another, which creation contains. For the accord and affinity of all things with one another which is controlled in an orderly and sequential manner is the primal, archetypal, true music. It is this music which the conductor of the universe skillfully strikes up in the unspoken speech of wisdom through these ever occurring movements.

If, then, the orderly arrangement of the cosmos as a whole is a musical harmony, ‘whose designer and maker is God’, as the apostle says, and man is a miniature cosmos, and this same man has also been made an image of the one who composed the cosmos, what reason knows in the case of the great cosmos, this, in all likelihood, it sees also in the miniature, for the part of the whole is of the same kind in all respects as the whole. For just as in a fragment of insignificant glass it is possible to see the whole circle of the sun reflected in the gleaming part, as in a mirror, as though the smallness of what is gleaming contains it, so also all the music perceived in the universe is seen in the miniature cosmos, I mean in human nature, the music in the part being analogous to that in the whole, since the whole is contained by the part. But even the instrumental equipment of our body, which has been artfully devised by nature for the production of music, proves this. Do you see the flute in the windpipe, the bridge of the lyre in the palate, the music of the lyre that comes from the tongue, cheeks, and mouth, as though from strings and a plectrum?” (NYSSA, 2001, p. 88-91)

⁸² Essa concepção, aliás, também se encontra presente por toda a Idade Média. Segundo Umberto Eco: “A Idade Média desenvolverá uma infinidade de variações sobre este tema da beleza musical do mundo. Honório de Autun [1080-1154], no *Liber duodecim quaestionum*, dedicará um capítulo para explicar *quod universitas in modo cytharae sit disposita, in qua diversarum genera in modo chordarum sit consonantia*, isto é, como o cosmo está disposto de modo semelhante a uma cítara, na qual os diversos tipos de cordas soam harmoniosamente (PL 172, col. 1179). Scotus Erígena [810-877] falará da beleza da Criação constituída pelo consonar dos semelhantes e dos dessemelhantes à guisa de harmonia, cujas vozes, escutadas isoladamente, não dizem nada, mas fundidas em um único concerto produzem uma doçura natural” (*De divisione naturae* II, PL 122). (ECO, 2010. p. 70-71). E também em Guillaume d’Auvergne (1190 – 1249): “Quando observas a elegância e a magnificência do universo (...) achas que (...) este mesmo universo assemelha-se a um belíssimo cântico (...) [e achas que] as outras criaturas, que

em si envolta num forte contexto filosófico-científico e religioso do qual era indissociável, (como vimos acima nos comentários de Lia Tomás a respeito de Filolau), o que permitia que esse procedimento fosse aplicado pelos Padres da Igreja.

Essa concepção presente logo de início no cristianismo através dos primeiros Padres da Igreja também se fez presente em seguida (em outro Padre da Igreja) no pensamento de Santo Agostinho (354-430) em uma de suas cartas a São Jerônimo. Além da concepção de harmonia universal, é notável também a relação já mencionada anteriormente da música com a memória, sendo esta última (a *memória da origem*) uma concepção fundamental no pensamento de Santo Agostinho:

Quanto àquela pergunta: “por que Deus faz almas a seres que, sabe Ele, morrerão em breve?”, poderíamos responder que é assim que os pecados dos pais são perdoados ou punidos. Poderíamos, ainda, e com razão, abandonar tais considerações aos cuidados Dele que, sabemos, regula a mais apropriada e a mais ordenada trajetória a todas as coisas que atravessam a efemeridade do tempo, entre as quais está a origem e o ocaso dos seres vivos; mas intuir esse movimento nos é impossível – se o intuíssemos, regozijaríamos todos na alegria eterna. Ora, não foi em vão que foi dito de Deus pelo profeta (que o dissera pela inspiração divina), que “Ele abastece o mundo em grande abundância”. Daí surge a música, isto é, a técnica ou a sensibilidade do ritmo [*Vnde musica, id est scientia sensusve modulandi*]⁸³, concedida generosamente por Deus aos homens mortais dotados de almas racionais, para que se preservasse a memória daquele grande evento. Daí, se o homem artesão de cantos, sabe qual tom deve ser atribuído a cada voz, a fim de que se entoe e se toque o mais belamente aquilo que se canta no suceder de sons mais agudos e mais graves, quanto mais sabe Deus, cuja sabedoria, com a qual Ele tudo fez, é de longe superior a todas as artes! Nenhuma duração do nascer e perecer das coisas da natureza – um ritmo que Ele manipula com as sílabas e as letras que formam as partículas desse mundo, na fluência do mundo, como em um cântico milagroso, rompendo sons ou mais breves ou mais longos conforme uma melodia pré-conhecida e pré-acabada – nada, nada deixa Ele escapar. Que eu tivesse falado da folhagem das árvores, dos nossos fios de cabelo, quanto mais da origem e do ocaso dos homens, cuja vida no tempo se entoa não mais breve, não mais longa do que Deus, maestro dos mundos, sabe afinar à harmonia universal. (Santo Agostinho, *Epistola* 166).⁸⁴

Também em uma passagem da *Epistola* 161 encontramos a definição de música associada à memória de Deus: “Música, esta é a ciência sensível de bem modular, e de recordar o magno rei, que também habita as almas mortais racionais às quais Deus

graças à sua variedade (...) afinam-se em uma estupenda harmonia, constituem um concerto de maravilhosa alegria. (Guilherme de Alverne apud ECO, 2010. p. 46).

⁸³ Santo Agostinho define a música em seu tratado *De Musica* como “*scientia bene modulandi*” ou ciência da boa modulação.

⁸⁴ In: GUARNIERI, 2016. p. 434.

generosamente concede” (Agostinho, Epístolas 161, PL XXXIII, 725 apud AMATO, 2015, p. 184).

Santo Agostinho também chegou a escrever o tratado *De Musica*, concebido enquanto um dos diversos tratados a respeito das disciplinas das artes liberais que ele havia intencionado escrever, mas que não conseguiu completar, como veremos adiante.

Encontramos também na obra de Cassiodoro (490-581) a concepção de música associada a uma atividade intelectual: “Por causa da música, nós pensamos corretamente, falamos belamente e movemos apropriadamente”. (Cassiodorus, *Var.*, II, ep. 40, PL 69, c. 595 apud TATARKIEWICZ, 1970, p. 89). Essa concepção é exposta também em seu tratado sobre as artes liberais, *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum*:

A música é o mais amável e extremamente útil conhecimento [*cognitio*], que ascende nossa mente às coisas elevadas e apazigua nossos ouvidos com sua modulação. (Cassiodorus, *De artibus ac disciplinis*, V, PL 70, p. 1212 apud TATARKIEWICZ, 1970, p. 89).

Segundo Edward Grant, essa concepção da música enquanto disciplina propedêutica e ilustrativa de conceitos da filosofia e teologia condiz exatamente com a função atribuída às artes liberais medievais (GRANT, 1986, p. 50).

2.2. As artes liberais.

Para o conhecimento daquilo que a razão pode investigar sobre Deus, é preciso conhecer previamente muitas coisas, uma vez que ordinariamente o estudo da filosofia se ordena ao conhecimento de Deus; por isso a metafísica, que trata das coisas divinas, é, entre as partes da filosofia, a última que se estuda.

Portanto, não se pode chegar à investigação de tal verdade a não ser com muito trabalho e dedicação. Este trabalho, na verdade poucos o querem suportar por amor da ciência, apesar de Deus ter inserido no espírito dos homens o apetite natural dessa verdade”.

Santo Tomás de Aquino (SCG, I, 4)

Segundo Slocum, há três fontes principais que devem ser investigadas para se compreender a obra de Jacobus: a herança do sistema educacional das artes liberais da antiguidade greco-romana, o legado de Boécio e o aristotelismo latino escolástico do século XIII:

Para compreender a obra de Jacques de Liège no *Speculum Musicae*, há três fontes distintas que devem ser exploradas. A primeira é a herança do sistema educacional greco-romano das artes liberais que forneciam o alicerce para o aprendizado na Idade Média e que influenciaram o currículo seguido por Jacques na Universidade de Paris. A segunda é o legado de Manlius Severinus Boethius, que preservou para a cultura medieval a tradição do pensamento grego a

respeito da música e sua disciplina irmã, a matemática, e cuja obra tornou-se a fonte mais importante para muito do *Speculum*. A terceira consiste nas traduções de Aristóteles dos séculos XII e XIII a partir do árabe, que se introduziu na tradição intelectual das universidades medievais e forneceu tanto ímpeto quanto método para a análise escolástica da música⁸⁵.

À respeito desses estudos feitos por Jacobus na Universidade de Paris e a influência do *quadrivium* em seu tratado, Slocum afirma que:

Jacques frequentou a Universidade de Paris, onde o currículo era baseado nos conteúdos das sete artes liberais. Seu *Speculum* mostra a influência do *quadrivium*, através do qual prosseguiram os distintos tópicos da aritmética, geometria, música e astronomia. Deste modo, ele é removido do contexto estreito da história da música e posicionado dentro de seu contexto histórico natural entre as artes liberais, como parte do conteúdo metafísico dos estudos medievais, fundados sobre a teoria ternária.

A faculdade de artes era extremamente importante, pois todos os estudantes iniciavam seus cursos universitários nessa área. Vários anos de estudo, culminando na realização bem sucedida de diversos exames públicos, levavam ao bacharelado em artes, que era pré-requisito para o estudo nas faculdades mais altas de direito, medicina e teologia. Consequentemente, todos aqueles que se matriculavam na universidade estudavam as artes liberais, e todos que concluíam de maneira bem sucedida o *trivium* estudavam música juntamente com os outros conteúdos do *quadrivium*.⁸⁶

Sobre a Universidade de Paris e a Faculdade de Artes, Serge-Thomas Bonino afirma que:

A Universidade não é um edifício, mas uma federação de escolas, autônomas, embora sujeitas aos regulamentos gerais da universidade. Cada escola é dirigida por um mestre regente, auxiliado por bacharéis. As escolas, agrupadas conforme a disciplina da qual se ocupam,

⁸⁵ "To comprehend the work of Jacques de Liège in the *Speculum musicae* there are three distinct sources which must be explored. The first is the heritage of the Greco-Roman liberal arts educational system which provided the foundation for learning in the Middle Ages and influenced the curriculum followed by Jacques at the University of Paris. The second is the legacy of Manlius Severinus Boethius, who preserved for medieval culture the tradition of Greek thought concerning music and its sister discipline, mathematics, and whose work became the most important source for much of the *Speculum*. The third consists of the twelfth and thirteenth century translations of Aristotle from the Arabic which entered the intellectual tradition of the medieval universities and provided both impetus and method for the scholastic analysis of music". (SLOCUM, 1988, p. 105).

⁸⁶ "Jacques attended the University of Paris, where the curriculum was based upon the subjects of the seven liberal arts. His *Speculum* shows the influence of the *quadrivium*; through it run the distinct threads of arithmetic, geometry, music and astronomy. It is thus removed from the narrow context of music history and located within its natural historical context among the liberal arts, as part of the metaphysical content of medieval studies, founded on ternary theory.

The arts faculty was extremely important, for all students began their university careers in this area. Several years of study, culminating in the successful completion of various public examinations, led to the baccalaureate in arts, which was prerequisite to study in the higher faculties of law, medicine, and theology. Hence, everyone who enrolled in the university studied the liberal arts, and everyone who successfully completed the *trivium* studied music along with the other subjects of the *quadrivium*". (SLOCUM, 1988, p. 170).

formam uma faculdade dirigida por um reitor. Em Paris, há quatro faculdades: a Faculdade de Artes, a Faculdade de Direito (somente direito canônico), a Faculdade de Medicina e a Faculdade de Teologia.

A Faculdade de Artes, que é a maior, exerce um papel à parte. Ela é a herdeira das escolas de dialética e exerce originalmente uma função propedêutica em relação às faculdades superiores. Ingressa-se nela bem jovem (por volta dos quatorze anos) para ali ficar dez anos estudando as artes liberais, especialmente lógica do *trivium*. Mas, no decorrer do século XIII, com a chegada dos textos da filosofia greco-árabe, a Faculdade de Artes torna-se de fato uma faculdade de filosofia. Ele sustenta de modo cada vez pior seu estatuto de simples faculdade propedêutica⁸⁷.

Também segundo Smith (SMITH, 1968b) o *Speculum Musicae* aborda a música conforme a perspectiva do *quadrivium*:

O estilo próprio do *quadrivium* é o método empregado para este exame metafísico da teoria do número, pois, a cada instante, identifica-se de modo distinto o recurso à aritmética, à geometria, à música e à astronomia. É aqui que “toda a realidade se encontra refletida”. Isso permite evidentemente situar a obra em seu quadro universitário concreto e de definir a música como uma das sete artes liberais, incluindo o *trivium*. Mas o *quadrivium* era “a filosofia” da época, isto é, o conteúdo intelectual das coisas. O *trivium* não era senão a expressão sobre o plano da lógica, da retórica e da gramática. Assim, constata-se que essa concepção mais abrangente da *Ars (musica) Antiqua* permite à obra de Jacques de Liège ultrapassar o quadro estreito da história da música propriamente dito. É em seu contexto histórico natural, entre as artes liberais filosóficas, que é necessário situá-la, como fundamento metafísico dos estudos medievais baseados na teoria ternária⁸⁸.

⁸⁷ “L’Université n’est pas un bâtiment mais une fédération d’écoles, autonomes, quoique soumises aux règlements généraux de l’Université. Chaque école est dirigée par un maître régent, assisté par des bacheliers. Les écoles, regroupées par discipline, forment une faculté, dirigée par un doyen. À Paris, il y a quatre facultés: la faculté des arts, la faculté de droit (droit canonique uniquement), la faculté de médecine et la faculté de théologie.

La faculté des arts, qui est la plus nombreuse, joue un rôle à part. Elle est l’héritière des écoles de dialectique et exerce à l’origine une fonction propédeutique par rapport aux facultés supérieures. On y entre très jeune (vers quatorze ans) pour y rester une dizaine d’années à étudier les arts libéraux, spécialement la logique du *trivium*. Mais, au cours du XIII^e siècle, avec l’arrivée des textes de la philosophie greco-arabe, la faculté des arts devient en fait une faculté de philosophie. Elle supporte de plus en plus mal son statut de simple faculté propédeutique”. (BONINO, 2015. p. 83).

⁸⁸ “Le style propre au *quadrivium* est la méthode employée pour cet examen métaphysique de la théorie du nombre car, à chaque instant, on repère distinctement le recours à l’arithmétique, à la géométrie, à la musique et à l’astronomie. C’est ici que “toute la réalité se trouve reflétée”. Cela permet évidemment de situer l’oeuvre dans son cadre universitaire concret et de définir la musique comme l’un des sept arts libéraux, le *trivium* compris. Mais le *quadrivium* était “la philosophie” de l’époque, c’est-à-dire le contenu intellectuel des choses. Le *trivium* n’en était que l’expression sur le plan de la logique, de la rhétorique et de la grammaire. Par là, on constate que cette conception plus large de l’*Ars (musica) Antiqua* permet à l’oeuvre de Jacques de Liège de déborder du cadre étroit de l’histoire de la musique proprement dite. C’est dans son contexte historique naturel, parmi les arts libéraux philosophiques, qu’il faut la situer, en tant que fondement métaphysique des études médiévales basées sur la théorie ternaire”. (SMITH, 1968b. p. 242)

As artes liberais consistiam num conjunto de disciplinas básicas consideradas essenciais para a formação humana. Herdadas da Antiguidade greco-romana (WAGNER, 1986. p. 1-31) essas disciplinas foram, na Idade Média, adaptadas e desenvolvidas num quadro de referência cristão por autores como Santo Agostinho, Boécio, Cassiodoro, Santo Isidoro de Sevilha, Alcuíno, Bernard e Thierry de Chartres, João de Salisbury, Hugo de São Vítor e Santo Tomás de Aquino. Eram divididas em *trivium* (lógica, gramática e retórica) e *quadrivium* (aritmética, geometria, música e astronomia). Segundo David Wagner:

As sete artes liberais consistem nas artes verbais (o *trivium*) – gramática, retórica, e lógica ou dialética – e as artes matemáticas (o *quadrivium*) – aritmética, música, geometria e astronomia. Em sentido estrito, o termo designa aquelas artes enquanto foram codificadas pelos enciclopedistas latinos do quinto e sexto séculos D.C., cujas obras forneceram o conteúdo e a forma fundamentais da vida intelectual por diversos séculos⁸⁹.

Segundo Costa, a educação medieval era concebida enquanto tendo por finalidade a *beatitude* ou *felicidade*, que consistia na mais alta vida intelectual e contemplativa orientada para a contemplação do Bem Supremo ou Deus (o que consistia a *sabedoria*):

Os medievais refletiram muito a respeito da *Felicidade*, do *Bem*, do *Belo*, da *Verdade*, enfim, todas as categorias supremas pelas quais a vida humana aspira. Na Idade Média, a *Educação* era vista como um instrumento para se alcançar a *Sabedoria*, que consequentemente, levaria o homem à *Felicidade*, um bem desejado por si mesmo e mais perfeito que todos os outros bens [...]. (COSTA, 2003. p. 99-100)

Costa apresenta como o currículo das artes liberais se formou na Idade Média:

A base do currículo educacional medieval foi dada pela obra *O casamento da Filologia e Mercúrio*, do cartaginês Marciano Capela, escrita por volta de 410-427. Nela, o autor, influenciado pela enciclopédia de Varrão (*Sobre as Nove Disciplinas*), tratou das *Sete Artes Liberais*, damas de honra daquele casamento: 1) Gramática, 2) Retórica, 3) Dialética, 4) Aritmética, 5) Geometria, 6) Astronomia e 7) Harmonia. Marciano Capela deixou de lado a Medicina e a Arquitetura, por tratarem de coisas terrestres que “...não têm nada em comum com o céu.” (citado em Nunes, 1979: 75).

Platão já havia mostrado a distinção entre o que se chamou o *Trivium* (Gramática, Retórica e Dialética) e o *Quadrivium* (Aritmética, Geometria, Astronomia e Música). Ao que tudo indica, Boécio (480-524) foi o primeiro a chamar de *Quadrivium* as quatro

⁸⁹ “The seven liberal arts consist of the verbal arts (the trivium) – grammar, rhetoric, and logic or dialectic – and the mathematical arts (the quadrivium) – arithmetic, music, geometry, and astronomy. In a strict sense, the term designates those arts as they were codified by the Latin encyclopedists of the fifth and sixth centuries A.D., whose works provided the basic content and form of intellectual life for several centuries”. (WAGNER, 1986. p. 1).

disciplinas aqui relacionadas; o termo *Trivium* só foi utilizado mais tarde (Monroe, 1977: 113-114; Nunes, 1979: 78). As Artes Liberais eram denominadas *artes* pois implicavam não somente o conhecimento, mas também uma *produção que decorria imediatamente da razão*, como várias outras - por exemplo, o Discurso e a Retórica, os Números e a Aritmética, as Melodias e a Música, etc. (Le Goff, 1993: 57).

Assim, ao lado das sete *Artes Liberais*, desenvolveu-se durante esse primeiro tempo medieval um novo conceito de *Educação*. Os pensadores de então acreditavam que as palavras (a linguagem) possuíam em si a possibilidade de resgatar a experiência humana esquecida (Lauand, 1998: 106); o próprio conceito significava literalmente a ideia: educação, *educe*, “fazer sair”, “extrair”. Por exemplo, na Península Ibérica usava-se o verbo *nutrir*: o mestre era o *nutritor* e o estudante o *nutritus*. Aqueles homens entendiam a educação como um ato saboroso para o intelecto - daí o significado etimológico de *sabor* para a palavra *saber* (BRAVO, 2000: 304). (COSTA, 2003. p. 101-102).

A finalidade das artes liberais era a preparação intelectual para o estudo da filosofia, da teologia e para a leitura das Sagradas Escrituras⁹⁰. Eram chamadas de *trivium* e *quadrivium* por serem compreendidas enquanto “vias” (referindo-se à terminação *-vium*) que o espírito deveria percorrer previamente para chegar até a filosofia e a teologia⁹¹. Segundo Joseph Dyer:

Segundo uma perspectiva cristã, as artes liberais não possuíam um fim em si mesmas. Ao invés disso, elas predispunham a mente e o coração a uma compreensão mais profunda das Escrituras e da teologia sagrada, assim como na Antiguidade elas eram consideradas a preparação indispensável para o estudo da filosofia. Elas não careciam de proponentes eloquentes: Adelardo de Bath (*De eodem et diverso*), Bernard e Thierry de Chartres (*Heptateuchon*), João de Salisbury (*Metalogicon*), e Hugo de São-Vítor (*Didascalicon*). Dado o aspecto propedêutico das artes liberais, é compreensível que mais ênfase fosse dada ao *trivium* do que ao *quadrivium*. O desenvolvimento de habilidades gramaticais recebia a maior atenção. As disciplinas matemáticas não eram ignoradas; não somente elas tinham numerosas aplicações práticas, mas a familiaridade com a aritmética era essencial

⁹⁰ Sendo toda arte por definição um conhecimento orientado a uma atividade, as “artes liberais” se definem em oposição às “artes mecânicas ou servis”. As artes liberais tem por finalidade o desenvolvimento de uma atividade intelectual (portanto, por definição, o estudo da *musica pratica* não pode se inserir nas artes liberais senão previamente enquanto preparação ou posteriormente enquanto aplicação), enquanto as artes mecânicas ou servis tem por finalidade o desenvolvimento de uma atividade do corpo (que é dirigido pela razão, e, sendo governado por uma atividade intelectual é, portanto “servo” desta). A *musica pratica* (entenda-se aí toda a parte prática da música: cantar, tocar um instrumento e compor), portanto, seria antes uma arte mecânica ou servil do que uma arte liberal. Sobre a distinção entre arte liberal e arte mecânica ver ST, I-II, Q. 57, a. 3, ad 3.

⁹¹ “Assim, por meio destas, como que através de certas vias, o espírito prepara-se para as demais disciplinas filosóficas”. (São Tomás de Aquino, Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio, Questão 5, artigo 1, ad 3).

para a interpretação alegórica dos números encontrados no Antigo e Novo Testamentos.⁹²

Clemente de Alexandria (c. 150-215), como já vimos, foi um dos primeiros Padres da Igreja a considerar as concepções presentes no pensamento da antiguidade grega em congruência com a revelação cristã. Segundo Gilson, eis como Clemente de Alexandria concebia as artes liberais:

[Deus deu] A lei aos judeus; a filosofia aos gregos; a Lei, a filosofia e a fé aos cristãos. Assim, pois, a fé em Jesus Cristo não eliminou a filosofia. Antes da vinda do Senhor, a filosofia era necessária aos gregos para sua justificação; ela continua sendo-lhes útil para prepará-los à fé e, quando a obtiverem, para aprofundá-la e defendê-la. Notemos, contudo, que ela só poderia ser útil contanto que se mantivesse, desde então, em seu lugar. Desde o começo dos *Estrômates* (I, 5), Clemente se explica a esse respeito mediante fórmulas e um jogo de imagens bíblicas, inspiradas em Filon, o Judeu, [Filon de Alexandria] que vão se tornar um dos temas condutores do pensamento cristão na Idade Média. Dizendo-nos para nos guardarmos “da mulher estranha” (*Pv* 7,5), a Escritura nos adverte para fazer uso das ciências profanas sem nelas nos determos: “Elas preparam, com efeito, para receber a palavra de Deus e contêm o que, em tempos diferentes, foi dado a cada geração em seu interesse; mas aconteceu que alguns, inebriados pela beberagem das servas, negligenciaram sua ama, que é a filosofia. Alguns dentre eles envelheceram no estudo da música, outros no da geometria, outros ainda no da gramática, muitos no da retórica. Ora, do mesmo modo que as artes liberais, ou, como se diz, enciclopédicas, servem à filosofia, que é sua ama, a própria filosofia tem por finalidade preparar a Sabedoria. Com efeito, a filosofia não é mais que uma aplicação da Sabedoria, ciência das coisas divinas e humanas e de suas causas. A Sabedoria é, pois, a senhora da filosofia, assim como a filosofia o é das disciplinas que a precedem”. (GILSON, 2007, p. 45)

Vemos que as disciplinas das artes liberais eram consideradas, portanto como preparação ao estudo da filosofia que por sua vez era concebida como preparação para a sabedoria conferida pela teologia sagrada. Também conforme essa concepção, elas só

⁹² “From a Christian perspective the liberal arts were not an end in themselves. Rather, they predisposed the mind and the heart to a more profound understanding of the Scriptures and sacred theology, just as in Antiquity they were deemed the indispensable preparation for the study of philosophy. They did not lack eloquent proponents: Adelard of Bath (*De eodem et diverso*), Bernard and Thierry of Chartres (*Heptateuchon*), John of Salisbury (*Metalogicon*), and Hugh of St Victor (*Didascalicon*). Given the propaedeutic aspect of the liberal arts, it is understandable that more emphasis was placed on the trivium than on the quadrivium. The development of grammatical skills received the most attention. The mathematical disciplines were not ignored; not only did they have numerous practical applications, but familiarity with arithmetic was essential to the allegorical interpretation of the numbers found in the Old and New Testaments.” (DYER, 2009, p. 180).

seriam realmente proveitosas se não fossem vistas com fim em si mesmas, mas como conducentes à sabedoria da fé⁹³. Gilson continua:

Vemos esboçar-se aqui a ideia que será popularizada mais tarde pela fórmula: *philosophia ancilla theologiae* [filosofia serve da teologia]. E eis a imagem bíblica com que será tradicional ilustrá-la: “Do que acabamos de dizer, a Escritura dará testemunho. Sara, esposa de Abraão, era estéril. Como não concebia, ela permitiu a união de Abraão com uma de suas servas, uma egípcia que se chamava Agar, na esperança de que ele tivesse uma posteridade. A Sabedoria (Sara), que coabitava com o fiel – pois está entendido que Abraão é o fiel e o justo –, era, portanto, estéril e sem filhos nessa primeira geração, pois ainda não os dera a Abraão e ela queria, com razão, que o justo, que ainda tinha de progredir, se unisse primeiro à ciência do mundo – porque é o mundo que o Egito significa alegoricamente – para gerar dela Isaque, pela vontade da divina providência... Aquele que se instruiu primeiro nas ciências pode, pois, elevar-se até a Sabedoria, que as domina, e de onde nasce a raça de Israel. Vemos em primeiro lugar, com isso, que a sabedoria pode ser adquirida pelo estudo, pois Abraão o fez, passando das verdades mais elevadas à fé e à justiça, que são de Deus... Mas vê-se, ademais, por que Abraão (o justo) diz a Sara (a Sabedoria): ‘Eis tua serva, ela está em tuas mãos, faz dela o que quiseres’. É que ele só retém das filosofias do mundo o que ela tem de útil. Em outros termos, Abraão quer dizer: ‘com certeza, tomo a ciência do mundo porque ela é jovem, e a guardarei; mas tua ciência, eu a honro e respeito como ama absoluta’. Do que Clemente conclui: “Digo, pois, simplesmente, que a filosofia consiste na busca da verdade e no estudo da natureza. Ora, é da verdade que o Senhor disse: Eu sou a Verdade. E acrescento que a ciência, que precede esse repouso que encontramos, enfim, na ciência do Cristo, exercita o pensamento, desperta a inteligência e aguça o espírito para se instruir na verdadeira filosofia, que os fiéis possuem graças à suprema

⁹³ Para ilustrar melhor essa concepção - tornando mais evidente a pertinência dessas concepções à visão de mundo católica mostrando sua permanência histórica no magistério da Igreja Católica - cremos não ser de todo anacrônico citarmos uma encíclica do Papa Leão XIII, intitulada *Aeterni Patris* e escrita em 1879. Encíclica essa que versa a respeito da “restauração da filosofia cristã conforme a doutrina de Santo Tomás de Aquino”:

“Em primeiro lugar, a filosofia, se empregada devidamente pelos sábios, pode, decerto, aplainar e facilitar de algum modo o caminho à verdadeira fé, e preparar convenientemente os ânimos de seus alunos para receber a revelação; portanto, não sem justiça foi chamada pelos antigos, ora “instituição prévia à fé cristã”, [CLEMENTE DE ALEXANDRIA, *Stromata*, 1, 16 (PG 8, 795); 7, 3 (PG 9, 426)], ora “prelúdio e auxílio do cristianismo” [ORÍGENES, *Epistola ad Gregorium* (PG 11, 87-91)], ora “pedagogia do Evangelho” [CLEMENTE DE ALEXANDRIA, *Stromata*, 1, 5 (PG 8, 718-719)].

E, na verdade, nosso mui benigno Deus, no que toca às coisas divinas, não nos manifestou somente aquelas verdades para cujo conhecimento é insuficiente a inteligência humana, senão que também nos manifestou algumas não de todo inacessíveis à razão, para que, sobrevinda a autoridade de Deus, sem nenhuma mescla de erro se fizessem manifestas a todos. Daí que os mesmos sábios, iluminados tão só pela luz natural da razão, hajam conhecido, demonstrado e defendido, com argumentos convenientes, algumas verdades que, ou se propõem como objeto de fé divina, ou estão unidas por estreitíssimos laços com a doutrina da fé. “Porque as coisas d’Ele, que são invisíveis, e ainda sua sempiterna virtude e divindade, se veem depois da criação do mundo, consideradas pelas obras criadas” [Rom 1:20], e “(...) as gentes que não têm lei (...), sem embargo, mostram a obra da lei escrita em seus corações ” [Rom 2: 14-15]. É, pois, sumamente oportuno que estas verdades, ainda reconhecidas pelos mesmos sábios pagãos, convertam-se em proveito e utilidade da doutrina revelada, para que, com efeito, manifeste-se que também a sabedoria humana e mesmo o testemunho dos adversários favorecem a fé cristã”. (*Aeterni Patris*, 6). Trataremos mais profundamente dessa questão no capítulo “Música e Teologia Sagrada”.

Verdade”. Uma preparação e uma auxiliar útil enquanto se mantém em seu lugar: eis o que é a filosofia para a Sabedoria cristã. [...] (GILSON, 2007, p. 46).

Sendo a filosofia considerada serva da teologia, as artes liberais seriam consideradas servas da filosofia, ou seja, servas da serva da teologia sagrada. Assim elas estariam ordenadas em última análise, a Sabedoria conferida pela fé e a salvação da alma.

Segundo Wagner (WAGNER, 1986. p. 20), foi Santo Agostinho (354-430) o padre da Igreja que exerceu o papel mais importante no processo de assimilação e adaptação desse conjunto de disciplinas ao quadro de pensamento cristão⁹⁴. Segundo Baker (BAKER, 1969. p. 469), Santo Agostinho via as artes liberais como meios de conduzir a alma à contemplação das verdades eternas, necessária para formação do homem cristão:

Das duas maiores e frequentemente conflitantes abordagens educacionais da Antiguidade, a retórica e a filosófica, a preferência de Santo Agostinho era pela última. Para a sua mente, o itinerário intelectual iniciado pelo jovem em seu estudo das artes liberais deveria terminar na libertação que é *nostra Christiana quae una est vera philosophia*. Repetidas vezes, especialmente em suas primeiras obras, ele conduz o leitor, por meio das artes liberais, à região da profunda verdade filosófica. Não só as artes liberais nos fornecem instrumentos para o estudo e exposição da doutrina Cristã, mas também elas nos iniciam em uma espécie de ascese espiritual através da qual é fortalecida a acuidade da mente [*mind*], necessária para a apreensão das verdades eternas. As artes liberais são aquelas que tornam um homem um cidadão livre da Cidade de Deus.⁹⁵

⁹⁴ Na mesma linha, Jeserich (JESERICH, 2013, p. 84-85) afirma que Santo Agostinho exerceu um papel importante na “estabilização e sucesso de longo prazo do cânone das artes liberais” (Ibid.), pelo fato dele ter unificado de modo sistemático o conjunto dessas disciplinas e ter atribuído a elas uma finalidade teológica consistente. Sobre a importância de Santo Agostinho para o pensamento medieval, Otto Von Simson afirma: “A autoridade de Agostinho moldou a Idade Média. A passagem do Livro da Sabedoria, de Salomão, ‘Dispuseste todas as coisas com medida, número e peso’, e a interpretação que Agostinho deu a ela tornou-se, como foi corretamente observado, a palavra-chave para a visão de mundo medieval. E. R. Curtius mostrou recentemente como essa visão de mundo, através da composição numérica, é refletida no tanto no conteúdo quanto na forma da poesia medieval. Manfred Bukofzer e outros traçaram seu impacto sobre o desenvolvimento da música medieval. [...]” [“Augustine’s authority shaped the Middle Ages. The passage from the Wisdom of Solomon, ‘thou hast ordered all things in measure and number and weight,’ and the interpretation he had given to it became, as has rightly been observed, the keyword of the medieval world view. E. R. Curtius has recently show how this world view, through number composition, is reflected in the content as well as the form of medieval poetry; Manfred Bukofzer and others have traced its impact upon the development of medieval music. [...]”] (SIMSON, 1974. p. 25).

⁹⁵ “Of the two major and often conflicting educational approaches in antiquity, the rhetorical and the philosophical, St. Augustine’s preference was for the latter. To his mind, the intellectual journey begun by the young in their study of the liberal arts ought to end in the liberation that is *nostra Christiana quae una est vera philosophia*. Time and again, especially in his earliest works, he guides the reader, by way of the liberal arts, to the region of profound philosophical truth. Not only do the liberal arts provide us with instruments for the study and exposition of Christian doctrine, but also they initiate us into a kiind of

Os Padres da Igreja e os teólogos escolásticos tinham uma atitude ao mesmo tempo de crítica e de assimilação quanto à cultura da antiguidade pagã. Não tendo o pecado original corrompido a natureza humana, mas apenas dificultado o desenvolvimento de suas operações mais elevadas, era possível encontrar na cultura dos pagãos um desenvolvimento virtuoso de suas capacidades humanas naturais intelectuais e morais, ainda que em meio a erros e a serviço da idolatria, necessitando de retificação. Segundo Carlos Arthur R. do Nascimento, assim podemos resumir a atitude de Santo Agostinho frente a essa cultura:

Agostinho absorveu o que havia de melhor na cultura antiga tardia graças a sua formação como professor de retórica. Ao se converter ao cristianismo, pôs a serviço dele esta cultura, transmitindo aos que vieram depois dele uma enciclopédia de cultura cristã. Mas Agostinho não se contentou em sintetizar elementos da cultura antiga com o cristianismo. Ele refletiu sobre esta operação e forneceu aos que vieram depois dele um ideal cultural e uma orientação filosófica.

O ideal cultural de Agostinho foi expresso através de uma imagem bíblica à qual ele recorre no seu livro *A doutrina cristã* (*De doctrina christiana* II, 40, 60-61). O livro do *Êxodo* fala diversas vezes (por exemplo, 3, 21-22) de um intrigante episódio: Deus ordena aos judeus que, antes de partirem do Egito, peçam emprestado aos egípcios objetos de ouro, de prata e roupas luxuosas para se vestirem e se enfeitarem. Assim, eles não sairiam do Egito de mãos vazias e despojariam os egípcios. Esse acontecimento atraiu continuamente a atenção dos intérpretes. Já no *Livro da Sabedoria*, uma obra mais tardia incluída na Bíblia, há preocupação em mostrar que não se tratava propriamente de roubo. Essa obra explica que os judeus estavam simplesmente tomando o que lhes era devido por seu trabalho como escravos na terra dos faraós e que os egípcios detinham injustamente.

Agostinho vê neste episódio um valor simbólico. Ele prefigura a atitude do cristão em relação à cultura pagã. Quer dizer, as verdades enunciadas pelos filósofos não devem ser temidas, mas retomadas deles como de injustos possuidores. Agostinho considerava que os pagãos se tornaram injustos detentores desses bens culturais porque se serviram mal deles, usando-os no culto de deuses falsos. Agostinho recomendava, assim, que os cristãos espoliassem os pagãos assim como os judeus espoliaram os egípcios. (NASCIMENTO, 2004. p. 15-16).

Ao adotar as artes liberais enquanto princípio organizador da formação intelectual, Santo Agostinho se propôs a escrever tratados individuais para cada uma

intellectual asceticism through which is strengthened the acuity of mind necessary for the apprehension of eternal truths. The liberal arts are those which can make a man a free citizen of the City of God.” (BAKER, 1969. p. 469).

dessas disciplinas⁹⁶. No entanto, conseguiu completar apenas o tratado sobre a gramática⁹⁷, e deixou um tratado sobre música⁹⁸ (*De Musica*) quase completo. Segundo Jeserich, o *De Musica* foi escrito no curso da “apropriação do cânone da educação da Antiguidade tardia e sua adaptação a uma função cristã” (JESERICH, 2013. p. 84) e profundamente influenciado pelo neoplatonismo (JESERICH, 2013. p. 52). Em sua obra *Retractationes*, Santo Agostinho, apesar de revisar criticamente em certos pontos a sua perspectiva quanto ao tratado *De Musica*⁹⁹, reafirma e mantém sua convicção de que “o número pode guiar o intelecto da percepção das coisas criadas à verdade invisível em Deus” (SIMSON, 1974. p. 25), ao afirmar que o propósito de escrever sobre as artes liberais¹⁰⁰ era “alcançar ou conduzir outros a alcançar, como que por passos certos, o incorpóreo através do corpóreo [*per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam quasi pasibus certis vel pervenire vel ducere*]” (AGOSTINHO apud JESERICH, 2013. p. 84). Segundo Jeserich, “Agostinho concebe o estudo das *artes* como uma preparação para a teologia, e assim estabelece um fim especulativo para cada uma das

⁹⁶ Em sua obra *Retractationes*, escrita no final de sua vida (nos anos 426-427), Santo Agostinho examina toda sua produção literária “com um olhar não somente para a posteridade, mas para a eternidade” (SIMSON, 1974. p. 25). Santo Agostinho afirma nessa obra que “No exato momento em que eu estava prestes a receber o batismo em Milão, eu tentei escrever *O livro das Disciplinas*, consultando aqueles que estavam comigo e que não eram avessos a estudos dessa espécie; eu queria alcançar ou conduzir outros a alcançar, como que por passos certos, o incorpóreo através do corpóreo [*per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam quasi pasibus certis vel pervenire vel ducere*]. Desses livros, entretanto, eu fui capaz de completar somente o livro *Sobre a Gramática*, que mais tarde desapareceu de nossa biblioteca, e os seis livros de *Sobre a Música*, até a parte denominada *ritmo*. Eu escrevi aqueles seis livros, entretanto, após ser batizado e após retornar da Itália à África, tendo na verdade somente dado início ao livro sobre esta disciplina em Milão. Sobre as outras cinco disciplinas, igualmente iniciadas em Milão – sobre a dialética, retórica, geometria, aritmética e filosofia – somente os começos permaneceram, e mesmo esses eu perdi. Eu creio que eles podem ser obtidos de outras pessoas”. [At the very time when I was about to receive baptism in Milan, I tried to write *The Book of the Disciplines*, consulting those who were with me and who were not averse to studies of this kind; I wanted to attain or to lead others to attain as by sure steps the noncorporeal through the corporeal [*per corporalia cupiens ad incorporalia quibusdam quasi pasibus certis vel pervenire vel ducere*]. Of these books, however, I was only able to complete the book *On Grammar*, which later went missing from our library, and the six books of *On Music*, up to the part called *rhythm*. I wrote those six books, however, after being baptized and after returning to Africa from Italy, having in fact only begun the book on that discipline in Milan. On the other five disciplines, likewise begun in Milan – on dialectic, rhetoric, geometry, arithmetic, and philosophy – only the beginnings remained, and even those I lost; I think that they can be obtained from other people]. (AGOSTINHO apud JESERICH, 2013. p. 84). Ver também WAGNER, 1986. p. 20 e MARROU, 1969, p. 24-25.

⁹⁷ Tratado esse que no fim da vida de Santo Agostinho já havia sido perdido, como ele mesmo relata em suas *Retractationes* 1.6., conforme a nota anterior.

⁹⁸ Além dessas obras, o livro IV de *De doctrina christiana* (obra escrita no final de sua vida), apresentava um tratado sobre retórica a partir de um ponto de vista cristão (WAGNER, 1986. p. 20).

⁹⁹ Segundo Jeserich (JESERICH, 2013. p. 52), o próprio livro VI do tratado *De Musica* parece ter sido reescrito e retificado em função dessas *retractationes*: “Book VI, at least, seems to have been subsequently reworked; Epistle 104.4 to Memorius suggests that the motive for this *retractio* was the increased Christian reshaping of the pagan materials dealt with in Books I through V and the elaboration of the theological argument in Book VI” (JESERICH, 2013. p. 52).

¹⁰⁰ Santo Agostinho se refere às artes liberais mais frequentemente usando o termo “*disciplinae*, algumas vezes *disciplinae liberales* e, menos frequentemente, *artes liberales*” (JESERICH, 2013. p. 389).

disciplinas”¹⁰¹. Em sua obra *De Ordine* (“Sobre a ordem”), no livro II, Santo Agostinho “sumariza a apresentação das disciplinas e artes liberais no escopo ascensional do conhecimento humano da realidade sensível até a divina [...]” (PIGNATARI, 2015, p. 67). Essa concepção da consideração e estudo das criaturas enquanto uma ascensão da alma a Deus é fundamental para a teologia católica e faz-se presente de modo fundamental em toda a obra de Santo Agostinho¹⁰² (GILSON, 2007, p. 142-158). Encontramos por exemplo, em sua obra *De Vera Religione* a seguinte afirmação: “A consideração das criaturas não deve ser o exercício de uma vã e perecedoura curiosidade, mas um meio de nos elevar ao que é imortal e permanente”¹⁰³. Ela se encontra fundada nas próprias Sagradas Escrituras. Uma das passagens das Escrituras onde se encontra essa concepção em especial está no Antigo Testamento, no Livro da Sabedoria, e ressalta o papel da beleza da Criação na ascensão à contemplação de Deus:

São vaidades todos os homens em que se não acha a ciência de Deus, e que pelos bens visíveis não chegaram a conhecer Aquele que é, nem, considerando as suas obras, reconheceram quem era o Artífice; mas o fogo, o vento, o ar sutil, ou o giro das estrelas, ou a imensidade das águas, ou o sol e a lua, tomaram por deuses governadores do mundo. Se eles, encantados com a beleza de tais coisas, as julgaram deuses, reconheçam quanto é mais formoso do que elas o que é seu Senhor; porque foi o autor da formosura [também traduzido por “beleza”] que criou todas as coisas. Ou, se eles se maravilharam do seu poder e influências, entendam por elas, que o que as fez é mais forte do que elas; porque pela grandeza e formosura [beleza] da criatura se pode visivelmente chegar ao conhecimento do seu criador. Todavia estes homens são menos repreensíveis, porque, se caem no erro, é talvez buscando a Deus e desejando encontrá-lo. Porquanto eles buscam-no pelo exame das obras e não seduzidos pela beleza das coisas que veem. Mas, por outra parte, nem estes merecem perdão. Porque, se chegaram a ter luz bastante para poderem fazer uma ideia do universo, como não descobriram mais facilmente o Senhor dele? (Sab. 13, 1-8).

No Novo Testamento encontramos, na Primeira Epístola de São Paulo aos Coríntios essa concepção expressa como conhecimento *por espelho*:

Nós agora vemos (a Deus) como por um espelho [*speculum*], confusamente, mas então (o veremos) face a face. Agora conheço-o em parte, mas então hei de conhecê-lo como eu mesmo sou (dele) conhecido. (1 Cor 13, 12).

¹⁰¹ “Augustine conceives the study of the *artes* as a preparation for theology, and thus sets a speculative goal for each individual discipline.” (JESERICH, 2013, p. 85).

¹⁰² Sobre esse tema ver *Plenitudo Principii – O Itinerário da mente em Deus nos diálogos de Santo Agostinho* (PIGNATARI, 2015), especialmente o quinto capítulo onde é exposta essa concepção presente no diálogo *De Ordine* a respeito das disciplinas liberais e a ascensão a Deus (Ibid. p. 251-263).

¹⁰³ “In consideratione creaturarum non est vana et peritura curiositas exercenda; sed gradus ad immortalia et semper manentia faciendus”. (*De Vera Religione*, C. 29, n. 52: PL 34, 145).

Congruente com a passagem acima é outro versículo de São Paulo, da Epístola aos Romanos:

Porque as coisas invisíveis dEle, depois da criação do mundo, compreendendo-se pelas coisas feitas, tornaram-se visíveis; e assim o seu poder eterno e a sua divindade; de modo que eles são inescusáveis. (Rom. I, 20).

É exatamente o conceito de *speculum* presente na passagem da Epístola aos Coríntios que vai fundamentar o conceito de “espelho” do pensamento medieval, e por sua vez, o conceito de *speculatio* ou “especulação” (e, portanto, o de ciências especulativas e *musica speculativa*). Obviamente, o conceito de *speculum* presente no título do tratado de Jacobus, bem como o de *speculatio* e especulação musical estariam aí fundados.

Essa concepção fundada nas Sagradas Escrituras foi subsequentemente aprofundada e desenvolvida pelos Padres da Igreja e pela escolástica valendo-se do instrumental conceitual assimilado da filosofia da Antiguidade. Conforme essa concepção, cada criatura e a ordem da Criação em sua própria estruturação ontológica intrínseca é uma *imitatio* do ser do Criador, portanto um espelho de Deus. A Criação participa, ou seja, realiza de modo múltiplo (em uma diversidade de seres correspondentes a uma diversidade de perfeições), finito e limitado as perfeições que Deus é de modo simples, infinito e ilimitado. Assim, conforme essa concepção, Deus deixou traços, marcas de seu Ser na Criação, de modo que o homem pode – mediante o exercício de sua potência intelectual – ao investigar a natureza, ler esses traços e ascender à contemplação de Deus através do conhecimento do mundo¹⁰⁴.

Segundo Rita de Cássia F. Amato (AMATO, 2001, p. 132), o propósito da obra *De Musica* de Santo Agostinho se enquadrava exatamente na perspectiva exposta acima, de ascensão da alma ao conhecimento de Deus:

Santo Agostinho escreveu o *De Musica* em seis livros e este diálogo pertence à primeira série de seus escritos didáticos e filosóficos quando de sua estada em Cassiciaco, num período especial de sua vida em que se preparava para o batismo e para sua inserção (conversão) definitiva no Cristianismo.

O pensamento central e absolutamente imprescindível nesse diálogo é a ascensão ao conhecimento de Deus e Sua presença no mundo. Agostinho elabora-o de forma aparentemente técnica, nos cinco primeiros livros, e transmite conhecimentos técnicos sobre o *ritmo*, o *metro* e o *verso* e culmina no sexto livro com a concepção de Deus. (AMATO, 2001. p. 132)

¹⁰⁴ Sobre isso ver GILSON, 2007, p. XVIII-XX.

Segundo Jeserich (JESERICH, 2013. p. 117), não tendo conseguido completar o *De Musica*, Santo Agostinho teve que se limitar apenas a seis capítulos¹⁰⁵ sobre a *musica rhythmica*, ficando excluída a parte *de melo*¹⁰⁶ na qual trataria sobre “[...] questões a respeito da melodia e sobre a teoria da consonância, os conteúdos da *musica harmonica* [...]” (Ibid.). Boécio então escreve o tratado *De Institutione Musica* ocupando-se exatamente da parte que Santo Agostinho não pode tratar, e deixando de lado exatamente a parte sobre a rítmica, já tratada por Santo Agostinho (Ibid.). Por essa razão, Ubaldo Pizzani (apud JESERICH, 2013. p. 117-118) conclui que, sendo as duas obras complementares, Boécio teria concebido a sua como continuação da obra de Santo Agostinho¹⁰⁷. As duas obras eram lidas como partes de um mesmo todo, tanto que até o século XIV elas eram encontradas encadernadas juntas num mesmo *codex* (Ibid.).

Segundo Jeserich (JESERICH, 2013. p. 52) essas duas obras formam o “portal” através do qual o antigo arcabouço teórico musical percorreu o seu caminho da Antiguidade até a Idade Média Cristã:

[...] a obra de Agostinho fornece os modelos pagãos com perspectivas cristãs, mas de outra maneira lhes dá continuidade de modo largamente inalterado. Juntamente com o livro de Boécio, *De Musica* forma o portal através do qual o antigo arcabouço de teoria musical percorreu seu caminho da antiguidade até a idade média cristã¹⁰⁸.

¹⁰⁵ A organização de seu tratado em seis capítulos não é casual. O número seis era tomado simbolicamente pelos teólogos medievais, uma vez que Deus criou o mundo em seis dias e no sétimo descansou (como exposto no livro do Gênesis, capítulos 1 e 2). Desse modo, como Deus criou o mundo em seis dias como em seis etapas, o itinerário de “retorno” deveria ser, por assim dizer, o caminho “inverso”, constituído também de seis etapas. A criatura racional, portanto desejando retornar ao primeiro princípio ascendendo a Deus deveria também percorrer um itinerário de seis etapas para alcançar a contemplação de Deus. Por essa razão, o tratado de Santo Agostinho apresentava seis capítulos com o sexto culminando na contemplação de Deus. Encontramos também esse simbolismo em Ricardo de São Vítor (1110-1173), que distinguia seis espécies de contemplação organizadas em um itinerário ascensional da menos perfeita à mais perfeita (*De gra. Contempl.*, 1, I, c. 6: PL 196, 70 B). Também encontramos o mesmo procedimento, mas incluindo o simbolismo do sétimo dia, em obras de São Boaventura como *Itinerário da mente para Deus* (organizada em sete capítulos correspondentes a sete etapas ascensionais de *especulação* de Deus com a sétima e última simbolizando o sétimo dia em que Deus repousou) e *Recondução das artes à teologia*, (que apresenta sete etapas de iluminação, com a sétima culminando na luz da glória) (Cf. BUENAVENTURA, 2010).

¹⁰⁶ Também segundo Jeserich: “The six books of *De Musica* discuss ‘*de rhythmico*’ and six further books ‘*de melo*’ were planned, according to Epistle 101.3, but remained unwritten because of the burdens of Augustine’s ecclesiastical duties.” (JESERICH, 2013. p. 52).

¹⁰⁷ Por sua vez, em seu *De Institutione Musica*, Boécio promete falar mais a respeito da *musica mundana*, porém acaba não o fazendo, o que dá a entender que seu tratado teria ficado incompleto. No entanto, David Chamberlain afirma que é no *De Consolatione Philosophiae* em que Boécio acaba por se ocupar mais diretamente dessa espécie de música. (CHAMBERLAIN, 1970, p. 80).

¹⁰⁸ “[...] Augustine’s work provides the pagan models with Christian perspectives, but otherwise continues them largely unchanged. Together with Boethius’s textbook, *De Musica* forms the ‘gateway’ through which the ancient body of music theory made its way from Antiquity into the Christian Middle Ages”. (JESERICH, 2013. p. 52).

Boécio foi responsável pela tradução de grande parte do *Organon* aristotélico (as obras de Aristóteles referentes à lógica e que seriam, portanto, conforme a perspectiva das artes liberais, constitutivas do *trivium*). Boécio é considerado também o primeiro escolástico (BONINO, 2015, p. 34), pois, embora de influência notavelmente platônica, reconhecia a importância da lógica aristotélica e procurou harmonizar o pensamento de Platão com o de Aristóteles (SCHRADE, 1947, p. 188). Segundo Van der Vyver (apud DE BRUYNE, 1958a, p. 13), as obras lógicas de Boécio¹⁰⁹ só foram colocadas em circulação muito lentamente, e somente a partir do século X seu tratado *De Institutione Musica* foi cada vez mais utilizado. Conforme Riethmüller (RIETHMÜLLER, 1990, p. 175 apud JESERICH, 2013, p. 377), tomadas as devidas reservas para se evitar uma generalização indevida, podemos afirmar o seguinte sobre a teoria musical especulativa medieval:

O elemento chave na teoria musical especulativa medieval é a harmonia baseada sobre números e proporções, na medida em que esta harmonia, tomada enquanto princípio, prevalece no todo, ou seja, tanto no macrocosmo quanto no microcosmo. Esse elemento chave é derivado da filosofia e teoria musical grega, principalmente de orientação pitagórica. Ela foi transmitida por homens tais como Boécio, mas também de modo mais geral pela literatura patristica, neoplatonismo e neopitagorismo. Essencialmente, a teoria musical especulativa medieval consiste em uma continuação e reformulação ou interpretação da teoria musical antiga tanto em sua fase inicial quanto em sua fase tardia¹¹⁰.

Os tratados escritos por Boécio sobre as disciplinas do *quadrivium* (não somente o *De Institutione Musica*, mas também o *De Institutione Arithmetica*) “forneceram material extenso enquanto fonte para o *Speculum* de Jacobus” (SLOCUM, 1988, p. 114), e tinham por modelo as obras de Nicômaco de Gerasa, um pitagórico do século II A.C., “cujos escritos procuravam demonstrar como o número e a harmonia forneciam uma chave para a compreensão dos segredos do cosmos” (SLOCUM, 1988, p. 115):

O Pitagorismo de Nicômaco não era simplesmente uma filosofia baseada em matemática, era uma tentativa de sintetizar matemática e religião, combinando exatamente teoria matemática com a crença de que a harmonia aparente no cosmos é a mesma que une juntas a alma e o corpo do homem. “Harmonia” era uma ideia de

¹⁰⁹ Sobre Boécio e as artes liberais ver também GILSON, 2007, p. 162-163.

¹¹⁰ “The key element in medieval speculative music theory is harmony based on numbers and proportions, insofar as this harmony, taken as a principle, prevails in the whole, that is, in the macrocosm as well as in the microcosm. This key element derives from Greek philosophy and music theory, chiefly Pythagorean in orientation. It was transmitted by men such as Boethius, but also more generally by Patristic literature, Neoplatonism, and Neopythagoreanism. Essentially, medieval speculative music theory consists in a continuation and Christian reformulation or interpretation of ancient and late antique music theory”. (RIETHMÜLLER, 1990, p. 175 apud JESERICH, 2013, p. 377).

relativa proporção, um “ajustar mútuo” das proporções das quantidades umas com as outras, que carregava uma conotação musical. Essa ordem proporcional abstrata do universo era ela mesma aplicável à alma humana individual, bem como à *anima mundi*.

Nicômaco defendia um caminho ou método para progredir em direção a um conhecimento mais elevado que era fundamentado sobre as quatro disciplinas matemáticas, ou *metodoi*. A ordem neopitagórica usual era aritmética, música, geometria, astronomia, e essa era a progressão instituída por Boécio. Essas quatro ciências matemáticas compreendiam o *quadrivium*, um grupo de quatro vias pelas quais a mente, ao estudar os imutáveis matemáticos, poderia ascender ao cume da perfeição e aprender a compreender a matemática divina na Criação. Esses eram os quatro assuntos graduais que libertavam o “olho” da alma, tal como Platão o definia, da corporalidade; eles eram cultivados como instrumentos que a mente humana possuía à sua disposição para preparar para o reconhecimento do Criador¹¹¹.

Segundo Schrade, Boécio afirmava ser o estudo da filosofia impossível sem o estudo prévio do *quadrivium*:

No prefácio da *Institutio Arithmetica*, Boécio declarou que em ordem à alcançar o “cume” da perfeição conferido pela disciplina filosófica sozinha, é necessário que o homem domine campos preliminares do conhecimento – ou seja, as disciplinas matemáticas, o *Quadrivium*, um termo que o próprio Boécio parece ter introduzido no mundo latino, provavelmente diretamente derivado de Nicômaco de Gerasa, que havia falado das “quatro vias”. A necessidade de estudar o *Quadrivium*, de investigar a *Vis numerorum* em todos os seus aspectos, é incontestável. Boécio estava convencido de que qualquer pessoa que negligenciasse tais estudos era totalmente e irremediavelmente ignorante da filosofia como um todo. Tal negligência não tem remédio: ela impede para sempre a recompensa do estudante que aspira ao cume da perfeição. A não ser que ele passe pelo estudo da música dentro do âmbito da matemática, ele estará banido dos domínios da filosofia. Em outras palavras, adquirir um conhecimento da matemática é uma necessidade de primeira ordem. O objetivo do estudo, a finalidade da educação, é sempre a filosofia, mas o único caminho para ela é conduzido através da matemática¹¹².

¹¹¹ “The Pythagoreanism of Nicomachus was not simply a mathematically based philosophy; it was an attempt to synthesize mathematics and religion, combining exact mathematical theory with a belief that the harmony apparent in the cosmos is the same that binds together the soul and body of man. “Harmony” was an idea of relative proportion, a “fitting together” of the ratios of quantities to each other, which carried a musical connotation. This abstract proportional order of the universe was itself applicable to the individual human soul, as well as to the *anima mundi*.”

Nicomachus advocated a path or method for progress towards higher knowledge which was based upon the four mathematical disciplines, or *methodoi*. The usual Neopythagorean order was Arithmetic, Music, Geometry, Astronomy, and this was the progression instituted by Boethius. These four mathematical sciences comprised the *quadrivium*, a group of four ways by which the mind, in studying mathematic immutables, might rise to the peak of perfection and learn to understand the divine mathematics in creation. These were the four progressive subjects which liberated the “eye of the soul”, as Plato defined it, from corporeality; they were cultivated as the instruments which the human mind had at its disposal to prepare for the recognition of the Creator”. (SLOCUM, 1988, p. 115-116).

¹¹² “In the preface to the *Institutio Arithmetica* Boethius declared that for the sake of reaching the “summit of perfection” granted by the philosophical discipline alone, it is necessary that man master preliminary fields of knowledge – that is, the mathematical disciplines. the *Quadrivium*, a term that Boethius himself

Segundo Slocum:

A convicção de que a matemática era essencial para esse processo tinha sua origem na filosofia platônica. A aritmética, enquanto a ciência número, fornecia o fundamento para as outras três, embora cada ciência fosse distinta. A primeira e a terceira (i.e., a aritmética e a geometria) eram consideradas ciências puras, enquanto as outras (música e astronomia) eram ciências “aplicadas”. Os princípios da harmonia governavam o movimento das estrelas, enquanto a aritmética era a ciência do número, fornecia o fundamento para todo o resto¹¹³.

Considerando tal concepção sem levar em conta seu aspecto mais platônico, podemos dizer que essas ciências desenvolveriam as capacidades intelectuais humanas, de modo a permitir o “olho da alma”, ou seja, a inteligência, a compreender a realidade e assim, alcançar o conhecimento do fundamento ou princípio do ser, Deus. O “olho contemplativo” do homem, ferido, mas não impedido pelo pecado original, passou a requerer desde então árduo esforço para que fosse desenvolvido. Ensinava-se através da música e da astronomia a compreender ou apreender princípios imutáveis por trás da mudança ou movimento característicos das coisas sensíveis. Esses princípios seriam primeiramente os da quantidade (ou seja, aqueles estudados pela aritmética e geometria), uma vez que são os mais fáceis de serem apreendidos, pois a quantidade é, por assim dizer, o acidente mais “palpável”, tangível presente nas coisas sensíveis. A música desenvolveria essa capacidade de apreensão (dos princípios da aritmética, e a partir deles, de princípios metafísicos) a partir de um movimento temporal-sonoro, audível, (da obra musical) enquanto a astronomia desenvolveria essa capacidade de apreensão (dos princípios da geometria) a partir do movimento espacial-visual, visível (dos planetas).

seems to have introduced into the Latin world, probably in direct derivation from Nichomachus of Gerasa, who had spoken of “the four ways”. The need to study the *Quadrivium*, to investigate the *Vis numerorum* in all its aspects, is indisputable. Boethius was convinced that whoever neglected such studies was totally and hopelessly ignorant of philosophy as a whole. Such neglect is without remedy: it forever withholds the reward from the student who aspires to the summit of perfection; unless he passes through the study of music within the scope of mathematics, he will be barred from the realm of philosophy. In other words: to acquire a knowledge of mathematics is a necessity of the first order. The goal of study, the end of education, is always philosophy, but the only path to it leads through mathematics”. (SCHRADER, 1947, p. 189-190).

¹¹³ “The conviction that mathematics was essential to this process had its origin in Platonic philosophy. Arithmetic, as the science of number, provided the foundation for the other three, though each science was distinct. The first and third (i.e. arithmetic and geometry) were thought to be pure sciences, while the others (music and astronomy) were “applied” sciences. The principles of harmony governed the movements of the stars, whereas arithmetic, was the science of number, provided the foundation for everything else”. (SLOCUM, 1988, p. 116).

2.3. A função anagógica da *musica speculativa* nas artes liberais.

Segundo Albert Seay, a função da música na perspectiva da *musica speculativa* medieval era a de “atuar como um *speculum* ou "espelho" do universo, um meio pelo qual se pode compreender a harmonia das criações de Deus” (SEAY, 1965. p. 3):

Muito mais importante para uma compreensão da alta posição da música [na Idade Média] é a compreensão do seu outro ramo tão importante na Idade Média, a *musica speculativa*, aquela área da música que serve como parte do longo processo de educação necessário para o filósofo e teólogo. Aqui, a função da música não era procedente de seu uso como uma arte sonora, mas de suas possibilidades metafísicas, naquilo que ela poderia atuar como um *speculum* ou "espelho" do universo, um meio pelo qual se pode compreender a harmonia das criações de Deus¹¹⁴. (SEAY, 1965. p. 3)

Mais adiante, Seay ao tratar do lugar da música dentro da filosofia, afirma que:

O lugar elevado da música na Idade Média, entretanto, não se restringia exclusivamente a sua importância enquanto uma parte necessária da liturgia, pois a música também ocupava uma posição essencial na filosofia e teologia desse período. Não só era considerada como o meio apropriado para se dirigir a Deus, mas também foi compreendida como um instrumento através do qual Deus e suas obras poderiam ser compreendidos e interpretados. A música era, assim, única entre as artes, pois ela servia como uma etapa necessária na educação medieval, servindo-se de suas manifestações físicas como suporte para extensões metafísicas¹¹⁵. (SEAY, 1965. p. 16).

Kay Slocum (SLOCUM, 1988, p. 1-2) em sua investigação sobre o *Speculum Musicae*, e referindo-se às passagens acima de Seay, afirma que:

A música era parte integrante da cultura do mundo medieval, não só porque era parte constitutiva importante da liturgia, mas também por causa de seu papel único no sistema educacional. Como *musica practica* era uma necessidade em vários serviços da Igreja; como *musica speculativa* serviu como parte do longo processo de educação do filósofo e teólogo. Aqui, a função da música não era procedente de suas possibilidades enquanto uma arte sonora, mas de suas qualidades metafísicas, naquilo que ela poderia atuar como um

¹¹⁴ “Far more important for a realization of music’s high position is the understanding of its other branch so important in the Middle Ages, *musica speculativa*, that area of music serving as a part of the long process of education needed for the philosopher and theologian. Here, the function of music was not one derived from its use as a sounding art, but from its metaphysical possibilities, wherein it could act as a *speculum* or “mirror” of the universe, a means whereby one might comprehend the harmony of God’s creations”. (SEAY, 1965. p. 3).

¹¹⁵ “The high place of music in the Middle Ages, however, did not rest solely on its importance as a necessary part of liturgy, for music also held an essential position in the philosophy and theology of the period. Not only was it considered as the appropriate medium for addressing God, but it was also understood as a tool by which God and his works could be comprehended and interpreted. Music was thus unique among the arts, for it served as a requisite stage in medieval education, utilizing its physical manifestations as the basis of metaphysical extensions” (SEAY, 1965. p. 16).

speculum do universo, um meio pelo qual se pode compreender a harmonia da Criação de Deus.

O conhecimento matemático da música era a chave para um sistema de relações numéricas que permeia todas as coisas, fundamentando, significando, e unificando a estrutura física e metafísica do universo; o efeito propedêutico do estudo da música procedia da capacidade da mente em apreender o significado de arranjos e valor numéricos, que instruíam o intelecto para a apreensão das formas ideais¹¹⁶.

Essa concepção é também encontrada nos escolásticos do século XIII, como afirma Slocum, e dentre eles, Jacobus Leodiensis (referido abaixo como Jacques de Liège). Segundo Slocum, as ideias de Robert Grosseteste (1175-1253), Roger Bacon (1214-1292), São Boaventura e Santo Tomás de Aquino colaboraram para a formação de “uma tradição intelectual que estava plenamente estabelecida durante a última metade do século XIII” (SLOCUM, 1988, p. 143), e que essa era a tradição que Jacobus havia absorvido em seus anos de estudante na Universidade de Paris (Ibid.). Segundo Slocum:

[...] era a convicção de pensadores tais como [Roger] Bacon, Grosseteste, Aquino e Boaventura, bem como do teórico musical Jacques de Liège, que a música composta para ser usada no culto divino também deve refletir a ordem eterna. Quanto a este fim todos eles concordam com Bacon que “... o portal e chave é a matemática, que os santos descobriram no início do mundo... e que sempre foi usada por todos os santos e sábios mais do que todas as ciências”¹¹⁷.

Karp (KARP, 1986. p. 174-175) expõe essa mesma perspectiva em relação ao papel da música dentro desse contexto. Karp afirma que filósofos como Santo Tomás de Aquino atribuíam à compreensão da proporção e do número um papel fundamental na compreensão do universo criado por Deus e das artes, incorporando essa visão em suas elaborações teológicas e cosmológicas (Ibid.). A música “possuía um lugar de honra

¹¹⁶ “Music was an integral part of the culture of the medieval world, not only because it was a major constituent of the liturgy, but also because of its unique role in the educational system. As *musica practica* it was a necessity in various services of the Church; as *musica speculativa* it served as part of the long process of education of the philosopher and theologian. Here, the function of music was not derived from its possibilities as a sounding art but from its metaphysical qualities, wherein it could act as a *speculum* of the universe, a means whereby one might comprehend the harmony of God's creation. The mathematical perception of music was the clue to an all-pervading system of numerical relationships, underlying, signifying, and unifying the physical and metaphysical structure of the universe; the propaedeutic effect of the study of music proceeded from the ability of the mind to apprehend the significance of numerical arrangements and value, which trained the intellect for the apprehension of ideal forms”. (SLOCUM, 1988. p. 1-2).

¹¹⁷ “[...] it was the conviction of thinkers such as [Roger] Bacon, Grosseteste, Aquinas and Bonaventure, as well as the musical theorist Jacques de Liège, that the music composed for use in the divine service must also reflect the eternal order. To this end they all agreed with Bacon that “...the gate and key is Mathematics, which the saints discovered at the beginning of the world... and which has always been used by all the saints and sages more than all the sciences”. (SLOCUM, 1988, p. 78).

dentro desses sistemas porque, através de analogias, ela podia auxiliar a demonstrar elos de conexão entre as coisas sentidas, razão e especulação, e em última análise, o divino” (KARP, 1986. p. 174-175):

Tomando como seu ponto de partida a passagem bíblica do livro da *Sabedoria de Salomão* que afirma “Dispuseste todas as coisas com medida, número e peso”, os filósofos desde Santo Agostinho até João Scoto Erígena, Thierry de Chartres, Bernardo de Clairvaux e São Tomás de Aquino concluíram que um conhecimento da proporção e do número era essencial para uma compreensão do universo de Deus e das artes, e eles incorporaram tais ideias em suas construções teológicas e cosmológicas. A música possuía um lugar de honra dentro de tais sistemas porque, pois, por meio de analogias, ela poderia auxiliar a demonstrar elos de conexão entre as coisas sentidas, a razão e a especulação, e, em última análise, o divino.

Tais modos de pensar também podem ser encontrados na citação inicial tirada de Boécio. Naquela passagem, Boécio traça um paralelo entre consonâncias [*concordis*] ou razões musicais e outras concórdias [*concordis*], baseando suas observações em Platão. Para tornar concretas suas palavras, devemos dizer que se uma razão de vibração 2:1 produz uma oitava e a razão de 3:2 uma quinta, então objetos que apresentam ambas dessas razões são, num certo sentido, musicais. Um eco desse conceito sobrevive mesmo hoje em dia quando dizemos que consideramos certas proporções “harmoniosas”. Os filósofos da antiguidade e da Idade Média não estavam interessados em música e em fazer música enquanto um passatempo isolado e ocioso, mas no papel da música como parte de um universo integrado e divinamente ordenado. O fato que analogias pudessem ser traçadas em termos de números e proporções inerentes em vários aspectos da experiência e existência humanas era uma demonstração para eles dessa inter-relação fundamental.¹¹⁸

A *musica speculativa* enquanto arte liberal teria como propósito, portanto, o desenvolvimento de uma atividade intelectual chamada *speculatio*, “especulação”, que, como afirma Santo Tomás de Aquino fundamentando-se em Santo Agostinho,

¹¹⁸ “Taking their departure from a biblical passage in the *Wisdom of Solomon* that reads ‘Thou hast ordered all things in measure and number and weight’, philosophers from St. Augustine to John Scotus Erigena, Thierry of Chartres, Bernard of Clairvaux, and St. Thomas Aquinas concluded that a knowledge of proportion and number was essential to an understanding of God’s universe and of the arts, and they incorporated such views into their theological and cosmological constructions. Music had a place of honor within such systems because, by means of analogies, it could help demonstrate connecting links between things sensed, reason and speculation, and ultimately the divine.

Such modes of thinking are also to be found in the initial quotation drawn from Boethius. In that passage Boethius draws a parallel between musical concords or ratios and other concords, basing his remarks on Plato. To make his words concrete, we might say that if the vibration ratio of 2:1 produces an octave and the ratio of 3:2 a fifth, then objects exhibiting either of these ratios are in a sense musical. An echo of this concept survives even today when we say that we find certain proportions “harmonious”. The philosophers of antiquity and the Middle Ages were not interested in music and music making as an isolated and idle pastime, but in music’s role as part of an integrated and divinely ordered universe. The fact that analogies could be drawn in terms of numbers and proportions inherent in various aspects of human experience and existence was demonstration to them of this basic interrelatedness” (KARP, 1986. p. 174-175).

consistiria na capacidade de compreender uma causa através de seu efeito¹¹⁹. Assim, também o conhecimento do criador através da criatura seria uma *speculatio*¹²⁰: conhecer a Deus através da harmonia universal da Criação, e a harmonia universal que espelha a Deus através do espelho da música. É essa atividade intelectual de compreender princípios filosóficos e teológicos refletidos na música que pode ser chamada, portanto, de “especulação musical” sendo essa então a operação própria conferida pelo *habitus* da *musica speculativa* àquele que a estudou dentro do programa das artes liberais.

Como vimos, Além de Santo Agostinho, Boécio (480-525) também foi outro grande responsável pelo desenvolvimento do programa das artes liberais medievais, tendo escrito também, como vimos, um tratado sobre música – o *De Institutione Musica* –, que se tornou a mais conhecida referência no estudo da *musica speculativa* medieval, complementando o tratado de Santo Agostinho e apresentando também a visão de que a música seria um espelho da ordem do universo ao ser constituída pelas mesmos princípios ou leis que o governam. Segundo Jeserich:

A teoria musical especulativa na tradição Pitagórica toma como seu ponto de partida homologias estruturais entre a obra “musical” e o cosmos. A homologia estrutural indica um fundamento comum no Ser: tanto a estrutura intervalar de uma melodia e a ordem da Criação estão em uma relação de subordinação à ordem numérica ideal *in mente divina*, uma relação que deve ser especificada em cada caso. A teoria musical de Agostinho havia acrescentado esse modelo de um cosmos multinivelado ao conceito teológico de ordem. Em contraste, o *De institutione musica* de Boécio reconstrói o modelo multinivelado do cosmos como uma genuína classificação tripartite, músico-teorética que sobreleva a possibilidade de perceber através dos sentidos a única ordem numérica na multiplicidade de suas manifestações.¹²¹

¹¹⁹ Na *Suma Teológica*, Santo Tomás de Aquino afirma “[...] “especulação”, segundo a Glosa de Agostinho, vem de “speculum” (espelho) e não de “specula” (mirante). Ora, ver um objeto num espelho significa ver a causa pelo efeito, onde se reflete sua imagem. Por isso, pode-se reduzir a “especulação” à meditação”. (ST, II-II, Q. 180, a.3).

¹²⁰ Encontramos essa concepção de *speculatio* também, por exemplo, na obra *Itinerarium mentis in Deum* (“Itinerário da mente para Deus”), de São Boaventura, obra na qual cada capítulo é intitulado como uma “especulação” de Deus, de modo que cada especulação é uma etapa ou degrau ascensional em direção ao conhecimento direto de Deus no Céu: I. *De gradibus ascensionis in Deum et de speculatione ipsius per vestigia eius in universo*. II. *De speculatione Dei in vestigiis suis in hoc sensibili mundo*. III. *De speculatione Dei per suam imaginem naturalibus potentiis insignitam*. IV. *De speculatione Dei in sua imagine donis gratuitis reformata*. V. *De speculatione divinae unitatis per eius nomen primum, quod est esse*. VI. *De speculatione beatissimae Trinitatis in eius nomine, quod est bonum*. VII. *De excessu mentali et mystico, in quo requies datur intellectui, affectu in Deum per excessum totaliter transeunte*. (Cf. BONAVENTURA, 2010, p. 478).

¹²¹ “Speculative music theory in the Pythagorean tradition takes as its starting point structural homologies between the “musical” work and the cosmos. The structural homology indicates a common ground in Being: both the interval structure of a melody and the order of Creation stand in a relationship of subordination to the ideal numerical order *in mente divina*, a relationship that must be specified in each case. Augustine’s theory of music had attached this model of a multilevel cosmos to the theological concept of order. In contrast, Boethius’s *De institutione musica* reconstructs the multilevel model of the cosmos as a genuinely music-theoretical, tripartite classification that underscores the possibility of

Conforme essa concepção de música, a *musica instrumentalis* ou sonora, é concebida enquanto tendo sua construção orientada pelos princípios transcendentais da *ordo entium*, estudados pela *musica speculativa*:

O significado da *musica instrumentalis* é derivado exclusivamente de tais analogias estruturais, sejam essas relações simbólicas simples do tipo indicado ou baseadas no *insight* de que na obra musical concreta, os constituintes numérico-harmônicos da *ordo entium* tornam-se manifestos.¹²²

Além de ser construída conforme esses princípios, ela lhes dá um corpo sensível sonoro tangível aos sentidos (e portanto à inteligência) manifestando-os assim de modo explícito e transparente à nossa apreensão:

Numa forma que é fácil de ser apreendida, transparente e espontaneamente acessível aos sentidos, a obra concreta torna manifesta a estrutura ordenada da Criação discernível na lei da progressão numérica. Devemos repetidamente enfatizar a prioridade ontológica dos números e suas relações. A obra musical torna a ordem da Criação manifesta quando ou porque ela é “musical” por natureza. Mais ainda, *é somente porque ela torna a ordem da Criação manifesta que a obra concreta é absolutamente música*.¹²³

A obra musical – assim como toda obra de arte em geral –, era concebida como capaz de incorporar os princípios transcendentais que governam a natureza de um modo muito mais explícito do que as obras puramente naturais. A mediação da inteligência humana na produção artística dessas obras seria responsável por conferir essa potencialização da manifestação desses princípios. Por essa razão, seria mais fácil antes apreender esses princípios através de obras de arte do que primeiramente através do exame direto da natureza. Além disso, tendo a beleza a virtude de produzir agrado sensível, esse agrado seria um auxílio para compreender aquilo que na natureza talvez se apresentasse – ainda que manifestando grande beleza – um tanto árido à mente humana. Quanto mais elevada uma verdade, mais ela ofusca a mente humana, pois mais “luminosa” seria essa verdade. Deus seria, portanto, o objeto que mais ofusca a mente

perceiving through the senses the one numerical order in the multiplicity of its manifestations”. (JESERICH, 2013. p. 140).

¹²² “The significance of *musica instrumentalis* is derived exclusively from such analogical structures, whether these are simple symbolic relations of the kind indicated or based on the insight that in the concrete work of music, the numerical-harmonic constituents of the *ordo entium* become manifest.” (JESERICH, 2013. p. 142).

¹²³ “In a form that is easy to grasp, transparent, and spontaneously available to the senses, the concrete work makes manifest the ordered structure of Creation discernible in the law of the numerical progression. We must repeatedly emphasize the ontological priority of numbers and their relationships. The work of music does not make the order of Creation manifest when or because it is “musical” in nature. Rather, *it is only because it makes the order of Creation manifest that the concrete work is music at all*” (JESERICH, 2013. p. 142).

humana, e, sendo sua contemplação a finalidade das artes liberais, essas deveriam gradualmente desenvolver a mente até ela ser capaz de apreendê-lo através do espelho das criaturas e da teologia sagrada. No entanto, esse mesmo espelho das criaturas e da teologia sagrada era já suficientemente luminoso para ofuscar a mente humana (cujo desenvolvimento de seu potencial mais elevado estava dificultado – mas não impedido – pela concupiscência decorrente do pecado original), exigindo assim uma preparação prévia, não podendo ser estudadas diretamente pelo principiante. Assim, uma vez que as verdades presentes na natureza também são difíceis de serem apreendidas diretamente pelo estudo da natureza, era preciso antes de tudo aguçar a inteligência para que essa desenvolvesse a *virtude* (e *virtude* que dizer também *força*) necessária para apreender essas verdades de modo que essas não ofuscassem mais a mente. A obra musical poderia auxiliar a desenvolver essa força e aplainar o caminho para a contemplação dessas verdades, fornecendo um *espelho* sonoro delas que não ofuscasse a mente (ou ofuscasse menos do que a natureza) ao manifestá-las de modo mais explícito, tangível, acessível à mente do que o modo como a natureza as manifesta. Segundo Jeserich:

Robert Grosseteste faz uso de uma comparação. A forma criada pelo artista é como a imagem de um objeto em sombras enquanto visto em um espelho iluminado; ele é mais visível do que o objeto “real” em si mesmo: “Quando uma semelhança ou exemplar é de uma essência mais clara do que o objeto do qual é imagem, o conhecimento das coisas é mais nobre, mais claro, e mais conveniente enquanto uma semelhança ou exemplar”. De Bruyne pergunta retoricamente: “Devemos tomar isso como querendo dizer que até a mesma estrutura cubista do universo ou a moldura/estrutura de fundo matemática de uma melodia nos dá um conhecimento mais claro, mais distinto e mais nobre do que a experiência das coisas concretas?”¹²⁴.

Desse modo, a finalidade da música seria antes de tudo refletir e manifestar sonoramente princípios metafísicos e teológicos de modo a conduzir a alma à contemplação dessas verdades. Segundo Van Deusen¹²⁵, conforme essa perspectiva, a música teria a função de ilustrar e exemplificar conceitos da filosofia e da teologia¹²⁶, devendo seu estudo culminar na contemplação de Deus. Assim, através da analogia

¹²⁴ “Robert Grosseteste makes use of a comparison. The form created by the artist is like the image of an object in shadows as seen in a lighted mirror; it is more visible than the “real” object itself: “When a likeness or exemplar is of a clearer essence than the object of which it is the image, knowledge of the things is nobler, clearer and more suitable as a likeness or exemplar”. De Bruyne asks rhetorically: “Must we take this to mean that even the same cubist structure of the universe or the mathematical framework of a melody gives us clearer, more distinct and more noble knowledge than the experience of concrete things?” (JESERICH, 2013, p. 114).

¹²⁵ Cf. VAN DEUSEN, 1995, p. 206 e VAN DEUSEN, 2011, p. 126-127; 136.

¹²⁶ Como pudemos ver, aliás, pelo uso de concepções musicais para expressar concepções cosmológicas e teológicas nas passagens anteriores de Clemente de Alexandria, Santo Atanásio e São Gregório de Nissa.

musical (ou até mesmo do que poderíamos chamar de uma *alegoria sonora*), conceitos bastante abstratos, densos e difíceis advindos da filosofia e da teologia se tornariam mais acessíveis à compreensão ao se tornarem perceptíveis, tangíveis à sensibilidade auditiva através da *musica instrumentalis*. Mediante o estudo da *musica speculativa* como uma das artes liberais, seriam desenvolvidas as ferramentas epistemológicas ou hábitos cognitivos próprios da vida intelectual, a partir da audição¹²⁷. As verdades das ciências especulativas como a física, aritmética e a metafísica¹²⁸, e também da teologia

¹²⁷ Enquanto, (poderíamos especular que), as ferramentas visuais poderiam ser desenvolvidas paralelamente pela astronomia enquanto aplicação dos princípios da geometria no espaço material. Assim, os hábitos especulativos ou ferramentas abstrativas ou especulativas próprias dos dois sentidos eminentemente associados à vida intelectual (ST I, q. 78, a. 3 e I-II. Q. 27, a. 1, ad. 3) seriam desenvolvidos pelas artes liberais.

¹²⁸ Essas três ciências correspondem à divisão tripartite das ciências especulativas no pensamento de Aristóteles, que foram por sua vez assimiladas ao pensamento escolástico medieval. Conforme essa concepção, as ciências (ou a filosofia) são divididas em dois tipos: especulativas e práticas. As ciências especulativas se ocupam daquilo que pode somente ser conhecido, mas não pode produto de obra ou ação humana. As ciências práticas se ocupam, portanto, daquilo que pode ser, além de conhecido, produto de obra humana (entre elas, por exemplo, estariam fundamentalmente a *moral*, *economia* e a *política*). As ciências especulativas se ocupam, portanto das verdades fundamentais que o homem não pode produzir nem alterar.

Dentre as ciências especulativas, temos primeiramente a física ou filosofia da natureza, que trata a respeito dos seres materiais e cuja concepção só é possível levando em conta sua materialidade. Nessa ciência entra aquilo que passou a se chamar posteriormente de cosmologia e também a psicologia, uma vez que o homem, concebido como *animal racional*, não pode ser concebido sem levar em conta sua natureza corpórea, material, animal, ou seja, sem cair em um erro de concepção (embora a alma humana enquanto tal fosse objeto da metafísica).

Em segundo lugar, temos a aritmética (também conhecida por matemática, e que também envolve a geometria, embora seja dela distinta), que estudaria aquilo que, apesar de só existir concretamente nas coisas materiais (ou seja, depende da materialidade quanto ao ser), é possível de ser concebido sem levar a matéria em conta (ou seja, não depende da materialidade quanto ao inteligir), e esse objeto é a quantidade. A quantidade discreta ou descontínua (multitude) é estudada pela aritmética e a quantidade contínua (magnitude) é estudada pela geometria. Como veremos, a música no sentido particular (da música sonora enquanto tal) é concebida pelos escolásticos como Santo Tomás de Aquino e também pelo Magister Jacobus como uma *scientia media*, ou seja, uma ciência intermediária entre a física e a aritmética, uma vez que seu assunto ou *subiectum*, o *número sonoro* (o som enquanto constituído pela forma accidental da quantidade), é híbrido, pois, do ponto de vista material, é som (objeto da física), e do ponto de vista formal, é quantidade (objeto da aritmética). Mais precisamente, as ciências intermediárias são aquelas que aplicam os princípios abstratos da aritmética ou da geometria em algum objeto da física (NASCIMENTO, 1998, p. 19-20), como explica Santo Tomás, em seu *Comentário sobre a Física de Aristóteles* (II, lect. 3, n. 8-9): “São, porém, denominadas ciências intermediárias, as que tomam os princípios abstratos das ciências puramente matemáticas e aplicam à matéria sensível” (apud NASCIMENTO, 1998, p. 20). A música, portanto, seria a ciência intermediária que aplica os princípios da aritmética no som. Além da música, a astronomia e a perspectiva ou óptica também eram consideradas *scientiae mediae*.

Em terceiro lugar, temos a metafísica, que estuda os seres que não dependem da materialidade nem quanto ao ser nem quanto ao inteligir (embora se ocupe também daqueles seres que às vezes dependem da materialidade quanto ao ser, às vezes não, mas nunca quanto ao inteligir, como é o caso da própria concepção de ser, de *ato* e *potência*, *substância* e *acidente*, *ato de ser* e *essência*). Mais precisamente, a metafísica tem por *subiectum* o ente em geral (*ens qua ens*), se ocupando também, de modo indireto, das realidades puramente espirituais cognoscíveis à luz natural da razão, a saber, as substâncias separadas: os anjos (criaturas puramente espirituais) e Deus (Criador e puro espírito). Cf. *Super Boetium De Trin.* q. 5, a. 1; *Post. Anal.* I, l. 25. Trataremos mais adiante a respeito.

sagrada tornar-se-iam assim mais inteligíveis e explícitas¹²⁹, aplainando e preparando o caminho da mente para o conhecimento mais preciso e definido dessas mesmas verdades no estudo da filosofia e teologia. Essa função propedêutica era exercida pelas *artes liberais* e as ciências especulativas eram concebidas também como auxiliares da teologia sagrada¹³⁰. Segundo Slocum, a “[...] música, enquanto umas das sete artes liberais, era propedêutica aos domínios mais elevados do saber, filosofia e teologia, e que ela conduzia a mente a uma compreensão mais profunda de Deus”¹³¹.

Atrelada a essa concepção da Criação como espelho de Deus estão as noções de *analogia*, *anagogia* e de *exemplarismo divino*. No dicionário teológico enciclopédico *Lexicon*, encontramos a seguinte definição de analogia:

Em seu significado etimológico, indica uma “correspondência”, ou melhor, uma “proporção”. Está presente na linguagem filosófica a partir sobretudo de Platão e Aristóteles, que costumava distinguir entre conceitos “unívocos”, “equivocos” e *análogos*, quer dizer, conceitos que se baseiam na semelhança de uma relação [...]. (verbete “analogia” in: *Lexicon – dicionário teológico enciclopédico*, São Paulo: Loyola, 2003, p. 23).

A concepção de *analogia* na filosofia e teologia católica diz respeito a uma relação de semelhança das criaturas entre si e, sobretudo das criaturas com Deus. Essa concepção é fundamental no pensamento medieval e, sobretudo no de Santo Tomás de Aquino¹³²: as criaturas são analogadas a Deus enquanto Deus é o analogante máximo de toda a Criação. Segundo Otto Von Simson:

No alicerce de todo o pensamento medieval está o conceito de *analogia*. Todas as coisas foram criadas conforme a lei da analogia, em virtude da qual elas são, em diversos graus, manifestações de Deus, imagens, vestígios, ou sombras do Criador. O grau conforme o qual uma coisa se assemelha a Deus, conforme o qual Deus está nela presente, determina sua posição na hierarquia dos seres. Essa ideia de analogia, como Gilson ressaltou com referência a São Boaventura, era de modo algum um jogo poético com símbolos, mas ao contrário, o único método epistemológico considerado válido. Nós

Essa concepção da música como *scientia media*, bem como a da classificação das espécies de música conforme a classificação das ciências especulativas é exposta por Jacobus em seu tratado, sendo absolutamente fundamentais em seu pensamento. (Cf. *Speculum Musicae*, I, capítulos II, VIII e IX).

¹²⁹ Sobre isso ver JESERICH, 2013, p. 114.

¹³⁰ Cf. GRANT, 1986, p. 50 e ST, I, q. 1, a. 5, ad 2.

¹³¹ “[...] music, as one of the seven liberal arts, was propaedeutic to the higher realms of knowledge, philosophy and theology, and that it led the mind to a more profound understanding of God”. (SLOCUM, 1988, p. 9).

¹³² Sobre a concepção de analogia em Santo Tomás de Aquino ver COPLESTON 1991, 134-141; 1993, 347-362 e PORRO, 2014, p. 38-44.

compreendemos um pedaço de madeira ou uma pedra somente quando compreendemos Deus nela, como observa um autor medieval¹³³.

Slocum, ao comentar essa passagem acima de Von Simson, afirma que:

[...] A natureza se tornou uma alegoria, e todo objeto era o símbolo de algo além.

O símbolo, de acordo com Ricardo de São Vítor (falecido em 1173), era um reunião de formas visíveis em vista da demonstração do invisível. Através do processo de analogia o homem era conduzido a partir do símbolo à visão anagógica, que era a visão pura e nua da realidade divina [i.e., a *visão beatífica* no céu]. A visão anagógica, portanto, era a ascensão ou elevação da mente à contemplação sobrenatural.

A manifestação concreta das ideias de proporção e símbolo deve ser encontrada na catedral gótica, pois, tal como mostrado por Von Simson, a catedral é ao mesmo tempo um “modelo” do cosmos e uma imagem da Cidade Celestial. De uma maneira similar, a música medieval possuía valor anagógico, pois ela reflete a ordem cósmica e se torna um veículo que conduz a mente em direção a uma união mística com Deus.¹³⁴

Essa concepção de que o conhecimento das criaturas pode conduzir à contemplação do criador é denominado *anagogia*. Segundo Von Simson, a função anagógica de uma ciência como a geometria (presente na construção das catedrais góticas, que são o objeto de estudo de Von Simson) e a música (e, por conseguinte de todas as artes liberais), diz respeito à sua função de conduzir a mente a partir do mundo sensível à contemplação da ordem divina, sobrenatural, do Ser de Deus (SIMSON,

¹³³ “At the basis of all medieval thought is the concept of *analogy*. All things have been created according to the law of analogy, in virtue of which they are, in various degrees, manifestations of God, images, vestiges, or shadows of the Creator. The degree into which a thing “resembles” God, to which God is present in it, determines its place in the hierarchy of beings. This idea of analogy, as Gilson has stressed with reference to St. Bonaventures, was by no means a poetical play with symbols but, on the contrary, the only epistemological method considered valid. We understand a piece of wood or a stone only when we perceive God in it, a medieval writer observes”. (SIMSON, 1974, p. 54).

¹³⁴ “A basic feature of medieval thought was the concept of analogy. This principle established that everything was, to some degree, a manifestation of God— an image, vestige, or shadow of the Creator. The degree to which a thing resembled God, or the degree to which God was present in it, determined its place in the hierarchy of beings. This idea of analogy, according to Etienne Gilson, was not merely a poetical play with symbols, but was the only epistemological method considered to be valid by the medieval philosophers. Nature became an allegory, and every object was the symbol of something beyond.

The symbol, according to Richard of St. Victor (d. 1173) was a gathering of visible forms for the demonstration of the invisible. By the process of analogy man was led from the symbol to anagogical vision, which was the pure and naked seeing of divine reality. Anagogical vision, then, was the ascent or elevation of the mind for supernatural contemplation.

The concrete manifestation of the ideas of proportion and symbol is to be found in the Gothic cathedral, for, as Von Simson has shown, the cathedral is at once a “model” of the cosmos and the image of the Celestial City. In a similar manner, medieval music has anagogical value, for it reflects the cosmic order and becomes a vehicle which leads the mind toward a mystical union with God”. (SLOCUM, 1988, p. 10-11).

1974, p. 22). O verbete “anagogia” presente no dicionário teológico enciclopédico *Lexicon* assim apresenta esse conceito:

O termo grego (ἀναγωγή = ἀνα, “sobre” + αγω, “conduzo”) significa “elevar”. Nessa acepção ele aparece já em Homero, Tucídides e Xenofonte. Ao lado desse primeiro significado, o verbo *anaghein* exprime também o ato de “trazer de novo”, “restituir” ou – de maneira mais geral – “reduzir a”. Nesse sentido está presente em Platão (“reduzir alguma coisa ao essencial”. *Leis* 626D), em Aristóteles e nos estoicos, que o utilizavam no âmbito da interpretação dos mitos.

[...] No NT [Novo Testamento] a acepção mais comum de *anaghein* é a de “conduzir para o alto” [...]. Nos Padres apostólicos *anaghein* aparece uma ou duas vezes para exprimir a subida da pessoa a Deus [...]. (verbo “anagogia” in: *Lexicon – dicionário teológico enciclopédico*, São Paulo: Loyola, 2003, p. 22).

Frederick Copleston expõe essa concepção do conhecimento das coisas em sua relação com Deus (1993, p. 258-266; 289-291) afirmando que conforme essa perspectiva, as coisas, mesmo os objetos sensíveis, só poderiam ser realmente conhecidos à luz do exemplarismo divino, enquanto *exemplata* do *exemplar* divino (Ibid. p. 289). Só haveria conhecimento verdadeiro quando o objeto fosse conhecido em sua relação com o Criador (que, além de sua causa eficiente é também sua causa exemplar), afinal, a explicação última de todas as coisas se encontra somente em Deus. Encontra-se também nessa concepção a influência mais presente da teologia agostiniana (e de sua influência neoplatônica), com sua concepção das ideias exemplares enquanto formas subsistentes na mente divina, e que também está presente em Santo Tomás de Aquino, embora concebida não exatamente do mesmo modo¹³⁵.

Conforme essa concepção, algo pode ser dito realmente e perfeitamente conhecido somente quando for compreendido pelas suas causas mais elevadas,

¹³⁵ Encontramos também essa concepção em Santo Tomás de Aquino, mas não de modo idêntico ao de Santo Agostinho e São Boaventura, mas conforme sua concepção de analogia e participação. Conforme Santo Tomás, embora se possa dizer que a mente ou Sabedoria divina criou todas as coisas conforme *ideias* ou formas exemplares, essas só existem de modo múltiplo ao se referirem às coisas, porém na essência divina não se distinguem, uma vez que Deus é ser simplíssimo: “Deus é a causa exemplar primeira de todas as coisas. Para se ter clareza nisso é preciso considerar que um exemplar é necessário à produção de uma coisa para que o efeito assuma determinada forma. De fato, o artífice produz determinada forma na matéria por causa do exemplar que tem diante de si, seja ele um exemplar que se vê exteriormente, seja ele um exemplar concebido interiormente pela mente. Ora, é manifesto que as coisas produzidas pela natureza seguem uma forma determinada. Essa determinação das formas deve ser atribuída, como a seu primeiro princípio, à sabedoria divina, que pensou a ordem do universo consistente na disposição diferenciada das coisas. Portanto, é preciso dizer que na sabedoria divina estão as razões de todas as coisas, que acima chamamos de *ideias*, isto é, formas exemplares existentes na mente divina. Embora sejam múltiplas conforme se referem às coisas, não se distinguem na essência divina, uma vez que a semelhança com Deus pode ser participada por diversas coisas de modos variados. Assim, Deus é o primeiro exemplar de tudo. – Pode-se dizer que, entre as coisas criadas, algumas são exemplares de outras, na medida em que a elas se assemelham, quer segundo a espécie, quer segundo uma analogia que produz certa imitação”. (ST I, q. 44, a. 3).

sobretudo pela causa primeira que é Deus. Tal conhecimento era o que definia a *sabedoria*¹³⁶. Essa concepção está na base da concepção do *musicus* ou músico especulativo que se distingue do *cantor* ou músico prático, uma vez que o primeiro, possuindo o hábito da *musica speculativa*, é aquele que através da *speculatio* musical sabe apreender pela escuta os princípios especulativos que regem a construção da obra musical e, por conseguinte remontar esses princípios a Deus. Portanto, por compreender a obra musical e os princípios que governam sua construção pela perspectiva da Causa não causada de todas as causas, ele é o único capaz de emitir um juízo correto, perfeito a respeito de uma obra musical, pois o único que possui de modo perfeito, explícito e não somente implícito o conhecimento da música pelas suas causas mais elevadas. Logo, o nome *musicus* conviria somente a esse possui essa sabedoria, enquanto aquele que dominasse a prática da música, ainda que em grau de excelência (sendo, por exemplo, um exímio cantor ou instrumentista), mas não possuísse a *speculatio*, não poderia ser dito músico, somente instrumentista ou *cantor* (*De Institutione Musica*, I, 34).

Segundo Slocum, o pensamento de São Boaventura exerceu influência em Jacobus:

A concepção de música de Boaventura estava inclusa num tratado compreensivo, o *De Reductione Artium ad Theologiam* [*Da Recondução das Artes à Teologia*], em que a música aparecia tanto como uma divisão da filosofia quanto uma “arte mecânica”. No *De Reductione*, Boaventura apresentou duas premissas básicas que iriam exercer profunda influência sobre Jacques de Liège. Ele ensinou que todos os modos de percepção e de conhecimento, incluindo a música, conformavam-se com os usos e os modos da teologia ou da revelação, cujo fim último era a salvação – a união da alma com Deus. Ele acreditava, além do mais, que a ordem natural era modelada conforme a ordem sobrenatural que em última análise culminava no Exemplar da Santíssima Trindade¹³⁷.

A concepção do “exemplarismo divino” (concepção conforme a qual todas as coisas são concebidas enquanto espelhos da perfeição divina¹³⁸), presente tanto no

¹³⁶ Cf. Aristóteles, *Metafísica*, cc. 1,2: 981, b, 28-29; 982, b, 9-10, e ST I-II, q. 57, a. 2.

¹³⁷ “Bonaventure’s view of music was included in a comprehensive treatise, *De Reductione Artium ad Theologiam*, in which music appeared as both a division of philosophy and as “mechanical art”. In *De Reductione* Bonaventure presented two basic premises which were to have profound influence upon Jacques de Liège. He taught that all modes of perception and knowledge, including music, conformed to the uses and modes of theology or revelation, the final goal of which was salvation – union of the soul with God. He believed, furthermore, that the natural order was patterned after a supernatural order which ultimately culminated in the Exemplar of the Blessed Trinity”. (SLOCUM, 1988, p. 142-143).

¹³⁸ Mais precisamente assim explica Tanqueray a respeito da concepção de *exemplarismo divino*:

“[...] Então mais facilmente contrai a alma o hábito de se elevar das criaturas ao Criador, e de ver a Deus em todas as suas obras: *coisas, pessoas, acontecimentos*.”

pensamento de São Boaventura quanto no de Santo Tomás, estaria presente no *Speculum Musicae*, como afirma Slocum. A própria questão da primazia do ritmo ternário seria um exemplo, pois sendo Deus a Santíssima Trindade, todas as coisas deveriam, para ser perfeitas e conformes a Deus, espelhar o exemplar divino através desse número:

Durante o século XIII, filósofos e teólogos desenvolveram teorias estéticas que enfatizaram conceitos de número, proporção e consonância. Eles acreditavam que a música, enquanto uma forma de arte e um meio de louvor a Deus, deveria ser composta conforme certos princípios de ordem, e deveria refletir as leis numéricas que eles acreditavam estar em atividade no cosmos. Jacques de Liège foi influenciado por essas atitudes, que ele encontrou na Universidade de Paris. Ele valeu-se de suas ideias a respeito da proporção e da consonância no *Speculum Musicae* para criar um fundamento racional para compor música de acordo com os princípios da *ars antiqua*. Havia, entretanto, uma outra discussão no pensamento de Jacques que pode ser remontada diretamente a São Boaventura e a tradição franciscana, pois ele acreditava que as criações do espírito humano deveriam refletir o Deus Trinitário.

É provável que Jacques tenha encontrado em Paris o tratado *De Reductione Artium ad Theologiam*, de São Boaventura, que tratava com a relação do finito com o infinito, do natural com o sobrenatural. Nessa obra, Boaventura integrava a música num sistema que a definia tanto como uma arte mecânica quanto como uma parte da filosofia. Em *De Reductione*, a filosofia, que incluía todo o conhecimento, era dividida em *philosophia theoretica, practica, mechanica, e logica*. A filosofia teórica era subdividida em teologia, matemática (aritmética, música e geometria), e física. A filosofia prática dizia respeito ao individual, à família, e ao estado, e era consequentemente dividida em ética, economia e política. A área mecânica lidava com as sete artes mecânicas: tecelagem, navegação, agricultura, ferraria, caça, teatro (que parece ter incluída a *musica practica*) e medicina. E a *philosophia*

O fundamento deste exercício é o *exemplarismo divino*, ensinado por Platão, aperfeiçoado por Santo Agostinho e Santo Tomás, posto em plena luz pela Escola de São Vítor, e renovado pela Escola de espiritualidade francesa do século XVII. Todos os seres existiram no pensamento de Deus, antes de serem criados: Ele os concebeu na sua inteligência, antes de os produzir *ad extra*, querendo que fossem todos, em diversos graus, reflexos das suas divinas perfeições. Se contemplarmos, pois, as coisas criadas não somente com os olhos do corpo, senão com os da alma, e com o auxílio das luzes da fé, veremos:

a) que todas as criaturas, conforme o seu grau de perfeição, são vestígios, ou imagem, ou semelhança de Deus; que todos nos dizem que têm a Deus por autor e nos convidam a louvá-lo, já que todo o ser que há nelas, toda a sua beleza e bondade, não é mais que uma participação criada e finita do ser divino;

b) que as criaturas *intelectuais* em particular, elevadas à ordem sobrenatural, são imagens, semelhantes vivas de Deus, que participam, se bem que de modo finito, da sua vida intelectual; que, sendo todos os batizados membros de Cristo, é Cristo que devemos ver neles: *in omnibus Christus*;

c) que todos os *acontecimentos*, felizes ou infelizes, são destinados, na intenção divina, a aperfeiçoar a vida sobrenatural outorgada às almas e a facilitar o recrutamento dos escolhidos, de tal sorte que podemos tirar proveito de tudo, para nos santificarmos.

Acrescentemos contudo que, na ordem *cronológica*, as almas vão primeiro a Jesus Cristo, que por Jesus Cristo é que elas vão ao Pai e que, chegadas a Deus Pai, não cessam de se conservar estreitamente unidas a Jesus”. (TANQUEREY, 2007. p. 257)

logica compreendia a gramática, lógica e retórica. A soma dessas classificações representava a sabedoria do mundo que São Boaventura contrastava com a sabedoria de Deus.

Boaventura não considerava o conhecimento secular por seu próprio fim, mas sempre encarava o discurso da filosofia como uma ferramenta a ser usada na compreensão da Sagrada Escritura. Em *De Reductione* ele mostrou que toda forma de conhecimento conformava-se à iluminação suprema proporcionada pela Sagrada Escritura, e podia ser reduzida aos termos e métodos da teologia. Ele iniciou com as sete artes mecânicas e prosseguiu através do conhecimento empírico e as ciências filosóficas, mostrando como elas eram todas relacionadas com a teologia e como elas eram todas absorvidas nessa, como um centro natural. De acordo com Boaventura, todo o conhecimento vinha de Deus e devia retornar a Deus. Todos os modos de percepção e conhecimento deveriam se conformar aos modos da teologia ou revelação, cujo fim último era a salvação, a união da alma com Deus¹³⁹.

Essa concepção de que todo o conhecimento humano deve remontar a Deus, encontrando nele sua explicação última, era também concebido conforme os conceitos de *reductio* ou *resolutio* (“recondução” ou “resolução”). Segundo a perspectiva de São Boaventura, “recondução” e “resolução” se definem desse modo:

Reconduzir ou resolver a verdade contida em um juízo qualquer significa voltar a retornar essa verdade de passo a passo até as razões eternas que a fundam, e cada vez que isto se realiza o entendimento é

¹³⁹ “During the thirteenth century philosophers and theologians developed aesthetic theories which emphasized concepts of number, proportion, and consonance. They believed that music, as an art form and a means for praising God, must be composed according to certain principles of order; it must reflect the numerical laws which they believed to be at work in the cosmos. Jacques de Liege was influenced by these attitudes, which he encountered at the University of Paris. He used their ideas concerning proportion and consonance in the *Speculum musicae* to create a rationale for composing music according to the principles of the *ars antiqua*. There was, however, another thread in Jacques' thought which can be traced directly to St. Bonaventure and the Franciscan tradition, for he believed that the creations of the human spirit must reflect the Trinitarian God.

It is probable that Jacques encountered at Paris St. Bonaventure's treatise, *De Reductione Artium ad Theologiam*, which dealt with the relation of the finite to the infinite, the natural to the supernatural. In this work Bonaventure integrated music into a system which defined it as both a mechanical art and as a part of philosophy. In *De Reductione*, philosophy, which included all knowledge, was divided into *philosophia theoretica*, *practica*, *mechanica*, and *logica*. Theoretical philosophy was sub-divided into theology, mathematics (arithmetic, music, geometry), and physics; practical philosophy concerned the individual, the family, and the state, and was accordingly divided into ethics, economics and politics; the mechanical area dealt with the seven mechanical arts: weaving, sailing, farming, smithing, hunting, acting (which seems to have included *musica practica*), and medicine; and *philosophia logica* comprised grammar, logic, and rhetoric. The sum of these classifications represented the wisdom of the world which Bonaventure contrasted with the wisdom of God.

Bonaventure did not treat secular knowledge for its own sake but always viewed the reasonings of philosophy as a tool to be used in the understanding of sacred scripture. In *De Reductione* he showed that every form of knowledge conformed to the supreme illumination afforded by sacred scripture, and could be reduced to the terms and methods of theology. He began with the seven mechanical arts and proceeded through empirical knowledge and the philosophical sciences, showing how they were all related to theology and how they were all absorbed into it as a natural center. According to Bonaventure, all knowledge came from God and must return to God; all modes of perception and knowledge should conform to the modes of theology or revelation, the final end of which was salvation, the union of the soul with God” (SLOCUM, 1988, p. 153-155).

constrangido a verificar que a necessidade da verdade requer a colaboração imediata de Deus pela enunciação dos primeiros princípios de onde depende sua necessidade. (*Lexicon bonaventuriano* in BONAVENTURA, 2010. p. 619).

Ou seja, trata-se, a partir do conhecimento das criaturas do mundo material, sensível, percorrer ascensionalmente com a inteligência a hierarquia dos seres do inferior ao superior ou a série de causas que os explica e, mediante este itinerário ascensional, proceder contemplativamente de degrau em degrau até alcançar a causa não causada de todas as causas em que todas as coisas se “resolvem” ou encontram sua explicação última: Deus. As artes liberais, a música, a filosofia e a teologia sagrada e a fê são esses degraus que devem conduzir à salvação da alma, pela qual será alcançada a *visão beatífica*, isto é, a contemplação direta, sem intermédios, da Causa não causada de todas as causas. Slocum continua:

A mente avançava ao longo dos três caminhos da filosofia teórica, procedendo das formas visíveis das coisas visíveis às causas invisíveis das coisas visíveis, e ascendente finalmente às substâncias invisíveis e a um conhecimento de suas naturezas. Assim, por uma progressão através das etapas da cogitação, meditação e contemplação do mundo sensível a mente ascende ao Criador e ao conhecimento do Verdadeiro.

Boaventura ensinava que Deus era o Exemplar da ordem natural e da ordem sobrenatural, em outras palavras, cada uma era uma imagem de Deus. Essa era a premissa fundamental do *De Reductione*: a ordem natural era modelada conforme a ordem sobrenatural que por fim culminava no Exemplar da Santíssima Trindade. Deus havia deixado Sua marca em todas as suas criações. Ele era o protótipo, o padrão e o modelo de todas as coisas. Traços de sua presença podiam ser vistos em cada folha, em cada lâmina de grama. Assim, uma analogia entre Deus e o universo era inevitável. Era a lei conforme a qual a criação havia sido realizada. A mais profunda natureza do ser criado era evidente à luz do exemplarismo, isto é, pela analogia entre Deus e a criatura. Uma vez que o mundo foi criado pelo Deus uno e trino, existia por todo lugar um vestígio ou imagem da Santíssima Trindade. O exemplarismo de Boaventura, portanto, era completamente trinitário. Ele acreditava que todo o ser era definido por uma essência, e toda essência dependia da concorrência de três princípios para sua existência: material, forma e a conjunção da matéria com a forma. Essa era representada no mistério da Trindade: O Pai era a *origo*, o Filho, a *imago*, e o Espírito Santo, o *compago*.

A alma humana era também um reflexo da Trindade, segundo Boaventura, pois ela possuía três componentes: memória, entendimento e vontade. Era a imagem verdadeira da Trindade, contudo, somente na medida em que ela reconhecia e desejava-se a si mesma como tal. Se a alma fracassava em reconhecer no interior de si mesma sua conformidade íntima e afastava-se de Deus, ela iria regredir à analogia distante dos corpos naturais. Assim, a alma humana, que era a imagem de Deus, poderia afundar-se no nível obscuro do vestígio. A distinção entre vestígio e imagem dependia do

poder da alma de reconhecer a semelhança divina no interior de si mesma, e de transformar numa relação manifesta a lei velada na natureza de seu ser. A fim de efetuar essa transformação, a alma devia voltar-se para Deus e contemplar o mistério da Trindade criativa enquanto revelado pela Sagrada Escritura e pela Fé. Na presença do arquétipo de seu ser, a alma era irradiada com uma luz incomparável. Ela tornava-se ciente de sua semelhança com o modelo perfeito e encontrava sua base metafísica última neste análogo.

É possível ver na obra de Boaventura as concepções que forneceram a base filosófica para o *Speculum Musicae*. Jacques acreditava que a música, propriamente entendida, repercutia a Trindade. Ela deveria, portanto, ser composta conforme um sistema ternário de número. Uma obra que fosse produzida conforme esse exemplar na mente do compositor poderia ser uma imagem perfeita de Deus. A música seria teologicamente e metafisicamente correta bem como bela. Usada corretamente, ela forneceria um veículo através do qual o espírito humano poderia aproximar-se do Exemplar Divino.¹⁴⁰

Como vemos, o pensamento musical e as concepções pedagógicas das artes liberais se inserem num contexto fortemente religioso, de ordem tanto filosófica quanto teológica.

¹⁴⁰ “The mind advanced along the three paths of theoretical philosophy, proceeding from the visible forms of visible things to the invisible causes of visible things, and ascending finally to invisible substances and a knowledge of their natures. Thus, by a progression through the stages of cogitation, meditation, and contemplation of the sensible world the mind ascends to the Creator and to knowledge of the True.

Bonaventure taught that God was the Exemplar of the natural order and of the supernatural order; in other words, each was an image of God. This was the fundamental premise of *De Reductione*: the natural order was patterned after the supernatural order which ultimately culminated in the Exemplar of the Blessed Trinity. God had left His imprint on all of his creations; He was the type, the pattern, and the model of all things. Traces of his presence could be seen in every leaf, on every blade of grass. Thus, an analogy between God and the universe was inevitable; it was the law according to which creation was accomplished. The deepest nature of the created being was evident in the light of exemplarism, that is, by the analogy between God and the creature. Since the world was created by the triune God, there existed everywhere a vestige or image of the Holy Trinity. Bonaventure's exemplarism, therefore, was thoroughly trinitarian. He believed that every being was defined by an essence, and every essence depended upon the concurrence of three principles for its existence: material, form, and the conjunction of matter with form. This was represented in the mystery of the Trinity: the Father was the *origo*, the Son, the *imago*, and the Holy Spirit, the *compago*.

The human soul was also a reflection of the Trinity, according to Bonaventure, for it possessed three components: memory, understanding, and will. It was a true image of the Trinity, however, only to the degree in which it recognized and willed itself as such. If the soul failed to recognize within itself this intimate conformity and turned away from God it would fall back into the distant analogy of natural bodies. Thus, the human soul, which was the image of God, might sink to the obscure level of the vestige. The distinction between vestige and image depended upon the power of the soul to recognize the divine likeness within itself, and to transform into an express relation the law hidden in the nature of its being. In order to effect this transformation, the soul must turn towards God and contemplate the mystery of the creative Trinity as revealed by Sacred Scripture and faith. In the presence of the archetype of its being the soul was irradiated with an incomparable light; it became aware of its resemblance to the perfect model and found its ultimate metaphysical basis in this analogue.

It is possible to see in Bonaventure's work the views which provided the philosophical basis for the *Speculum musicae*. Jacques believed that music, properly understood, echoed the Trinity; it should, therefore, be composed according to a ternary number system. A work which was produced according to this exemplar in the mind of the composer would be a perfect image of God. The music would be theologically and metaphysically correct as well as beautiful; used properly, it would provide a vehicle through which the human spirit might draw nearer to the Divine Exemplar”. (SLOCUM, 1988. p. 155-157).

Vemos, portanto, que conforme o pensamento musical medieval, a compreensão da música enquanto espelho de Deus e da harmonia da Criação era estudada pela *musica speculativa*, e aquele que possuísse essa ciência era denominado *musicus*, sendo esse um sábio que compreenderia a música a partir da perspectiva transcendente dos princípios teológicos e filosóficos que a governam. Assim, sendo capaz de compreendê-la *especulativamente*, ou seja, como um *espelho* desses mesmos princípios, seria capaz de julgá-la por compreender perfeitamente o que ela é.

Além disso, o estudo da música não se restringia a uma finalidade meramente especulativa apesar de ser afirmada a primazia desta¹⁴¹. Havia também implicações morais, pelo fato da música ser considerada como meio de retificação da sensibilidade humana mediante a moderação e ordenação dos afetos à racionalidade (moderação e ordenação que são produzidas pela reta apreciação da obra musical que é construída conforme os princípios da ordem ontológica). Segundo Boécio em seu tratado *De Institutione Musica*:

Disso resulta que, sendo quatro as disciplinas matemáticas [*aritmética, geometria, música e astronomia*], as outras se dedicam precisamente à busca da verdade, enquanto a música não só está associada à especulação, mas também à moral. Nada é tão típico da humanidade como relaxar-se com *modos* doces ou tornar-se tenso com os contrários. E esse fato não se restringe a uma ocupação ou a uma idade específica, mas se difunde por todas as ocupações; além disso, as crianças, os jovens e até mesmo os velhos são ligados aos modos musicais com espontânea disposição, de forma tão natural que, sem exceção, não há idade que seja contrária ao encanto de uma doce canção.

Daí, então, pode-se perceber que não é desarrazoado o dizer de Platão: a alma do mundo foi unida de acordo com uma harmonia musical [*Timeu* 35b]. Consequentemente, quando nosso interior está coeso e convenientemente ajustado, percebemos o que nos sons está ajustado de forma exata e conveniente e nos deleitamos com isso; também comprovamos que nós mesmos somos regidos pela mesma semelhança. Essa semelhança é, sem dúvida, agradável, e a dessemelhança é odiosa e repulsiva.

Assim, do mesmo modo, surgem as maiores transformações, inclusive nos comportamentos: um ânimo lascivo ou se compraz com modos mais lascivos ou, ao ouvi-los frequentemente, torna-se mole e corrompido; pelo contrário, uma mente mais rude ou tem prazer com modos mais incitados, ou se endurece com eles. É por isso que os modos musicais são designados também com nomes de povos, como o modo lídio, modo frígio... Efetivamente, da mesma forma, a maneira com a qual se compraz cada povo é designada com o mesmo termo: um povo se compraz com os modos apropriados aos seus costumes. Não pode acontecer que o suave se encaixe e simpatize com o austero

¹⁴¹ Cf. Boécio, *De Institutione Musica*, I, 34 e Jacobus Leodiensis, *Speculum Musicae*, I, III.

e o austero com o suave, mas, como foi dito, a semelhança produz o amor e o deleite [Platão, *Banquete*, 187].

Assim, Platão considera também que é preciso evitar ao máximo que se altere algo em torno da música de bom caráter. Ele nega haver, em uma sociedade, maior subversão de costumes do que perverter progressivamente uma música moral e mensurada. Se, através de modos mais lascivos, infiltra-se nas mentes algo desavergonhado ou através dos mais rudes, algo feroz e brutal – imediatamente os ânimos dos ouvintes sentem também o mesmo e, paulatinamente, se desviam e não conservam nenhum vestígio de honestidade ou retidão [Platão, *República*, 424].

De fato, nenhuma via ao entendimento acolhe mais princípios do que a dos ouvidos. Portanto, quando os ritmos e os modos penetram no ânimo através dos ouvidos, não se pode duvidar que afetam e modelam as mentes da mesma maneira. Isso pode ser observado também nos povos: os mais selvagens se comprazem com os modos mais rudes dos Getas, enquanto os pacíficos, com modos mais moderados, ainda que, nesses tempos, isso quase não exista. Assim, porque a raça humana é lasciva e mole, acaba cativada, sem exceção, com os modos cênicos e teatrais” (Boécio, *De Inst. Mus.* I, 1, In: CASTANHEIRA, 2009, p. 49-53).

A musica instrumentalis, ao ser governada pelos princípios da ordem ontológica estabelecida por Deus, (e por ser sensível e causar agrado na sensibilidade humana) teria a virtude de produzir uma conformação da sensibilidade humana a esses mesmos princípios¹⁴². Desse modo, os afetos humanos seriam moderados e regulados conforme os princípios estabelecidos por Deus¹⁴³, convocando a pessoa humana à orientação de sua conduta conforme esses mesmos princípios (SAVIAN, 2007, p. 69). O agrado sensível causado pela manifestação sonora dos princípios estabelecidos por Deus instiga e move o homem ao conhecimento e amor dessas mesmas leis, auxiliando assim a disposição das potências do corpo às da alma (ou seja, uma finalidade propriamente moral) e, conseqüentemente, dessas últimas à contemplação e ao amor de Deus. Vemos, portanto que, conforme essa concepção, aquilo que em Adão, o primeiro homem, antes do pecado original era por assim dizer, “*default*” (a submissão da sensibilidade à razão e desta a Deus¹⁴⁴), após a queda passou a exigir árduo esforço e disciplina ascética, e a

¹⁴² Conforme essa concepção são as leis estéticas estabelecidas por Deus, ou seja, as mesmas leis ou princípios que governam a ordem ontológica, (e que são um reflexo do seu ser), que são responsáveis por produzir o agrado sensível ordenado. O agrado sensível produzido pelas obras musicais (bem como o agrado produzido pela visão de todas as criaturas por serem belas, e de qualquer obra artística) é devido a essas leis, de modo que através da fruição da obra musical, a sensibilidade é de algum modo informada e movida por esses princípios. O agrado sensível produzido, portanto, é um agrado conforme esses princípios mediante o qual a sensibilidade é ordenada, retificada e orientada à razão.

¹⁴³ Ou seja, conforme os princípios constitutivos da ordem ontológica estabelecida por Deus, portanto, trata-se de conformar tais afetos à realidade, à verdade conforme expressa na própria estrutura ontológica das coisas, inclusive na própria natureza humana e assim conformar o homem à vontade de Deus (expressa não só pela Revelação, mas também pela própria constituição ontológica da obra da Criação).

¹⁴⁴ Cf. ST, q. 95, a. 1. R.

música era um dos meios adequados de realização dessa ordenação virtuosa da conduta humana, pois o deleite ordenado por ela produzido facilitaria essa mesma ordenação, impulsionando o homem ao seu fim último, que é a contemplação direta da essência divina no céu ou *visão beatífica*. Ao mesmo tempo, a música também poderia apresentar um perigo e ser nociva quando não fosse orientada conforme os princípios estabelecidos por Deus, se constituindo assim um meio de induzir à dissolução viciosa da conduta humana¹⁴⁵.

Sobre essa função didascálica do deleite¹⁴⁶ musical, Fubini afirma que:

[...] Muitos escritores cristãos sublinham, nos seus escritos, a ideia de que o canto pode tornar-se um instrumento auxiliar de oração e de que a finalidade da música é tornar mais aceitável a oração graças à dose de diversão¹⁴⁷ [sic] que o elemento musical lhe pode conferir. As verdades de fé serão assim mais agradáveis e de mais fácil aprendizagem. “O que não se aprende de boa vontade – afirma São Basílio – não se interioriza, mas o que se apreende com prazer a amor fixa-se solidamente na mente”[...]. (FUBINI, 2008. p. 87).

A música seria fundamentalmente uma manifestação sonora da harmonia universal estabelecida por Deus, e seus efeitos sensíveis de deleite, agrado, seriam decorrentes desses princípios. Ou seja, são os princípios transcendentais que governam a *musica instrumentalis* que explicam o movimento do apetite sensível (ou seja, as *paixões*) proporcionado pela escuta musical. A música é algo agradável, e esse agrado é honesto justamente pelo fato de ser governado pelos princípios estabelecidos por Deus.

¹⁴⁵ Acerca dessa questão, Chamberlain afirma que: “Idealmente, além do mais, a música instrumental deveria imitar a música mundana. O primeiro instrumento, explica Boécio, foi inventado por Mercúrio com quatro cordas para imitar os quatro elementos, a sétima corda, quando chegou sua vez, foi adicionada por Terpandro em imitação aos sete planetas, e finalmente, sete cordas da gama completa são uma imagem da “ordem celestial” de Saturno à lua. Ao todo, então, no *De [Institutione] Musica* a música instrumental é de duas amplas espécies, a moral e a imoral; a espécie moral cura a doença e promove a virtude, e ela imita a música do universo”. [“Ideally, moreover, instrumental music should imitate world music. The first instrument, Boethius explains, was invented by Mercury with four strings to imitate the four elements, the seventh string, when its turn came, was added by Terpander in imitation of the seven planets, and finally, seven strings out of the complete gamut are an image of the “celestial order” from Saturn to moon. Altogether, then, in *De Musica* instrumental music is of two broad kinds, moral and immoral; the moral kind cures sickness and fosters virtue, and it imitates the music of the universe”]. (CHAMBERLAIN, 1970, 84).

¹⁴⁶ Também a esse respeito, Nancy Van Deusen afirma que: “Only what is delectable can be learned well, writes Augustine in *The order that Exists within the Disciplines (De ordine)*. This pronouncement not only could be borne out by observation, but it was quoted often throughout the Middle Ages, for example, by Hugh of St. Victor, in his *Didascalicon*, in which he states that the *materia* to be learned must be sweet to the taste”. (VAN DEUSEN, 2011. p. 119).

¹⁴⁷ O termo “diversão” talvez seja inadequado, pois diversão implica em certa dispersão ou desvio de um caminho, enquanto que nesse contexto a “diversão” ou deleite causado pela música justamente não desviaria o homem do caminho, mas o impulsionaria ao seu fim último. Teria sido mais adequado no lugar de diversão o termo “deleite”, “prazer” ou “agrado” (que são justamente os termos utilizados na tradição da *musica speculativa*). Como se trata de uma atividade contemplativa que requer aplicação atenta, concentrada, recolhida das faculdades cognitivas humanas (algo, portanto, que se opõe a “dispersão” e “distração”), cremos que o termo “diversão” não se aplica adequadamente aqui.

Embora tais efeitos sejam perceptíveis a todos, a compreensão de que sua causa estava em princípios universais de ordem especulativa não seria a todos perceptível, de modo que seria necessária uma formação intelectual prévia para desenvolver essa capacidade. Por meio do desenvolvimento dessa capacidade, o homem estabeleceria uma relação com a música não somente “animal” (no que diz respeito à animalidade humana, ou seja, ao seu corpo, a sua sensibilidade), ou seja, que se restringe ao efeito no apetite sensível (algo que ela tem de comum com os animais), mas uma relação “racional”, intelectual, contemplativa, própria daquilo que define a natureza humana (a racionalidade, uma vez que homem é “animal racional” e é por ela que ele se distingue dos outros animais). Assim, por meio da música desenvolve-se aquilo mesmo que é próprio e específico no homem e o distingue dos outros animais: a inteligência. É próprio do homem culto, erudito, instruído não ter uma relação com a música que se restrinja meramente a ter seu apetite sensível por ela movido sem dela nada compreender de mais elevado, sem compreender a causa desse movimento, sem compreender os princípios transcendentais que governam a música e assim potencializar a escuta musical pela compreensão de suas causas mais elevadas (pois compreender os princípios aumenta o agrado decorrente da escuta, que passa a ser não só “animal”, mas intelectual). Aristóteles no livro X da sua *Ética* (c. 4: 1174, b, 20-23) diz haver “prazer segundo cada um dos sentidos, e igualmente, segundo o intelecto e a especulação” (apud ST I-II, q. 31, a. 4, ad. 1) e que “o maior prazer é o que acompanha a ação da sabedoria” (c. 7: 1177, a, 23-27 apud ST I-II, q. 31, a. 5, *sed contra*). Segundo Santo Tomás de Aquino, os prazeres espirituais e inteligíveis são superiores aos prazeres corporais e sensíveis:

[...] se os prazeres espirituais inteligíveis forem comparados aos prazeres sensíveis segundo o prazer que temos nas ações, por exemplo, no conhecimento dos sentidos ou do intelecto, não há dúvida que os prazeres inteligíveis são muito maiores que os sensíveis. O homem, com efeito, se deleita muito mais com o que conhece pelo intelecto, do que com o que conhece pelos sentidos, porque o conhecimento intelectual é mais perfeito; e por ele se conhece melhor, pois o intelecto reflete mais sobre seu ato do que os sentidos. Também o conhecimento intelectual é mais amado: como diz Agostinho, não há ninguém que não prefira ser privado da visão corporal do que da visão intelectual, do modo que os animais irracionais e os insensatos são privados. [...].

[...] Com efeito, o bem espiritual não só é maior que o bem corporal, mas também é mais amado. Sinal disso é que os homens se absterem até dos maiores prazeres corporais para não perderem a honra, que é um bem inteligível. – Igualmente, a parte intelectiva é muito mais nobre, e mais capaz de conhecer, que a parte sensitiva. [...].

[...] as coisas corporais são corruptíveis e desaparecem rapidamente; os bens espirituais, porém, são incorruptíveis. (ST I-II, q. 31, a. 5, R.)

Slocum resume então a função tanto especulativa quanto moral do estudo da *musica speculativa*:

Uma vez que Boécio considerava ser o estudo da música propedêutico à filosofia, ele recomendava que a potência da mente deveria ser direcionada ao propósito de compreender as coisas que são inerentes na natureza. As pessoas instruídas, disse ele, não se contentam em observar cores e formas sem investigar suas propriedades, e no mesmo sentido elas não devem se deleitar com melodias sem compreender como os sons são proporcionalmente inter-relacionados.

A doutrina da música formulada por Boécio demonstrava a convergência de dois elementos, ambos de uma qualidade ética. Por sua própria natureza a música exercia uma influência sobre o estado moral do homem, mas, por acréscimo, como uma parte da matemática, ela contribuía para o adestramento do intelecto, que, idealmente, seria em última análise livre de todo o impedimento corporal. Esse era o propósito da educação na qual a música auxiliava na libertação da mente humana, o estudante de música era motivado pelo impulso ético a aprender como utilizar o instrumento que fornecia a chave para a razão mais pura da mente¹⁴⁸.

¹⁴⁸ “Since Boethius considered the study of music to be propaedeutical to philosophy he advised that the power of the mind should be directed to the purpose of comprehending the things which are inherent in nature. The learned, he said, are not content to behold colors and forms without investigating their properties, and in the same sense they must not be delighted by melodies without knowing how the sounds are proportionately interrelated.

The doctrine of music formulated by Boethius demonstrated the convergence of two elements, both of an ethical quality. By its very nature music exerted an influence upon the moral state of man, but, in addition, as part of mathematics, it contributed to the training of the intellect, which, ideally, would ultimately be free of all bodily impediment. This was the purpose of education in which music aided in liberating the human mind, the student of music was driven by the ethical impulse to learn how to utilize the instrument which provided the key to the purer reason of the mind”. (SLOCUM, 1988, p. 121-122).

3. O conceito de *Speculum*.

3.1. O princípio unificador do tratado *Speculum Musicae*.

Toda criatura do universo,
 quase como se fosse um livro ou uma pintura
 é para nós como um espelho;
 da nossa vida, da nossa morte,
 da nossa condição, da nossa sorte
 fiel signo.
 A rosa representa o nosso estado,
 graciosa glosa da nossa condição,
 interpretação da nossa vida;
 que enquanto é florescente na manhã primeira,
 floresce, desflorescida flor,
 com a velhice vespertina.
 Alain de Lille (1128-1202)¹⁴⁹

Segundo Smith (SMITH, 1968. p. 18), pode-se afirmar com segurança que o conceito de *speculum* é o responsável por dar unidade, propósito e coesão a todo o tratado *Speculum Musicae*¹⁵⁰. Presente em seu próprio título, esse conceito configura-se, portanto, como o mais fundamental e urgente a ser esclarecido na medida em que se visa uma compreensão clara e precisa do pensamento de Jacobus. Desse modo, faz-se coerente investigarmos esse que exerce a função de princípio unificador, pois, além de constituir o próprio título do tratado, é o conceito sobre o qual todos os outros se fundamentam.

Segundo Smith:

[...] a própria definição de consonância e a compreensão correta do Livro I do *Speculum*, dependem em última análise da interpretação correta dos termos *speculum* e *speculatio*, não apenas a partir de um ponto de vista histórico, mas a partir dos conteúdos do próprio tratado¹⁵¹.

¹⁴⁹ "Omnis mundi creatura/ quasi liber, et picture/ nobis est et speculum;/nostra vitae, nostrae mortis/ nostri status, nostrae sortis/ fidelis signaculum./ Nostrum statum pingit rosa,/ nostri status decens glosa,/ nostrae vitae lectio;/ quae dum primo mane floret/ defloratus flos effloret/ vespertino senio". (*Rhythmus alter*, PL 210, col. 579 apud ECO, 2010. p. 138-139).

¹⁵⁰ "One can therefore safely say, that in a real sense the definition of the word, *speculum*, consisting in the analysis of the three phrases under consideration, permeates the entire work, giving it unity and purpose. A few selected passages in the *Liber I* will illustrate the point and show that the concepts under consideration are not only important for the *Proemium* and the conclusion of *Liber I*, but hold the entire book together. In no case, are these three phrases merely excerpts, or random quotations, but represent, like a formula, the vast thought of the musical theorist himself." (SMITH, 1968. p. 17-18).

¹⁵¹ "[...] the very definition of consonance and the correct understanding of the *Liber I* of the *Speculum* depend ultimately on the correct interpretation of the terms *speculum* and *speculatio*, not only from an historical viewpoint but from the contents of the work itself". (SMITH, 1968a. p. 16).

O conceito de *speculatio*, derivado do conceito de *speculum* é constitutivo do próprio conceito de ciência especulativa e, conseqüentemente, de música especulativa. Veremos que o conceito de *speculum* possui princípios subjacentes advindos da teologia (e ele é de fato incompreensível se não for levado em conta seu contexto teológico), de maneira que ele se constitui, por essa razão, como um daqueles conceitos fundamentais que a musicóloga Nancy Van Deusen (VAN DEUSEN, 1995, p. XIV) afirma estarem presentes da teoria musical medieval e que “possuem constructos teológicos subjacentes e são, em grande medida, incompreensíveis sem esses constructos”¹⁵².

Quando se fala de espelho, trata-se, obviamente, daquele objeto que todos conhecemos, definido por ser uma “superfície extremamente polida, localizada na fronteira entre dois meios ópticos e que reflete a luz que sobre ela incide”¹⁵³. Além disso, no sentido figurado, espelho também tem a acepção de “algo que deixa transparecer (alguma coisa)”¹⁵⁴ e “modelo a ser seguido; exemplo”¹⁵⁵. A concepção de espelho pode apresentar as seguintes conotações:

- A ideia de mediação, de visão ou conhecimento indireto. Ao olharmos para um espelho, não vemos algo diretamente, mas vemos nele a imagem ou semelhança de algo, e não esse algo diretamente. Além disso, ao se olhar para um espelho, não se vê jamais o “espelho em si mesmo”, mas sim a imagem de outra coisa nele refletida (uma vez que é de sua própria natureza refletir outra coisa).
- Sendo um elemento mediador do conhecimento de algo, o espelho pode ser metáfora ou alegoria para um instrumento de conhecimento, uma ferramenta epistemológica, ou seja, um objeto que tem a função de auxiliar e mediar o conhecimento de outro.
- O espelho pode aumentar ou diminuir a imagem do objeto refletido e não apenas reproduzi-la em seu tamanho real. Existem diversos tipos de espelho, não somente aqueles de nosso uso atual cotidiano. Um espelho, ao refletir um objeto ampliando sua imagem, pode permitir ver em detalhe aquilo que com os olhos nus não se pode ver. O espelho também pode compactar a imagem, deixando-a

¹⁵² “[...] generally speaking, all of the basic, most important concepts to be found in music writing have underlying theological constructs and are, to a great extent, incomprehensible without these constructs. (VAN DEUSEN, 1995, p. XIV).

¹⁵³ Conforme a definição do dicionário Houaiss, disponível em <https://houaiss.uol.com.br> Acesso 13 junho 2017.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ibid.

mais distante, permitindo uma visão de conjunto daquilo que não temos como ver de uma só vez não fosse através dessa mediação¹⁵⁶.

A concepção medieval de *speculum*, como veremos, carrega também essas conotações. Trata-se de uma concepção alegórica¹⁵⁷ (ao mesmo tempo em que ela mesma expressa uma concepção de alegoria), fundamentada, como veremos mais adiante, numa concepção alegórica da própria realidade. Como vimos, ao tratarmos a respeito da concepção de *exemplarismo divino*, todos os seres criados são, em sua própria estrutura ontológica, por participação, uma alegoria, que é em última análise alegoria de Deus (concepção conhecida como “*alegorismo universal*”¹⁵⁸). Além disso, também diz respeito à concepção de um conhecimento indireto (e imperfeito), servindo de analogia para expressar o modo como o homem pode conhecer nessa vida a Deus e as realidades espirituais, transcendentais e separadas da matéria¹⁵⁹. Também diz respeito à concepção de arte e música (e, de um modo geral, tudo aquilo que chamamos de cultura), na medida em que essas (por também serem criaturas) eram também concebidas como *specula*, espelhos de Deus e da ordem da realidade estabelecida por Ele, e conseqüentemente, exercendo uma função de instrumento mediador de conhecimento e de ascensão espiritual em direção a Deus. Mas, em primeiro lugar, devemos chamar atenção para o conceito mais, por assim dizer, “superficial” de *speculum* enquanto gênero literário característico da Idade Média, uma vez que o

¹⁵⁶ Como vimos na passagem de São Gregório de Nissa citada no segundo capítulo, o homem era concebido como um microcosmo que refletia a ordem total do universo (constituído pelo macrocosmo) como num espelho, fazendo uso da analogia com um pedaço de vidro que, ainda que seja pequeno, pode refletir o disco do sol inteiro “como se a pequenez daquilo que reluz o contivesse” (São Gregório de Nissa, *Comentário aos títulos dos salmos*, I, III. 32-34).

¹⁵⁷ João Adolfo Hansen em seu livro “Alegoria – construção e interpretação da metáfora” define alegoria como “[...] Retoricamente, metáfora continuada que diz *b* para significar *a*, baseando-se numa relação de semelhança entre *b* e *a*: “O navio do Estado atravessa mares perigosos” (o governo da república atravessa fase crítica)”. (HANSEN, 2006. p. 225). Assim também, um espelho é algo *a* que reflete e dá a conhecer *b* pela semelhança de sua imagem refletida. Como veremos, conforme a concepção medieval, a *musica instrumentalis* é um espelho, uma alegoria das músicas *mundana*, *humana* e *coelestis vel divina*, ou seja, da ordem do universo, da ordem da natureza humana e da ordem das coisas imateriais, espirituais, transcendentais e sobrenaturais. A definição do verbo “espelhar” também tem a acepção de “tornar(-se) evidente; patentear(-se), expressar(-se), manifestar(-se)”. E, como anteriormente afirmamos, segundo Van Deusen, a música medieval apresentava exatamente a função de esclarecer, manifestar, expressar, tornar evidentes, tangíveis à inteligência, princípios filosóficos e teológicos ao espelhar tais princípios, lhes dando um formato perceptual sonoro, sensível através da *musica instrumentalis*. (VAN DEUSEN, 1995, p. XIV).

¹⁵⁸ Cf. ECO, 2010, p. 134-138.

¹⁵⁹ Como vimos anteriormente, conforme a concepção medieval de música, uma obra musical é concebida como um espelho da ordem ontológica estabelecida por Deus, sendo assim construída conforme princípios transcendentais que ela deve manifestar e espelhar sonoramente.

próprio tratado se insere nesse gênero e assim mostrarmos como nele estão implicadas as outras diversas conotações.

3.2. O gênero literário medieval *speculum*.

Houve na Idade Média um gênero literário constituído por obras que levam o título *Speculum* (MELCHIOR-BONNET, 2014. p. 111-114). Eram obras de caráter enciclopédico, que buscavam ser um compêndio ou espelho de todo saber humano. Buscavam ser também um espelho ou modelo conforme o qual o homem deveria se comparar para assim compreender a si mesmo e reger sua conduta (Ibid.). Desse modo, esse gênero literário apresentava um fim tanto especulativo quanto moral. O primeiro *Speculum* conhecido é de Santo Agostinho (*Speculum Scripturae*, de 427) (JONNISON, 1990. p. 24), porém o gênero foi predominante nos séculos XII e XIII (Ibid. p. 25-26).

Segundo H.O. Taylor, “O século XIII tinha uma queda pela palavra *Speculum* e pela ideia que ela carregava de um espelho ou compêndio de todo conhecimento humano”¹⁶⁰. Também, segundo Gilbert e Kuhn, “para o homem medieval, o mundo natural é um espelho, as formas e as figuras nas igrejas e nos manuscritos espelham, e uma enciclopédia de conhecimento era chamada um *Speculum*”¹⁶¹. Entretanto, esse conceito de *speculum* possui um embasamento teológico mais profundo, fundamentado nas Sagradas Escrituras como vimos anteriormente. Segundo Pendergrast:

Santo Agostinho, entre outros teólogos dos primórdios do Cristianismo, via o espelho perfeito como uma metáfora para a sabedoria divina. Desse modo, era natural que os espelhos fornecessem títulos a livros sagrados tais como *Speculum Ecclesiae* (O Espelho Eclesiástico, c. 1100). Hugo de São Vitor (1100-1141) explicou em seu comentário sobre a Regra de Santo Agostinho: “[Este livro] é corretamente chamado um espelho; pois nele podemos ver, como num espelho, em qual estado estamos, seja belo ou deformado, justo ou injusto”. Pedro Lombardo, contemporâneo de Hugo, observou que “a alma é um espelho no qual, de algum modo, nós conhecemos a Deus”, seguido alguns anos mais tarde por Alanus de Insulis [Alain de Lile], que elaborou uma metáfora mais complexa sobre o espelho: “Ó homem! Observe a si mesmo nesse triplo

¹⁶⁰ “The thirteenth century had a weakness for the word ‘Speculum,’ and the idea it carried of a mirror or compendium of all human knowledge” (TAYLOR, H.O. *The medieval mind*. Apud BRADLEY, 1954. p. 115).

¹⁶¹ “For medieval man the natural world is a mirror, the shapes and figures on churches and manuscripts mirror, and an encyclopedia of knowledge was called a *Speculum*” (GILBERT; KUHN. *A History of Aesthetics*. Apud SMITH, 1968. p. 13).

espelho... o espelho das Sagradas Escrituras, o espelho da natureza, e o espelho das criaturas.”¹⁶².

Segundo Smith o *Speculum Musicae* se enquadra nesse gênero literário:

Este livro [Livro I] é de suma importância para a compreensão dos outros, inclusive o sétimo, uma vez que lida com os conceitos básicos para todos os outros. Além disso, é o que todo *speculum* medieval tentou ser, um espelho de todas as coisas, uma enciclopédia de conhecimento, que neste caso abrange a base filosófica, teológica e matemática da música¹⁶³.

E mais adiante no mesmo artigo, Smith afirma que:

O *Speculum Musicae* pertence a toda uma categoria de obras enciclopédicas que levam o nome geral de *Speculum*, o espelho de todas as coisas na terra e no céu. Provavelmente o mais famoso é o *Speculum Maius* de Vincent de Beauvais. O *Speculum* de Jacques de Liège é uma enciclopédia de assuntos matemáticos, filosóficos e teológicos, todos partes integrantes necessárias para uma compreensão correta e completa do assunto principal, *consonantia* enquanto *musica sonora*¹⁶⁴.

E também em outro artigo:

[...] O contexto, neste caso, revela um filósofo medieval compilando uma “suma” concebida conforme o modelo de um *Speculum*, ou seja, uma vasta obra enciclopédica cujas estruturas internas estão somente começando a aparecer em plena luz¹⁶⁵.

Segundo o próprio Smith (SMITH, 1969. p. 1025), bem como Jeserich (JESERICH, 2013. p. 240) e Bent (BENT, 2015. p. 10-11), devido ao vasto número de autores e obras referidas e citadas por Jacobus em seu tratado, pode-se dizer que o *Speculum Musicae* é um compêndio de toda teoria musical desde a Antiguidade até o

¹⁶² “[...] Saint Augustine, among other early Christian theologians, saw the perfect mirror as a metaphor for divine wisdom, so it was natural that mirrors provided sacred book titles such as *Speculum Ecclesiae* (The Ecclesiastic Mirror, ca. 1100). Hugh of Saint Victor (1100-1141) explained in his commentary on the Rule of Saint Augustine: “[This book] is rightly called a mirror; for we can see in it as in a mirror in what state we are, whether beautiful or deformed, just or unjust.” Hugh’s contemporary, Peter Lombard, observed that “the soul is a mirror in which in some way we know God,” followed a few years later by Alanus de Insulis, who elaborated a more complex mirror metaphor: “O Man! See yourself in this three-fold mirror... the mirror of the Holy Scriptures, the mirror of nature, and the mirror of creatures.” (PENDERGRAST, 2003. p. 120).

¹⁶³ “This book is all-important to an understanding of the others, the seventh included, since it deals with the concepts basic to all the others. Moreover, it is what every medieval *speculum* tried to be, a mirror of all things, an encyclopedia of knowledge, which in this case embraces the philosophical, theological and mathematical basis of music”. (SMITH, 1963. p. 4).

¹⁶⁴ “The *Speculum Musicae* belongs to a whole class of encyclopedic works bearing the general name, *Speculum*, the mirror of all things on earth and in heaven. Probably the most famous is the *Speculum Majus* of Vincent de Beauvais. Jacques de Liège’s *Speculum* is an encyclopedia of mathematical, philosophical and theological materials, all integral to a correct and complete understanding of the main subject, *consonantia* as *musica sonora*”. (SMITH, 1963. p. 5).

¹⁶⁵ “[...] Le contexte, dans ce cas, révèle un philosophe médiéval compilant une “somme” conçue sur le modèle d’un *Speculum*, c’est-à-dire un vaste ouvrage encyclopédique dont les structures internes commencent seulement à apparaître en pleine lumière”. (SMITH, 1968b. p. 237).

século XIII, enquadrando-se perfeitamente no gênero literário *speculum*. Segundo Smith:

O *Speculum Musicae* de Jacobus é precisamente isso, uma enciclopédia de conhecimento musical com um rico fundo de assuntos matemáticos, filosóficos e teológicos, todos integrantes de uma compreensão completa do assunto principal: *consonantia* como *musica sonora*. Ao manter-se de acordo com o espírito de universalismo, tanto na filosofia quanto na pedagogia [sic], o erudito medieval pensou que era tarefa dele refletir [*mirror*, “espelhar”] toda a realidade em suas obras escritas, de modo que é impossível agora compreender o pensamento medieval independentemente de sua cultura, filosofia e teologia. Mesmo um olhar superficial sobre o trabalho enciclopédico de Jacobus revelará o medievalista genuíno. O *Speculum Musicae* pertence a toda uma classe de obras enciclopédicas que levam nome geral de *Speculum*, o espelho de todas as coisas na Terra e nos céus¹⁶⁶.

Na mesma linha:

De acordo com o espírito do universalismo e do idealismo medievais, o erudito [*scholar*] medieval acreditava ser sua tarefa espelhar toda a realidade em suas obras escritas. Por isso, agora é impossível entender plenamente o pensamento medieval sem sua ideologia e a cultura de onde surgiu. Mesmo um olhar superficial no *Speculum Musicae* revela o teórico como um óbvio medievalista, mesmo quando ele testemunha o nascimento de uma nova era. Sua obra pertence a toda uma categoria de obras enciclopédicas com o título *Speculum*, o espelho tanto da realidade deste mundo como da idealidade do mundo além deste. Talvez a mais famosa de tais obras ainda seja o *Speculum Maius* de Vincent de Beauvais, subdividido no *speculum naturale*, *doctrinale* e *historiale*, abrangendo oitenta e um livros e lidando literalmente com tudo. Em consonância com essa tradição de voluminosidade e erudição, Jacobus Leodiensis trata de música em sete livros e 518 capítulos [na verdade 521 capítulos], fazendo da sua obra “não apenas o mais extenso tratado sobre a música medieval, mas também o mais penetrante e informativo”¹⁶⁷.

¹⁶⁶ “[...] Jacobus’ *Speculum Musicae* is precisely that, an encyclopedia of musical knowledge with a rich background of mathematical, philosophical, and theological materials, all integral to the complete understanding of the main subject matter, *consonantia* as *musica sonora*. In keeping with the spirit of universalism both in philosophy and paedagogy [sic] the mediaeval scholar thought it his task to mirror all reality in his written works, so that it is now impossible to grasp mediaeval thought independently of its culture, philosophy, and theology. Even a cursory glance at Jacobus’ encyclopedic work will reveal the genuine mediaevalist. The *Speculum Musicae* belongs to a whole class of encyclopedic works bearing the general name, *Speculum*, the mirror of all things on earth and in the heavens”. (SMITH, 1966. p. 33).

¹⁶⁷ “In keeping with the spirit of medieval universalism and idealism the medieval scholar thought it is task to mirror all reality in his written works. Hence it is now impossible to grasp medieval thought fully without its ideology and the culture from which it sprang. Even a cursory glance at the *Speculum Musicae* reveals the theorist as an obvious medievalist, even as he witnesses the birth of a new era. His work belongs to a whole class of encyclopedic works bearing the title, *Speculum*, the mirror both of the reality of this world and of the ideality of the world beyond. Perhaps the most famous of such works is still the *Speculum Maius* of Vincent of Beauvais, subdivided into the *speculum naturale*, *doctrinale*, and *historiale*, comprising eighty-one books and dealing literally with everything. In line with this tradition of voluminousness and erudition, Jacobus Leodiensis treats of music in seven books and 518 chapters, making his work “not only by far the most extensive treatise on medieval music, but also the most penetrating and informative one”. (SMITH, 1968a, p. 13-14).

No entanto, como podemos ver pelas afirmações acima, o conceito de *speculum* vai muito mais além do sentido de uma vasta suma ou enciclopédia de conhecimento. Segundo Jonnson (JONNISON, 1990. p. 12-13), o conceito de *speculum* não pode ser reduzido ao de um título de livro ou gênero literário, pois esse é acompanhado de um sentido mais profundo e simbólico do espelho enquanto instrumento de conhecimento através do qual as realidades divinas podem se tornar cognoscíveis ao homem. Esse sentido mais profundo faz-se presente no tratado *Speculum Musicae* e é ele quem fundamenta não só o conceito de *musica speculativa*, mas também o de *speculatio* (“especulação”) como veremos mais adiante. Segundo Smith, Jacobus concebe a própria música – seguindo a linha da tradição da *musica speculativa* – como um espelho de uma realidade mais elevada:

O *Speculum Musicae* era de fato um *Espelho da Música*, uma enciclopédia de conhecimento musical baseada num sistema de número ideal que a prática musical real deve espelhar, se ela quer ser definida música, propriamente dita (“*musica proprie dicta*”). O pano de fundo Platônico-Cristão dificilmente precisa ser posto em questão, pois é de sobremodo óbvio para o filósofo. Pois o homem cristão e sua cultura não eram senão espelhos de uma realidade mais elevada e era essa realidade mais elevada que dava igualmente existência e sentido para aquilo que era moldado conforme ela. E a realidade mais elevada neste caso era um sistema proporcional exato que tornava a música possível enquanto tal¹⁶⁸.

Esse conceito mais profundo de *speculum* é exposto no primeiro livro do tratado, e também confirma mais a inserção dessa obra num gênero literário que, como afirmado acima por Smith, busca ser o “espelho de todas as coisas na terra e no céu” (SMITH, 1963. p. 5). Apesar de já termos reproduzido essa passagem anteriormente, cremos que é oportuno reproduzi-la novamente para que a concepção examinada aqui fique clara:

Nesta obra intitulada *Espelho da Música* vós podereis com os olhos do intelecto ver refletidas como num espelho [*speculari*] algumas questões tanto da música teórica como da prática, tanto em sua concepção geral como particular. (*Speculum Musicae*, I, 1)

Logo mais adiante, Jacobus complementa essa afirmação especificando sobre o que considera ser a concepção geral de música:

¹⁶⁸ “The *Speculum Musicae* was indeed a *Mirror of Music*, and encyclopedia of musical knowledge based on a system of ideal number which actual musical practice must mirror, if it is to be defined as music, properly so called (<<*musica proprie dicta*>>). The Platonic-Christian background hardly needs to be discussed, it is so obvious to the philosopher. For Christian man and his culture were but mirrors of a higher reality and it was this higher reality that gave both existence and meaning to that which was patterned after it. And the higher reality in this case was an exact proportional system, that made music as such possible”. (SMITH, 1968a. p. 13-14).

Portanto, o objeto desta obra será a música em sua concepção geral, enquanto ela abarca tudo: Deus e as criaturas, incorpóreas e corpóreas, celestes e humanas e as ciências teóricas e práticas. (*Speculum Musicae*, I, 1)

Vemos portanto que a concepção de *speculum* não diz respeito somente ao gênero literário em que esse tratado se insere, mas diz respeito à própria concepção “geral” de música enquanto *speculum* que refletiria todas as coisas da terra e do céu. Essa concepção geral da música apresentada por Jacobus corresponde ao que Albert Seay (SEAY, 1965. p. 3-4) afirma a respeito da *musica speculativa*. Como vimos anteriormente, Seay afirma que a música fazia parte do longo processo educacional do filósofo e do teólogo, exercendo uma função propedêutica em relação à filosofia e teologia. A música exerceria essa função ao ser um “espelho” da harmonia estabelecida por Deus no universo cujo conhecimento prepararia o caminho da mente para o estudo da filosofia e da teologia sagrada (Ibid.).

Desse modo, a música se configuraria como uma ferramenta epistemológica, um instrumento de conhecimento através do qual o homem pode ascender ao conhecimento da harmonia da Criação e de Deus. No entanto, para compreendermos o conceito *speculum* enquanto instrumento de conhecimento e sua relação com a música, é necessário antes mostrarmos sua fundamentação filosófica e teológica.

Além disso, esses *livros-espelho* também teriam a função de ensinar a verdade como que através de um espelho. Até mesmo outros livros que ensinassem verdades, ainda que não tivessem necessariamente o título de *speculum*, eram considerados, em razão dessa função como, “espelhos”:

As Sagradas Escrituras nos ensinam essas verdades e nos instruem pelos Santos Mistérios. Mas sei que a juventude ainda não vos permite aprofundar nessas verdades, portanto retenhamos os olhos sobre os livros que não são completamente contrários a elas, para que possamos, a partir deles, olhar para as nossas próprias almas, como se estivéssemos defronte a um espelho¹⁶⁹. É assim que se aplicam os soldados a diversos exercícios que mais parecem divertimentos, porém acabam por torná-los mais aptos para o combate. Imaginemos, então, que a maior de todas as lutas nos fosse proposta, e que seria preciso preparar-nos com todo o cuidado que somos capazes de ter: ocuparmo-nos da leitura dos poetas, dos oradores, de todos os escritores que podem nos servir para aperfeiçoar nossa alma. Se

¹⁶⁹ Cremos ser oportuno cotejarmos com uma outra tradução, em inglês, que apresenta de maneira mais clara a afirmação de que a verdade pode ser vista como que “em sombras e em espelhos” através da literatura pagã: “Into the life eternal the Holy Scriptures lead us, which teach us through divine words. But so long as our immaturity forbids our understanding their deep thought, we exercise our spiritual perceptions upon profane writings, which are not altogether different, and in which we perceive the truth as it were in shadows and in mirrors”. (CAESAREA, 1902. p. 99-102).

quisermos imprimir em nós a ideia de beleza com força suficiente para que seja indelével, devemos nos iniciar nas letras profanas, antes de se empenhar no estudo das coisas sagradas. Primeiro devemos aprender a ver o reflexo do sol nas águas cristalinas e, depois, com a visão fortalecida, olhar diretamente para a luz pura. (CESARÉIA, 2012. p. 34-35).

Vemos então exatamente a concepção anteriormente exposta sobre o “ofuscamento” que as verdades mais elevadas acarretariam na frágil inteligência humana e da consequente necessidade de fortalecê-la, desenvolvendo as *virtudes* ou recursos próprios da vida intelectual que a capacitariam gradualmente a apreender essas verdades sem elas ofuscarem a mente (finalidade alcançada em uma primeira etapa pelo estudo das *artes liberais*). Não podendo contemplar o sol, fonte da luz (Deus) diretamente (pela *visão beatífica*) nessa vida¹⁷⁰, é preciso primeiro preparar-se, exercitar-se, aperfeiçoar a alma para essa visão por meio daquilo que pode refletir essa luz em menor intensidade, que e é por essa razão mais acessível, tangível à inteligência, não a ofuscando. Partindo então daquilo que é mais conhecido ou mais fácil de conhecer e procedendo intelectualmente (e amorosamente) até o que é menos conhecido ou mais difícil de conhecer, deve-se percorrer gradualmente um itinerário constituído por diversos espelhos, a partir daqueles que refletem a luz em menor intensidade até aqueles que a refletem com maior intensidade, como alguém que gradualmente sai de uma caverna escura (a alegoria da caverna de Platão se aplicaria aqui de modo não totalmente inadequado) até finalmente alcançar a contemplação de Deus.

3.3. Fundamentação filosófica e teológica do conceito de *speculum*.

Segundo Melchior-Bonnet, “o espelho se tornou parte do vocabulário religioso da Idade Média, que desenvolveu seu sentido simbólico a partir das Sagradas Escrituras, de textos neoplatônicos e da tradição patrística (os escritos dos padres da igreja)”¹⁷¹.

Além de Melchior-Bonnet¹⁷² também Bradley (BRADLEY, 1954. p. 101-102) e Jonnson (JONSSON, 1990. p. 12-13) afirmam que o conceito de *speculum* é

¹⁷⁰ Cf. ST I. q. 12, a. 11.

¹⁷¹ “The mirror became part of the religious vocabulary of the Middle Ages, which developed its symbolic meaning from scriptural writings, Neoplatonic texts, and the patristic tradition (the writings of the church fathers)”. (MELCHIOR-BONNET, 2014. p. 108).

¹⁷² “Two Christian text frame all medieval understanding of the mirror and establish its ambivalence. The first is the verse in which Saint Paul explains that the knowledge man has of God here on earth is visible “through a glass darkly” (*per speculum aenigmate*), a mirror that gives only a veiled image or representation of truth (1 Cor., 13:12). And the second is the verse in which Saint James compares the

fundamentado nas Sagradas Escrituras, mais precisamente em duas passagens. Apesar de já as termos citado anteriormente, cremos ser oportuno, para fins de melhor compreensão, reproduzi-las novamente. A primeira (que articula seu sentido mais especulativo) é uma passagem da Primeira Epístola aos Coríntios em que São Paulo explica como o homem conhece a Deus na vida presente, isto é, de modo indireto como por através de um espelho (através das criaturas)¹⁷³:

Nós agora vemos (a Deus) como por um espelho, confusamente [como num enigma], mas então (o veremos) face a face. Agora conheço-o em parte, mas então hei de conhecê-lo como eu mesmo sou (dele) conhecido.¹⁷⁴

Congruente com a passagem acima (e com ela comumente associada pelos exegetas) é outra passagem de São Paulo, na Epístola aos Romanos:

Porque as coisas invisíveis dEle, depois da criação do mundo, compreendendo-se pelas coisas feitas, tornaram-se visíveis; e assim o seu poder eterno e a sua divindade; de modo que eles são inescusáveis.¹⁷⁵

Encontramos também o termo *speculantes* aplicado ao conhecimento de Deus pelo homem na Segunda Epístola aos Coríntios:

Todos nós, pois, vendo de cara descoberta como num espelho [*speculantes*] a glória do Senhor, somos transformados na mesma imagem de claridade em claridade, como pelo Espírito do Senhor.¹⁷⁶

A segunda passagem em que se aponta a fundamentação do conceito de *speculum* (e que articula seu sentido mais moral) é da Epístola de São Tiago:

Sede, pois, fazedores da palavra e não ouvintes somente, enganando-vos a vós mesmos. Porque se alguém é ouvinte da palavra e não fazedor, este será comparado a um homem que contempla num espelho o seu rosto nativo; porque considerou-se, e, tendo-se retirado, logo esqueceu como era. Mas quem fixar a sua vista na (doutrina do Evangelho que é a) lei perfeita da liberdade, e perseverar nela, não

man who does not practice the word of God to he who “looks at himself in a mirror, sees himself as he is, and after having looked, goes away and forgets at once what he is like” (James 1:23). (MELCHIOR-BONNET, 2014. p. 109).

¹⁷³ Encontramos também no Antigo Testamento, no Livro da Sabedoria, a mesma concepção em Sab. 13:1-18 como anteriormente citado.

¹⁷⁴ “Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum. Nunc autem manent fides, spes, caritas, tria haec: major autem horum est caritas”. (1 Cor 13, 12).

¹⁷⁵ “Invisibilia enim ipsius, a creatura mundi, per ea quae facta sunt, intellecta, conspiciuntur: sempiterna quoque ejus virtus, et divinitas: ita ut sint inexcusabiles”. (Rom. I, 20).

¹⁷⁶ “Nos vero omnes, revelata facie gloriam Domini speculantes, in eandem imaginem transformamur a claritate in claritatem, tamquam a Domini Spiritu”. (2 Cor. 3, 18).

sendo ouvinte esquecediço, mas executor da obra, este será bem-aventurado no que fizer.”¹⁷⁷

Na primeira passagem, de São Paulo, afirma-se (consoante com a passagem de Rom. 1:20 tal como Santo Tomás de Aquino afirma em seu comentário à essa mesma epístola¹⁷⁸) que nesse mundo conhecemos a Deus indiretamente, como que por um espelho e de modo não inteiramente claro, mas enigmático (*per speculum in aenigmate*). Fundamentados em São Paulo e na filosofia grega platônica e neoplatônica, os Padres da Igreja e os escolásticos¹⁷⁹ expuseram a concepção do universo como um espelho através do qual pode-se conhecer a Deus, através do reflexo de seu ser na harmonia da Criação¹⁸⁰ como vimos anteriormente.

Johan Huizinga (HUIZINGA, 2010. p. 334) afirma que a passagem de São Paulo na Primeira Epístola aos Coríntios constituía-se numa verdade fundamental presente constantemente no espírito medieval:

Nenhuma verdade era mais presente para o espírito medieval do que a palavra de São Paulo aos Coríntios: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem* [Pois agora vemos através de um enigmático espelho, mas depois veremos face a face]. A Idade Média nunca esqueceu que tudo seria absurdo se se esgotasse o seu significado nas funções e formas de manifestação imediatas, e que tudo se prolonga de maneira significativa para o além-mundo. (HUIZINGA, 2010. p. 334-335)

Assim, o conceito de *speculum* diz respeito à concepção católica de ordem da realidade, de ordem ontológica do cosmos e da natureza humana, ou seja, corresponde ao modo como o homem católico medieval concebia o mundo e seu papel diante dele. Toda ordem social e toda a cultura deveriam também estar orientadas de acordo com essa concepção. A ordem ontológica é um espelho de Deus e sendo também a sociedade e a cultura parte da realidade criada – devendo estar organizadas conforme os princípios dessa ordem –, deveriam também ser espelhos que constantemente apontariam, relembrariam e orientariam o homem em direção a seu fim último que está além desse mundo.

¹⁷⁷ Estote autem factores verbi, et non auditores tantum: fallentes vosmetipsos. Quia si quis auditor est verbi, et non factor, hic comparabitur viro consideranti vultum nativitatis suae in speculo: consideravit enim se, et abiit, et statim oblitus est qualis fuerit. Qui autem perspexerit in legem perfectam libertatis, et permanserit in ea, non auditor obliviosus factus, sed factor operis: hic beatus in facto suo erit. (Tia. 1, 22-25).

¹⁷⁸ Cf. *In ad I Cor.* 13-4, 1 Cor 13:12-13, 800.

¹⁷⁹ Cf. BRADLEY, 1954. p. 100-115; PENDERGRAST, 2003. p. 120-122; MELCHIOR-BONNET, 2014. p. 108-115.

¹⁸⁰ Como vimos anteriormente, essa ideia do mundo visível ser imagem do mundo invisível e da alma como reflexo do divino já estava presente em Platão. A esse respeito ver também MELCHIOR-BONNET, 2014. p. 109-110.

Comentando as duas passagens anteriormente mencionadas de São Paulo e São Tiago, Melchior-Bonnet afirma que:

O conhecimento parcial e indireto do espelho de Paulo marca a passagem de uma visão turva [*blurred view*] do divino para uma visão desobstruída, formando então um modelo para todo o conhecimento analógico. O espelho de Tiago, por outro lado, recorda ao homem sua inconstância, sua fragilidade, e sua tolice. A contemplação de São Paulo atravessa o espelho a fim de ver algo além de sua superfície, enquanto o homem, de acordo com São Tiago, não atinge nada além de sua própria imagem e, negligenciando sua semelhança com o divino, perde de vista seu verdadeiro eu.¹⁸¹

Segundo Jonnson:

No nível mais simples, a palavra *speculum*, como título de livro, parece ser uma metáfora concreta o suficiente para designar o livro ele mesmo. Assim, no lugar de um simples livro nós temos aquilo que os alemães denominaram *Buchspiegel*, um “livro-espelho”, isto é, um objeto concreto e palpável cuja a forma e a manipulação recordam aquelas de um verdadeiro espelho, e que é espelho metaforicamente. Num nível mais profundo, contudo, esse título de livro leva um sentido muito mais simbólico, pois o livro-espelho, que é instrumento daquilo que chamo a “visão catóptrica”. O título de *Speculum* ultrapassa portanto o papel de uma simples metáfora, refere-se igualmente ao seu segundo espelho que é contido no *Buchspiegel*, embora o simbolismo filosófico da visão catóptrica seja muito mais amplo do que a idéia de um simples livro-espelho.¹⁸²

Esse termo usado por Jonnson, “catóptrica” diz respeito a um ramo da física que estuda a reflexão da luz e a formação de imagens através de espelhos (em grego espelho é κάτοπτρον, “*katoptron*”). Desse modo, fica clara a concepção do espelho como um mediador de conhecimento, ou seja, como um instrumento que mostra outros objetos por meio da luz refletida (passando a idéia de visão indireta, através do reflexo da imagem no espelho). Portanto, é congruente com o concepção de conhecimento indireto de São Paulo. Jonnson continua:

¹⁸¹ “The partial and indirect knowledge of Paul’s mirror mark out the passage from a blurred view of the divine to an unobstructed one, thus forming a model for all analogical knowledge. James’s mirror, on the other hand, reminds man of his inconstancy, his fragility, and his foolishness. Saint Paul’s gaze pierces the mirror in order to see something beyond its surface, whereas man, according to Saint James, does not get beyond his own image and, neglecting his resemblance to the divine, loses sight of his true self”. (MELCHIOR-BONNET, 2014. p. 109).

¹⁸² “Au niveau le plus simple, le mot *speculum*, en tant que titre de livre, semble être une métaphore assez concrète pour désigner le livre lui-même. Ainsi, à la place d’un simple livre nous avons ce que les Allemands ont appelé *Buchspiegel*, un “livre-miroir”, c’est-à-dire un objet concret et palpable dont la forme et le maniement rappellent ceux du véritable miroir, et qui est miroir métaphoriquement. À un niveau plus profond, cependant, ce titre de livre prend un sens beaucoup plus symbolique, car le livre-miroir, qui est l’instrument de ce que j’appelle la “vision catoptrique”. Le titre de *Speculum* dépassant donc le rôle de simple métaphore, renvoie également à ce second miroir qui est contenu dans le *Buchspiegel*, bien que le symbolisme philosophique de la vision catoptrique soit beaucoup plus large que l’idée d’un simple livre-miroir”. (JONSSON, 1990. p. 12).

Para apreender plenamente o significado da palavra *speculum* utilizada como título de livro, nos é necessário portanto, definir primeiro o simbolismo da visão catóptrica, cuja evocação mais conhecida e mais carregada de significado é aquela da fórmula pauliniana da primeira epístola aos Coríntios: “*Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem*”. Este simbolismo filosófico se desenvolve lentamente na época do Império Romano e aparece plenamente constituído nos escritos neoplatônicos antes de ser retomado com algumas mudanças de detalhes e com uma iluminação um pouco diferente pelos teólogos cristãos dos séculos IV e V, especialmente São Gregório de Nissa e Santo Agostinho. Fundamentalmente, e tanto nos neoplatônicos quanto nos escritores cristãos, pode-se dizer que a visão catóptrica é uma forma de visão indireta das realidades sobrenaturais ou do infinito pelo espírito finito, que não é capaz de as ver diretamente. Mas esse modo de conhecimento que permite ao homem temporal e terrestre (se ele souber utilizá-lo) entrar em contato com os princípios transcendentais e eternos, é estruturado de um modo preciso e associado a todo um conjunto de idéias filosóficas e religiosas que formam uma construção muito original.

A visão catóptrica é, de fato, constituída pela unificação de duas funções diferentes, aquela do conhecimento de si mesmo e aquela da visão indireta das realidades superiores, que se sobrepõem para formar um só modo de visão, de tal sorte que conhecer-se a si mesmo é ao mesmo tempo conhecer as realidades superiores, e vice-versa. O instrumento dessa visão unificada é um espelho simbólico que pode tomar diversas formas. A definição dessas duas funções originais, sua colocação em paralelo e sua síntese progressiva são explicadas por sua vez pelas realidades da vida cotidiana e pela evolução da filosofia durante os últimos séculos do Império Romano. E toda a construção filosófica da visão catóptrica se dá em torno de um eixo preciso, que é o espelho, e das atitudes antigas a respeito desse instrumento [...].¹⁸³

¹⁸³ “Pour saisir pleinement le sens du mot *speculum* utilisé comme titre de livre, il nous faut donc d’abord définir le symbolisme de la vision catoptrique, dont l’évocation la plus connue et la plus chargée de sens est celle de la formule paulinienne de la première épître aux Corinthiens: <<Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem>>. Ce symbolisme philosophique se développe lentement à l’époque de l’Empire romain, et il apparaît pleinement constitué chez des écrivains néo-platoniciens avant d’être repris avec quelques changements de détails et avec un éclairage quelque peu différent par des théologiens chrétiens des IV^e et V^e siècles, notamment saint Grégoire de Nysse et saint Augustin. Fondamentalement, et tant chez les néo-platoniciens que chez les écrivains chrétiens, on peut dire que la vision catoptrique est une forme de vision indirecte des réalités surnaturelles ou de l’infini par l’esprit fini, qui n’est pas capable de les voir directement. Mais ce mode de connaissance qui permet à l’homme temporel et terrestre, s’il sait l’utiliser, d’entrer en contact avec les principes transcendants et éternels, est structuré d’une façon précise et associé à tout un ensemble d’idées philosophiques et religieuses qui forment une construction très originale.

La vision catoptrique est en effet constituée par l’unification de deux fonctions différents, celle de la connaissance de soi et celle de la vision indirecte des réalités supérieures, qui se superposent pour former un seul mode de vision, de telle sorte que se connaître soi-même est en même temps connaître les réalités supérieures, et inversement. L’instrument de cette vision unifiée est un miroir symbolique qui peut prendre diverses formes. La définition de ces deux fonctions originelles, leur mise en parallèle et leur synthèse progressive s’expliquent à la fois par des réalités de la vie quotidienne antique et par l’évolution de la philosophie pendant les derniers siècles de l’Empire romain. Et toute la construction philosophique de la vision catoptrique se fait autour d’un axe précis, qui est le miroir, et les attitudes antiques envers cet instrument. [...]”. (JONSSON, 1990. p. 12-13).

Esse modo de conhecer “catóptrico”, indireto, como por um espelho (conhecer a causa através do efeito, a causa enquanto refletida no efeito) foi denominado pelos autores medievais como *speculatio* ou “especulação” (ST, II-II, Q. 180, a.3). A ordem da Criação seria um espelho através do qual as perfeições invisíveis de Deus se tornavam, por participação, visíveis, cognoscíveis. Através do estudo filosófico da natureza, da obra da Criação, o homem teria acesso a um conhecimento indireto de Deus. Esse conhecimento não teria uma finalidade meramente especulativa, mas também moral:

O Gênesis afirma que Deus criou o homem “à Sua imagem e semelhança”. A semelhança transmite sentido à imagem, pois a imagem é nada por si mesma. Uma vez que o pecado obscureceu o espelho, é necessário que se olhe para o modelo divino a fim de restaurar a semelhança perdida. A Bíblia é o “espelho imaculado” (Prov. 7:27) com a intenção de educar o homem. Diante de seu espelho, o sujeito procura por sua única identidade possível, sua identidade espiritual, fora do envelope carnal e contingente de seu corpo.¹⁸⁴

Na primeira parte da Suma Teológica, Santo Tomás se ocupa desse conceito na questão “A essência de Deus é vista pelo intelecto criado mediante uma semelhança?” (ST I, q. 12, a. 2) Santo Tomás ampara-se em Santo Agostinho para explicar o que querem dizer os termos “espelho” e “em enigma” presentes em Rom. 1:20:

[...] quando o Apóstolo diz: “Agora, vemos em espelho e em enigmas”, Agostinho comenta: “Os termos espelho e enigma designam quaisquer semelhanças aptas a nos levar ao conhecimento de Deus”. Mas, ver Deus em essência não é visão em enigma ou espelho, pelo contrário, opõe-se a ela. Não é, pois, por meio e semelhanças que vemos a essência divina.

RESPONDO. Para uma visão, tanto sensível como intelectual, duas condições são necessárias: a faculdade de ver e a união da coisa vista com esta faculdade. Pois só há visão em ato quando a coisa vista se encontra de certo modo no sujeito que a vê. Quando se trata de coisas corporais, é evidente que a coisa vista não pode se encontrar no sujeito que a vê por sua essência, mas apenas por meio de sua semelhança. Por exemplo, a semelhança da pedra, está no olho e aí causa a visão em ato; mas não a substância da pedra. Mas se uma única e mesma coisa fosse o princípio da faculdade de ver e fosse a coisa vista, o que vê receberia desta coisa a faculdade de vê-la e a forma pela qual a veria.

Ora, é manifesto que Deus é o autor da faculdade intelectual, e pode ser visto pelo intelecto. E como a faculdade intelectual da

¹⁸⁴ “Genesis says that God created man “in his image and his likeness.” The likeness conveys meaning to the image, for the image is nothing by itself. Because sin darkened the mirror, one has to look at the divine model in order to restore the lost resemblance. The Bible is “the unstained mirror” (Prov. 7:27), intended to educate man. In front of his mirror, the subject looks for his only possible identity, his spiritual identity, outside the carnal and contingent envelope of his body”. (MELCHIOR-BONNET, 2014, p. 109).

criatura não é a essência de Deus, resta apenas que seja uma semelhança participada daquele que é o intelecto primeiro. Eis por que a faculdade intelectual criada se diz uma certa luz inteligível, como que emanada da primeira luz, quer se trate da faculdade natural, quer se trate de alguma perfeição de graça ou de glória acrescentada. Para ver a Deus requer-se por parte da faculdade de ver alguma semelhança de Deus, pela qual o intelecto seja capaz de ver a Deus.

Mas do lado da coisa vista, que deve necessariamente estar unida de algum modo ao que vê, a essência divina não pode ser vista por intermédio de nenhuma semelhança criada.

1. Porque, segundo Dionísio, por semelhanças de uma ordem inferior não se pode de modo algum conhecer as coisas de uma ordem superior. Por exemplo, pela representação de um corpo não se pode conhecer a essência de uma coisa incorpórea. Muito menos por uma representação criada, seja qual ela for, pode-se ver a essência de Deus.
2. Porque a essência de Deus é seu próprio ser [*esse*, “ato de ser”]¹⁸⁵, como já o mostramos, o que não cabe a nenhuma forma criada. Uma forma criada não pode pois ser, para aquele que vê, uma semelhança representativa da essência de Deus.
3. Porque, a essência divina é algo ilimitado, contendo em si, em grau supereminente, tudo o que pode ser significado ou compreendido por um intelecto criado. E isso não pode ser, de modo algum, representado por uma espécie criada, pois toda forma criada está determinada segundo alguma razão ou da sabedoria, ou do poder, ou do próprio ser [*esse*] ou de algo semelhante. Por conseguinte, dizer que Deus é visto por uma semelhança é o mesmo que dizer que a essência divina não é vista. O que é um erro.

Deve-se então concluir: para ver a essência de Deus requer-se alguma semelhança por parte da faculdade de ver, a saber, a luz da glória que confere ao intelecto a faculdade de ver a Deus, luz de que se fala no Salmo 35: “Em tua luz veremos a luz”. Mas por nenhuma semelhança criada a essência de Deus pode ser vista, como se essa imagem representasse a divina essência, como é em si mesma. (ST I, q. 12, a. 2, R).

O conhecimento por “espelho” em “enigma” é um conhecimento mediado, que se opõe ao conhecimento direto da essência divina, alcançado somente pela *visão beatífica* no céu. Assim, vemos que o conhecimento que o homem pode obter de Deus nessa vida é por *espelho*, através portanto de uma semelhança que exerce a função de mediação entre Deus e o homem. No Comentário a Primeira Epístola de São Paulo aos Coríntios, justamente ao comentar a passagem do *speculum in aenigmate*, Santo Tomás afirma ser essa visão por espelho uma visão alegórica¹⁸⁶. No entanto, esse conhecimento jamais pode conferir ao homem o conhecimento da *essência* divina, que só pode ser

¹⁸⁵ Sobre essa concepção que exige contextualização, trataremos no capítulo a respeito da doutrina católica e sua concepção de Deus, mundo e homem.

¹⁸⁶ “Et dicitur de glacie, quae gignitur ex aqua congelata, et aqua gignitur ex glacie resoluta. Sic ergo patet, quod visio per similitudinem similitudinis est in speculo per simile occultum in aenigmate, sed per simile clarum et apertum facit aliam speciem allegoricae visionis”. *In ad I Cor*, 13-4 1 Cor 13:12-13. 801.

alcançado diretamente, portanto sem intermédio algum, sem “espelho” algum, como o será na *visão beatífica* para as almas bem-aventuradas. Em outra questão da Suma Teológica, Santo Tomás afirma que:

Visto que o intelecto humano não pode, na vida presente, conhecer as substâncias imateriais criadas, como acima foi dito, muito menos pode conhecer a essência da substância incriada. Portanto, deve-se afirmar absolutamente que Deus não é o que por primeiro conhecemos, mas, antes, que chegamos a conhecê-lo mediante as criaturas, segundo diz o Apóstolo aos Romanos: “As perfeições invisíveis de Deus se tornarão visíveis ao intelecto por meio de suas obras”. No entanto, o que nós por primeiro conhecemos, na vida presente, é a quiddidade das coisas materiais, que é o objeto de nosso intelecto, como já afirmamos várias vezes. (ST, I, Q. 88, a. 3).

Santo Tomás mostra como a razão natural sem auxílio da revelação ou da fé pode alcançar o conhecimento de Deus nessa vida, através das criaturas, e de que ordem é esse conhecimento:

Nosso conhecimento natural se origina nos sentidos. Portanto, este conhecimento natural pode se estender até onde pode ser conduzido pelos objetos sensíveis. Ora, a partir dos objetos sensíveis nosso intelecto não pode alcançar a visão da essência divina; porque as criaturas sensíveis são efeitos de Deus que não se igualam ao poder da causa. Por esta razão, a partir do conhecimento das coisas sensíveis, não se pode conhecer todo o poder de Deus, nem por conseguinte ver sua essência. No entanto, como são efeitos que dependem da causa, podemos ser por eles conduzidos a conhecer de Deus *se é*; e, a conhecer aquilo que é necessário que lhe convenha como à causa primeira universal, que transcende todos os seus efeitos. Por isso, conhecemos sua relação com as criaturas, a saber, que é causa de todas elas, e a diferença das criaturas com relação a Deus, a saber, que Ele não é nada do que são seus efeitos. Enfim que tudo isso lhe é negado não por deficiência sua, mas em razão de sua excelência. (ST I, q. 12, a. 12, R.)

No entanto, Santo Tomás afirma na próxima questão que pela graça (ou seja, pela virtude da fé possuída por aqueles são batizados) é possível nessa vida alcançar um conhecimento de Deus superior, de ordem sobrenatural, embora ainda por “espelho”, não sendo ainda, portanto, conhecimento de Deus por essência:

Pela graça temos um conhecimento de Deus mais perfeito do que pela razão natural. Eis a prova. O conhecimento que temos pela razão natural requer duas coisas: representações imaginativas recebidas das coisas sensíveis e a luz inteligível natural, em virtude do que abstraímos destas representações os conceitos inteligíveis. Ora, com respeito a uma e outra, a revelação da graça ajuda o conhecimento humano. Assim, a luz natural do intelecto é reforçada pela infusão da luz da graça. Assim também, às vezes, representações imaginativas são formadas pela intervenção divina na imaginação humana, as quais exprimem muito melhor as coisas divinas do que as que naturalmente

recebemos das coisas sensíveis. Por exemplo, no caso das visões proféticas. Outras vezes, algumas coisas sensíveis também são formadas por ação divina, ou ainda vozes, para exprimir algo divino. Por exemplo, no batismo de Cristo, o Espírito santo foi visto sob a representação de uma pomba, e a voz do Pai se fez ouvir: “Esse é o meu Filho bem-amado”.

[...] portanto, deve-se dizer que embora pela revelação da graça nesta vida não conheçamos de Deus *o que Ele é*, e a Ele estejamos unidos como a um desconhecido, no entanto, o conhecemos mais plenamente [do que podemos dele conhecer somente pela razão natural], pois efeitos mais numerosos e mais excelentes dEle são manifestados; e também porque, pela revelação divina, nós lhe atribuímos algumas coisas que a razão natural não capta, por exemplo, que Deus é trino e uno. (ST I, q. 12, a. 13).

A *musica speculativa*, cujo estudo se inseria no programa das artes liberais tinha o papel de preparar o estudante para o estudo da filosofia e da teologia. Como vimos acima nas afirmações de Albert Seay, ao ser um “meio pelo qual se pode compreender a harmonia das criações de Deus” (SEAY, 1965, 3), a música seria um espelho que permitiria um conhecimento indireto das realidades divinas. Conforme essa concepção medieval, a *musica instrumentalis*, sonora, é um espelho, uma alegoria das músicas *mundana*, *humana* e *coelestis vel divina*, ou seja, da ordem do universo, da ordem da natureza humana e da ordem das coisas imateriais, espirituais, transcendentais e sobrenaturais, sobretudo do ser de Deus. Além disso, a definição do verbo “espelhar” também tem a acepção de “tornar(-se) evidente; patentear(-se), expressar(-se), manifestar(-se)”. E essa acepção de “espelho” corresponde exatamente àquela função atribuída por Nancy Van Deusen à música. Segundo Van Deusen, a concepção medieval de música a apresentava exatamente como tendo a função de esclarecer, manifestar, expressar, tornar evidentes, tangíveis à inteligência princípios filosóficos e teológicos. Ao espelhar tais princípios em sua própria estrutura sonora (uma vez que são esses princípios que governam, regem a construção da constituição morfológica sonora da obra musical), a música seria responsável por conferir a eles um formato perceptual sonoro, sensível, portanto proporcional à potência intelectual humana (que opera através dos sentidos), através da *musica instrumentalis*. (VAN DEUSEN, 1995, p. XIV).

Essa concepção do conhecimento por espelho em Santo Tomás é também totalmente congruente com a noção exposta sobre as artes liberais: a música como um instrumento de conhecimento, uma ferramenta epistemológica que desenvolve no homem a capacidade de ver (ou “escutar”) no espelho da música a Deus e os princípios transcendentais que governam a ordem ontológica. O estudo da música desenvolveria

portanto essa atividade intelectual “catóptrica” (*speculatio*), essa maneira indireta, simbólica, alegórica de conhecer as realidades divinas refletidas na realidade criada (essa mesma em sua própria estrutura ontológica uma alegoria do Criador).

3.4. *Speculatio*: o conceito de “especulação”.

Como vimos, o conceito de *speculum* é fundamental para a teologia católica. Além disso, ele fundamenta por sua vez o conceito de *speculatio*, “especulação”, que designa a própria atividade intelectual de “conhecer por espelho”, ou seja, conhecer algo por meio de outro. Segundo Smith, só é possível compreender o conceito de *speculum* enquanto exposto no tratado de Jacobus, se o relacionarmos ao conceito de *speculatio*:

Para se compreender o sentido de *Speculum* para Jacobus, o primeiro conceito, *speculatio*, deve ser investigado. As duas ideias se interdependem de modo mais próximo do que se poderia ser levado a crer num primeiro momento, e não é apenas uma questão de etimologia. O estudo da palavra nunca é [uma mera questão de etimologia]. Jacobus usa essa palavra num sentido abstrato, como especulação, e também concomitantemente sem seu sentido original, i.e. como uma metáfora, um espelho de toda a realidade. (SMITH, 1968a, p. 15).

Servais Pinckaers em seu artigo “*Signification du terme “spéculatif”*” (PINCKAERS, 1959), procura resgatar o sentido original do termo “especulativo” presente no pensamento medieval (e com raízes na antiguidade grega e latina), que com o decorrer dos séculos ganhou uma equívoca conotação pejorativa. Com o advento do pensamento moderno, o termo “especulação” ou “especulativo” foi gradualmente ganhando uma conotação pejorativa e dualista que implicaria em um teorismo abstrato, vazio, sem conexão com a realidade e denotando uma postura de desprezo pela prática ou ação (e pelas coisas concretas em geral), enquanto que ser “realista” passou praticamente a ser sinônimo de “prático” (PINCKAERS, 1959, p. 674-676). Assim seria como se uma coisa necessariamente excluísse a outra: ou se é especulativo, sonhador (que despreza as coisas práticas ou da vida ativa) ou se é prático, realista (que despreza toda *theoria* como perda de tempo e alienação).

No entanto, Pinckaers mostra que originalmente, o termo *especulativo* dizia respeito ao ato de observar a realidade atentamente (como se falava a respeito da “especulação dos astros”), “uma investigação do espírito animado unicamente pelo desejo de conhecer, de descobrir as verdades intelectuais” (PINCKAERS, 1959, p. 673) desinteressadamente, ou seja, “além de qualquer propósito utilitário” (Ibid.). Ela diria

respeito ao grego *theoria*, termo por sua vez associado etimologicamente à *théa* (“ação de olhar”¹⁸⁷), do qual vem o verbo *theaomai*: “considerar com espanto, com admiração; buscar a ver, examinar, ser espectador no teatro; contemplar com a inteligência”¹⁸⁸, donde vem o verbo *theôrein* (“assistir aos jogos públicos, contemplar um país, contemplar com a inteligência”¹⁸⁹), e o adjetivo *theôrêtikos* (“aquele que ama contemplar, observar; contemplativo, especulativo”¹⁹⁰). E por sua vez, quanto ao termo latino *speculativus*:

Encontramos na origem do *speculativus* latino o verbo arcaico *specio*: olhar. De onde vem o substantivo *species*: vista, olhar; aspecto exterior; aparência, etc. De onde vem os substantivos *speculum*: espelho, *specula*: lugar de observação, mirante. De onde vem o verbo *speculor*: observar, inspecionar, espiar, estar em observação a partir do alto. De onde vem o adjetivo *speculativus*: especulativo, contemplativo¹⁹¹.

Essa concepção de *theoria* é encontrada na *Metafísica* de Aristóteles, correspondendo ao “desejo natural de conhecer” (*Metafísica*, I, I). Longe de estar associada a algo arbitrário, sonhador, sem conexão com a realidade, tal concepção dizia respeito à própria natureza humana naquilo que ela tem de mais elevado, a uma tendência presente em todo homem e que, aliás, o definiria enquanto tal, diferenciando-o dos animais: a vida intelectual. Ela diria respeito, portanto a finalidade última do homem, constituída pelo exercício daquilo que é mais perfeito e nobre em sua natureza enquanto orientado para o objeto mais nobre que existe: a contemplação da verdade divina, cume da realização de todo o potencial humano (PINCKAERS, 1959, p. 681).

Como vimos, segundo Jonsson, o conceito de *speculum* é o de um instrumento de conhecimento:

O espelho simboliza um instrumento de conhecimento, que o homem terrestre e temporal possui à sua disposição para entrar em contato com as realidades divinas, mas ao considerá-las ele pode, ao mesmo tempo, aprender a conhecer-se a si mesmo e ter uma visão indireta de Deus.¹⁹²

¹⁸⁷ PINCKAERS, 1959, p. 681.

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Ibid.

¹⁹¹ “Nous trouvons à l’origine du *speculativus* latin le verbe archaïque *specio*: regarder. D’où le substantif *species*: vue, regard; aspect extérieur; apparence, etc. D’où les substantifs *speculum*: miroir, *specula*: lieu d’observation, hauteur. D’où le verbe *speculor*: observer, guetter, espionner, être en observation d’en haut. D’où l’adjectif *speculativus*: spéculatif, contemplatif”. (PINCKAERS, 1959, p. 681).

¹⁹² “Le miroir symbolise un instrument de connaissance, que l’homme terrestre et temporel a à sa disposition pour entrer en contact avec les réalités divines, mais en y regardant il peut, en même temps, apprendre à se connaître soi-même et avoir une vision indirecte de Dieu.” (JONSSON, 1990. p. 20).

Esse conhecimento “por espelho”, “catóptrico”, fundamentado como vimos em São Paulo e no pensamento platônico e neoplatônico, é chamado pelos filósofos medievais de *speculatio* (“especulação”). Segundo essa perspectiva, afirma Melchior-Bonnet que:

Como um modelo de transformação da matéria em forma e como um instrumento de semelhança, o espelho da espiritualidade medieval testemunhava a presença de uma realidade imaterial na realidade visível ao mesmo tempo em que designava os meios e níveis de conhecimento, da “especulação” à visão perfeita: conhecer é refletir, passar de uma visão tangível para a contemplação do invisível.¹⁹³

Einár Mar Jonsson afirma ser Santo Agostinho o maior responsável por desenvolver esse simbolismo do “espelho” (JONSSON, 1990. p. 19-20), e que os “livros-espelho” estão também ligados a uma concepção de “retorno” ou de um “itinerário de retorno” das almas a Deus. Essa concepção também alegórica, é exposta, como veremos em outro capítulo, por Santo Tomás de Aquino e que diz respeito à relação entre as criaturas e Deus: tendo sido as criaturas criadas por Deus, ou seja, tendo sua *origem* nele (sem serem emanções dele nem com ele se confundir), elas tem por finalidade conformarem-se à intenção ou plano do Criador, exercendo as potencialidades de sua natureza *em direção* (i.e., tendo por *fim*) ao Criador. Deste modo, trata-se de algo análogo a um “retorno” ao Criador, uma vez que após terem sido por ele criadas, elas devem se direcionar e exercer todas as potencialidades do seu ser tendo a Deus, sua causa primeira, como fim:

Ao lado dessa versão do espelho da alma, Santo Agostinho desenvolve igualmente uma outra forma do simbolismo catóptrico, a comparação da Bíblia com um espelho, ou o *speculum Scripturae*. Na realidade, esse simbolismo que provém sem dúvida de um *topos* mais antigo e que o bispo de Hipona retoma para lhe conferir sua forma mais completa, é um dos aspectos de um simbolismo mais vasto que pode ser chamado de “espelho da Revelação”. Admitindo, contrariamente à teoria da emanção mecânica, a intervenção pessoal e superracional de Deus na ordem natural, os cristãos poderiam de maneira suficientemente lógica, dar à ideia de um instrumento catóptrico de Retorno a forma de um espelho que Deus concede especialmente aos homens, transcendendo mesmo a ordem natural, para os trazer de volta para Si. Este espelho é primeiramente e antes de tudo a Escritura, mas apesar das aparências ela não se trata de um *Buchspiegel*, um livro-espelho, tal como encontrado na Idade Média.

¹⁹³ “As a model of the transformation of matter into form and as instrument of resemblance, the mirror of medieval spirituality bore witness to the presence of an immaterial reality in the visible at the same time that it designated the means and levels of knowledge, from “speculation” to perfect vision: to know is to reflect, to pass from a tangible vision to the contemplation of the invisible”. (MELCHIOR-BONNET, 2014. p. 108).

É na verdade a Revelação em sua totalidade que é qualificada de espelho, e esse espelho não engloba portanto somente os textos revelados enquanto tais, mas também as ações dos homens santos, etc. Essa ideia se encontra em diversos autores cristãos de um modo mais ou menos desenvolvido. Em Santo Agostinho, o *topos* do “espelho da Escritura” é bem frequente, mas ele o desenvolve em detalhe nas *Confissões*, XIII, 15,¹⁹⁴ onde ele lhe confere uma dimensão cósmica. Como Deus havia vestido os homens com roupas de pele¹⁹⁵, ele disse, quando eles tornaram mortais por causa de seus pecados, ele criou igualmente um firmamento de pergaminho acima deles, como uma espécie de tenda de pele: este firmamento de pergaminho é a Sagrada Escritura. Acima dela há as pessoas supracelestiais que veem o rosto de Deus, leem assim sem as sílabas dos tempos, a sua vontade, mas os homens temporais, ao contrário, não podem conhecer a Deus senão pelo “enigma das nuvens e pelo espelho do céu”, diz Agostinho, identificando assim o firmamento-pergaminho com o espelho paulino de I Cor. 13.12. Um dia, o livro do firmamento será fechado e a visão catóptrica será então substituída pela visão face a face¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Eis o trecho das *Confissões*: “Ou quem senão tu, nosso Deus, fez sobre nós o firmamento da autoridade em tua Escritura divina? Com efeito, o céu se enrolará como um livro, e agora se estende sobre nós como uma pele. A autoridade de tua Escritura divina, de fato, é tanto mais alta, quanto já sofreram esta morte os mortais pelos quais a dispensaste a nós. Mas tu sabes, Senhor, tu sabes como vestiste de peles os homens, quando se tornaram mortais pelo pecado. Assim estendeste sobre nós como uma pele o firmamento de teu Livro, teus escritos em tudo concordantes, que estabeleceste sobre nós pelo ministério de homens mortais. De fato, por causa da própria morte deles a consolidação da autoridade de tuas palavras por eles redigidas se estendeu altíssima sobre tudo o que está aqui embaixo, enquanto, quando eles viviam aqui, não se estendera com tamanha altitude. Ainda não estenderas o céu como uma pele, ainda não difundirás por todo lugar a fama da morte deles” (*Confissões*, XII, XV, 16) (AGOSTINHO, 2017, p. 378-379).

¹⁹⁵ Por roupas de pele aqui não devemos entender que Adão e Eva antes do pecado original eram puros espíritos e que, como castigo pelo pecado, Deus lhes concedeu corpos (portanto peles), uma vez que é claro pelas próprias Escrituras que eles foram criados com corpo e alma (portanto essencialmente humanos: animais racionais) e que “roupas de pele” eram as túnicas feitas com pele de animais com as quais passaram a se vestir Adão e Eva em razão da vergonha decorrente de terem-se visto nus, em razão de terem perdido os dons preternaturais e assim terem ficados sujeitos ao influxo da *concupiscência*, consequência do pecado original. Lorenzo Mammi em nota ao trecho referido das *Confissões*, reproduz uma passagem em que Santo Agostinho no *Comentário ao Salmo 103*, I, 8, explica essa questão: “A pele significa a mortalidade: por isso os dois primeiros homens, nossos progenitores, autores do pecado, do gênero humano, [...] vestiram túnicas de pele. [...] Mas aqui, se a palavra ‘pele’ indica a divina Escritura, como Deus fez o céu de pele, e estendeu o céu como uma pele? Porque aqueles pelos quais a Escritura nos foi pregada eram mortais. [...] Moisés viveu e morreu [...] Jeremias morreu, e tantos deles, mas por meio deles serem daquele que *estende o céu como uma pele*, permanecem até nossa posteridade. [...] No que diz respeito à Escritura divina, a palavra dos mortos se estende; por isso é dito que se estende como uma pele; e muito mais se estende enquanto estão mortos. Os Profetas e os Apóstolos se tornaram mais conhecidos após a morte; não eram tão notórios quanto vivos. Só a Judeia teve profetas vivos; mortos, são de todos os povos” (apud AGOSTINHO, 2017, p. 379, n. 92). Segundo Lorenzo Mammi em comentário a essa nota em sua tradução das *Confissões*, afirma que “A leitura figural é tanto mais expressiva quanto na época de Agostinho os livros, como se sabe, eram feitos de pergaminho, uma pele de carneiro especialmente tratada. Nos tempos do salmista, no entanto, eles eram de papiro, e ele talvez entendesse por “pele” a cobertura de uma tenda (assim traduz a *Bíblia de Jerusalém*)”. (In: AGOSTINHO, 2017, p. 379, n. 92).

¹⁹⁶ “À cote de cette version du miroir de l’âme, saint Augustin développe également une autre forme du symbolisme catoptrique, la comparaison de la Bible avec un miroir, ou le *speculum Scripturae*. En fait, ce symbolisme qui provient sans doute d’un *topos* plus ancien et que l’évêque d’Hippone reprend pour lui donner sa forme la plus achevée, est un des aspects d’un symbolisme plus vaste que l’on peut appeler le “miroir de la Révélation”. Admettant, contrairement à la théorie de l’émanation mécanique, l’intervention personnelle et supra-rationnelle de Dieu dans l’ordre naturel, les Chrétiens pouvaient assez logiquement, donner à l’idée d’un instrument catoptrique de Retour la forme d’un miroir que Dieu donne spécialement

O que mostra a visão catóptrica é um dos aspectos das realidades divinas ou, de modo mais geral, um ideal religioso – que pode ser negativo como nos espelhos satíricos – e ele está ligado à ideia de Retorno ou a um verdadeiro itinerário de Retorno, que os *Espelhos* traçam de diversas maneiras. O livro-espelho se apresenta frequentemente como um espelho de um espelho com, às vezes, a ideia de recolhimento de detalhes dispersos demais para serem vistos de outro modo ou de textos tomados de outro lugar¹⁹⁷.

Esse conhecimento por *espelho* estaria ligado então à consecução do fim último do homem, ao “retorno” ao criador ao alcançar a *visão beatífica* no céu. A *speculatio* poderia então ser concebida como uma atividade intelectual que estaria ordenada a consecução desse fim.

São Boaventura (1221-1274) que, assim como São Tomás de Aquino (1225-1274) lecionou na Universidade de Paris, universidade na qual Jacobus estudou (SLOCUM, 1988. p. 19) tratou desse conceito em sua obra. Como exposto em nossa introdução, diversos autores dentre eles Slocum (SLOCUM, 1988. p. 153-157) constatarem uma forte congruência entre as concepções filosóficas, teológicas e musicais de São Boaventura, São Tomás de Aquino e do Magister Jacobus. Slocum afirma que Jacobus teria tomado contato com a obra desses autores na Universidade de Paris (Ibid.).

Os termos *speculum* e *speculatio* são fundamentais e recorrentes na obra de São Boaventura¹⁹⁸, constituindo-se como conceitos-chave de sua teologia. São Boaventura afirma no primeiro capítulo do seu *Itinerário da mente para Deus*:

aux hommes, transcendant même l'ordre naturel, pour les ramener à lui. Ce miroir est d'abord et avant tout l'Écriture, mais malgré les apparences il ne s'agit pas d'un *Buchspiegel*, un livre-miroir, tel que nous le trouverons au Moyen Âge. C'est en effet la Révélation dans sa totalité qui est qualifiée de miroir, et ce miroir n'englobe donc pas seulement les textes révélés en tant que tels mais aussi les actions des hommes saints, etc. Cette idée se trouve chez plusieurs écrivains chrétiens d'une façon plus ou moins développée. Chez saint Augustin, le *topos* du “miroir de l'Écriture” est assez fréquent, mais il le développe en détail dans les *Confessions* XIII, 15, où il lui donne une dimension cosmique. De même que Dieu avait vêtu les hommes de vêtements de peau, dit-il, lorsqu'ils devinrent mortels à cause de leurs péchés, il a également créé un firmament de parchemin au-dessus d'eux, comme une sorte de tente de peau: ce firmament de parchemin est l'Écriture sainte. Au-dessus de lui il y a le peuple supracéleste qui voit la face de Dieu, lisant ainsi sans les syllabes du temps sa volonté, mais les hommes temporels, par contre, ne peuvent connaître Dieu que par “l'énigme des nuages et le miroir du ciel”, dit Augustin, identifiant ainsi le firmament-parchemin avec le miroir paulinien de I *Cor.* 13,12. Un jour, le livre du firmament sera fermé et la vision catoptrique sera alors remplacée par la vision face à face”. (JONSSON, 1990. p. 19).

¹⁹⁷ “Ce que montre la vision catoptrique est un des aspects des réalités divines ou plus généralement un idéal religieux – qui peut être négatif comme dans les miroirs satiriques – et il est lié à l'idée de Retour ou à un véritable itinéraire de Retour, que les *Miroirs* tracent de diverses façons. Le livre-miroir se présente souvent comme un miroir de miroir avec parfois l'idée de rassemblement de détails trop dispersés pour être vus autrement ou de textes pris ailleurs” (JONSSON, 1990. p. 28).

¹⁹⁸ Pendergrast afirma que “no século XIII, São Boaventura, um místico franciscano, escreveu sobre o *speculum inferius*, o espelho da Criação, e o *speculum superius*, o espelho de Deus.” [“In the thirteenth

Mas, como na escada de Jacó primeiro se sobe e só depois se desce coloquemos, pois, na base [*primum gradum ascensionis collocemus in imo*, i.e, partindo daquilo que é inferior, colocando na base aquilo que é inferior e portanto mais facilmente alcançável à capacidade humana] o primeiro degrau de nossa ascensão a Deus e comecemos por contemplar todo este mundo sensível como um espelho através do qual podemos chegar até Deus, o artífice soberano. Nós seremos assim os verdadeiros israelitas que passam do Egito à terra prometida [Ex 13,3s]. Quer dizer, os verdadeiros cristãos que passam com Cristo deste mundo ao Pai Celeste [Jo 13,1] e os verdadeiros amigos da Sabedoria que nos convida e nos diz: “Vinde a mim todos os que me desejais e eu vos saciarei dos frutos que levo” [Eclo 24,26]. “Porque também da grandeza e da beleza das criaturas se pode conhecer o Criador” [Sb 13,5]”. (*Itinerarium mentis in Deum*, I, 9)¹⁹⁹

Uma tradução brasileira (da qual nos valem em nossas citações) dessa obra de São Boaventura não apresenta, entretanto, a tradução do termo *speculatio* por “especulação”. Jerkovic e De Boni explicam, numa nota de tradução ao *Itinerário da mente para Deus*, o sentido do verbo *speculare* e derivados. Apesar de eles não terem traduzido *speculatio* por especulação, cremos ser oportuno reproduzi-la aqui pois ela explica o sentido desse conceito:

Nos títulos e nos desenvolvimentos, São Boaventura emprega, de preferência, o verbo *speculare* e seus derivados (*speculatio* etc.). Para evitar o equívoco que criaria a tradução literal desses termos (“especular”, “especulação” etc), em detrimento da conotação tipicamente boaventuriana dos mesmos, optamos por traduções como “considerar” ou “consideração”, “contemplar” ou “contemplação”, “meditar” ou “meditação” [...]. (In: BOAVENTURA, 2012. p. 18-19, n. 9)

Logo em seguida, justificam tal procedimento citando Boehner (tradutor do *Itinerário* para o inglês):

[...] todas estas expressões, quando empregadas no *Itinerário*, significam quase sempre a mesma coisa. O termo preferido é *speculatio*. É conscientemente considerado pelo Doutor Seráfico com conexão com *speculum* (espelho) e como função espelhante da mente que reflete todas as coisas desde a mais baixa até a mais elevada – os *spectacula veritatis*, os objetos espelhados da verdade, pois a alma ou a mente é um espelho, como o são igualmente todas as criaturas. Esta função espelhante ou especulação do *Itinerário*, que – em relação com o sentido original de *theoria* – pode ser definidamente caracterizada pelas suas conotações: 1) conota um óbvio elemento intelectual, no sentido de uma ‘visão de Deus através dos e nos seus efeitos na ordem natural e sobrenatural e mesmo nas mais elevadas ideias de *ser e bem* [...]’. (É o que Boaventura chama, no original, *contuitio* = contuição de Deus). 2) Conota também uma disposição mística: ‘é a contuição

century, Saint Bonaventura, a Franciscan mystic, wrote of the *speculum inferius*, the mirror of creation, and the *speculum superius*, the mirror of God”]. (PENDERGRAST, 2003. p. 121).

¹⁹⁹ BOAVENTURA, 2012. p. 30.

de um místico que está purificado e avança em direção ao mais perfeito degrau de contemplação'. 3) Conota, enfim, 'o estado de arrebatamento reverencial que se apossa da alma e eleva-a além de si mesma, ao contemplar a inacessível grandeza e o esplendor das divinas manifestações da Verdade eterna" (BOEHNER, p. 11-28 apud DE BONI; JERKOVIC. In:BOAVENTURA, 2012. p. 18-19, n. 9)

O *Lexicon Buenaventuriano* presente no final da edição do primeiro volume de *Obras de San Buenaventura* apresenta a definição do conceito de “especular” conforme exposto na obra de São Boaventura: “Especular: *Speculare* – Contemplar ou considerar a Deus ou nas coisas criadas ou em Si mesmo” (In: BUENAVENTURA, 2010. p. 614). Também encontramos no mesmo *lexicon* as definições de *speculatio* e *speculum*:

Especulación: *Speculatio* – Acción de especular. Es operación del entendimiento. Operación puramente intelectual si no afecta la potencia afectiva; arte, si se conecta con el efecto; sabiduría, si pasa al afecto. Esta especulación sapiencial que, inspirada por el amor, lleva a la unión del alma con Dios por amor es la que interesa a San Buenaventura. Se gradúa según los aspectos del alma – sentido, imaginación, razón, entendimiento, inteligencia y el ápice de la mente o la centellita de la sindéresis – y según la progresión objetiva de la consideración – *per vestigium, in vestigio, per imaginem, in imagine, per lumen, in lumine* -. Empieza por el *aspecto* del alma, llamado sentido, y pasando necesariamente por los demás aspectos llega a la sabiduría o noticia excesiva. Cf. *Aspecto, Sabiduría, Excesivo*. En los escritos del santo Doctor, la especulación aparece también con los nombres de contemplación o consideración.

Especular: *Speculare* – Contemplar o considerar a Dios o en las cosas creadas o en Si mismo.

Espejo: *Speculum* – Este término tiene dos acepciones: se dice espejo exterior cuando nos referimos al mundo de las criaturas donde reverberan las divinas perfecciones. Espejo interior es nuestra propia alma, el cual es terso y pulido cuando está en posesión de todo género de virtudes (inferiores, medias y supremas). (BUENAVENTURA, 2010. p. 614)

Uma das passagens em que São Boaventura expressa claramente essa concepção se encontra no capítulo XII do *Itinerário da mente para Deus*:

12. Ora, as criaturas do mundo visível são os sinais “das perfeições invisíveis de Deus” [Rm 1,20], seja porque Deus é a causa, seu exemplar e seu fim (pois todo efeito é sinal de sua causa, toda cópia é sinal de seu exemplar e todo meio é sinal do fim ao qual conduz), seja por meio de sua própria representação, seja como figura profética, seja pelo ministério dos anjos, seja por uma instituição divina. Todas as criaturas são, de fato, pela sua natureza, uma imagem ou semelhança da Sabedoria eterna. Mas o são particularmente aquelas que foram empregadas pelo espírito de profecia para prefigurarem realidades espirituais. São-no, porém, mais especificamente, aquelas em cuja figura Deus quis aparecer pelo ministério dos anjos e, de maneira toda

especial, aquelas que Deus mesmo instituiu para serem sinal de sua graça – e não apenas um sinal, no sentido ordinário da palavra, mas um sinal que é um sacramento.

13. Concluamos, então, “que as perfeições invisíveis de Deus, desde a criação do mundo, veem-se visivelmente através do conhecimento que as criaturas dele nos dão. De maneira que são indesculpáveis” [Rm 1, 20] os que não querem considerar tais coisas e recusam, com isso, reconhecer, bendizer e amar a Deus na criação, porque estes não querem passar das trevas à admirável luz de Deus. “Nós, porém, demos graças a Deus por meio de Jesus Cristo, Senhor Nosso” [1Cr 15,57], “que nos tirou das trevas para conduzir-nos à sua maravilhosa luz” [1Pd 2,9]. Entrementes, por estas luzes exteriores, disponhamo-nos a fixar os olhos sobre o espelho de nossa alma, na qual resplandecem as perfeições divinas. (*Itinerarium mentis in Deum*, II, 12-13)²⁰⁰.

Nessa obra, São Boaventura procura mostrar como o homem pode conhecer a Deus e assim alcançar a união com Ele, finalidade de toda criatura. São Boaventura faz isso desenvolvendo e expandindo as concepções encontradas nas passagens das Sagradas Escrituras a respeito do *speculum*. O conhecimento de Deus indireto, por espelho (*per speculum*), é chamado de *speculatio*, e cada capítulo leva por título o termo “especulação de Deus” através de algo criado. Partindo da especulação de Deus a partir do seu vestígio nas criaturas mais inferiores e, portanto mais acessíveis à razão, todas as outras especulações referentes a cada um dos capítulos que se sucedem se organizam como degraus, passos ascensionais de um itinerário da alma em direção a um conhecimento cada vez mais perfeito do Criador.

Numa outra passagem, do capítulo XII da segunda parte da obra intitulada *Breviloquium*, São Boaventura expõe novamente essa concepção:

De tudo o que foi dito pode-se concluir que mundo é uma espécie de livro em que se reflete, se representa e se pode ler a Trindade criadora, segundo um tríplice grau de expressão, a saber, por vestígio, imagem e semelhança; a razão de vestígio é encontrada em todas as criaturas; a razão de imagem, somente nas criaturas intelectuais ou espíritos racionais; a razão de semelhança, somente nas criaturas deiformes; pelas quais o intelecto humano está destinado a subir pouco a pouco, como pelos degraus de uma escada, até o sumo Princípio, que é Deus. (*Breviloquium*, II, 12)

Num artigo da *Suma Teológica*, São Tomás de Aquino oferece “uma das primeiras ligações etimológicas entre espelho como *specula* e o sentido moderno de *especulação*” (PENDERGRAST, 2003. p. 121), atribuindo esse conceito de especulação a Santo Agostinho:

²⁰⁰ BOAVENTURA, 2012, p. 49-51.

ALÉM DISSO, “especulação”, segundo a Glosa de Agostinho, vem de “speculum” (espelho) e não de “specula” (mirante). Ora, ver um objeto num espelho significa ver a causa pelo efeito, onde se reflete sua imagem. Por isso, pode-se reduzir a “especulação” à meditação. (ST, II-II, Q. 180, a.3).

A “especulação” é a atividade intelectual de conhecer “por espelho”, conhecer algo indiretamente por meio de outro. Trata-se, como explica Santo Tomás, de conhecer a causa não diretamente, mas através do seu efeito. Pois, a imagem de um objeto refletida no espelho tem por causa o próprio objeto refletido, sendo dele, portanto, um efeito. Segundo o próprio Santo Tomás de Aquino, devido à debilidade do nosso intelecto, não é possível ao homem ver a Deus diretamente, em si mesmo nessa vida, de modo que somente podemos ver a Deus através de seus efeitos “e assim, raciocinando é [o homem] levado ao conhecimento do seu ser [de Deus]” (SCG, I, XI). Também afirma que pelas semelhanças encontradas nos efeitos, o homem, raciocinando, pode alcançar ao conhecimento de Deus (SCG, I, XI). A relação dessa concepção exposta por Santo Tomás de Aquino com a concepção do conhecimento indireto de Deus (“*per speculum in aenigmate*”) exposta por São Paulo é bem evidente: a ordem que há entre as criaturas e a ordem interna da própria estruturação ontológica de cada criatura em particular, por ser efeito de Deus, é também reflexo em algum grau de seu ser, de modo que por meio do conhecimento da obra da Criação, o homem pode alcançar um conhecimento (mediado, indireto) de seu Criador.

Essa definição de especulação se encontra numa questão da Suma Teológica na qual Santo Tomás procura responder se a vida contemplativa consiste em vários atos, e se ela inclui o ato da meditação, que é, conforme visto acima, considerado como sinônimo de especulação. Por essa razão, para que se mostre precisamente no que consiste essa *speculatio* ou *meditatio* e seu papel na vida contemplativa, devemos apresentar o contexto em que a definição de especulação é feita:

1. Com efeito, Ricardo de São Vítor distingue entre “contemplação, meditação e cogitação”. Ora, parece que todas elas pertencem à vida contemplativa. Logo, esta consiste em vários atos.

2. ALÉM DISSO, “Nós”, diz o Apóstolo, “*considerando [speculantes]* de rosto aberto, como num espelho, a glória do Senhor, somos transformados na mesma claridade”. Ora, isso é próprio da vida contemplativa. Logo, além dos três atos acima referidos, a *consideração* ou *especulação* também pertence à vida contemplativa.

3. ADEMAIS Bernardo escreve que “a primeira e a mais alta contemplação é a admiração da majestade”. Ora, segundo Damasceno, a admiração é uma espécie de temor. Logo, parece que a vida contemplativa requer vários atos.

4. ADEMAIS, diz-se que à vida contemplativa pertencem “a oração, a leitura e a meditação”. A ela pertence também o *ouvir*, pois de Maria, que representa a vida contemplativa, se disse que “sentada aos pés do Senhor, ouvia as Suas palavras”. Logo, parece que a vida contemplativa exige muitos atos.

EM SENTIDO CONTRÁRIO, a vida se define aqui como a ação a que o homem se consagra principalmente. Portanto, se a vida contemplativa consistisse em várias ações, não haveria uma só vida contemplativa, mas várias.

RESPONDO. Falamos aqui de vida contemplativa tal como ela é conveniente ao homem. Ora, como prova Dionísio, entre o homem e o anjo há a seguinte diferença: o anjo vê a verdade por uma simples apreensão, enquanto que o homem só chega a essa intuição da simples verdade progressivamente e mediante muitos atos. Assim, pois, a vida contemplativa consiste em um único ato, no qual ela se consuma finalmente, a saber, a contemplação da verdade, do qual recebe sua unidade. Mas ela comporta muitos atos, que a preparam a esse ato supremo. E, desses atos, uns se referem à aquisição dos princípios, pelos quais se encaminha à contemplação da verdade; outros, à aplicação dos princípios à verdade daquilo cujo conhecimento se busca; e, enfim, o ato que consuma tudo, que é a própria contemplação da verdade.

QUANTO 1º, portanto, deve-se dizer que a *cogitação*, segundo Ricardo de São Vítor, parece consistir no exame dos muitos elementos dos quais se pretende extrair uma verdade simples. Por isso, esse termo pode compreender não só as percepções sensíveis destinadas a nos fazer conhecer certos efeitos; como as imaginações; o discurso da razão acerca dos sinais diversos, ou ainda tudo o que nos possa encaminhar ao conhecimento da verdade procurada. Embora Agostinho tenha dito que se pode chamar *cogitação* toda operação atual do intelecto. – Por outro lado, a *meditação* parece referir-se ao processo da razão que, partindo de certos princípios, chega à contemplação de uma determinada verdade. Segundo Bernardo o termo *consideração* teria o mesmo sentido. Embora, segundo o Filósofo, qualquer operação do intelecto pode ser chamada *consideração*. – Mas a “contemplação” diz respeito à simples intuição da verdade.

Por isso, o mesmo Ricardo diz que “A contemplação é a intuição penetrante e livre que o espírito tem das coisas que considera; a meditação é o olhar do espírito todo ocupado em busca da verdade; e a cogitação é a reflexão do espírito, ainda susceptível de divagação”.

QUANTO AO 2º, “*especulação*”, segundo a Glosa de Agostinho, vem de “*speculum*” (espelho) e não de “*specula*” (mirante). Ora, ver um objeto num espelho significa ver a causa pelo efeito, onde se reflete sua imagem. Por isso, pode-se reduzir a “*especulação*” à *meditação*. (ST, II-II, Q. 180, a.3).

QUANTO AO 3º, deve-se dizer que a “*admiração*” é uma espécie de temor resultante da apreensão do que excede a nossa capacidade. Por isso, a *admiração* é consequência da contemplação de uma verdade sublime, pois já foi dito que a contemplação se consuma na vontade.

QUANTO AO 4º, deve-se dizer que o homem chega à contemplação da verdade de dois modos: Primeiro, mediante o que recebe de outro; e, neste sentido, é necessária a “*oração*”, quando se trata do que o homem recebe de Deus, como está no livro da

Sabedoria: “Invoquei o Senhor e veio a mim o espírito de sabedoria”. Para aquilo que ele recebe dos homens, é necessária a “audição”²⁰¹, se se trata de um ensinamento oral, e a “leitura”, se é por escrito que lhe vem esse ensinamento. – O segundo modo é aplicando seu próprio esforço. E neste caso, é necessária a “meditação”. (ST, II-II, Q. 180, a.3).

Como vemos, podemos concluir que, segundo Santo Tomás, o ato ou atividade intelectual da *speculatio* é um dos atos que preparam o ato propriamente supremo e definitivo da contemplação ou *posse* da verdade divina pela *visão beatífica*. A *speculatio*, portanto, é um meio para a contemplação, uma atividade intelectual que deve culminar na posse contemplativa definitiva da verdade divina no céu. Não sendo ainda propriamente a contemplação, é, no entanto, um movimento ou processo da razão – portanto algo de ordem *discursiva* – que parte de certos princípios e alcança uma certa verdade. Afinal, o homem não possui o conhecimento intuitivo como os anjos, mas um conhecimento discursivo, e por essa razão “só chega a essa intuição da simples verdade progressivamente e mediante muitos atos”. A ideia de um percurso ou caminho ascensional e gradual, intelectual e discursivo, desenvolvido pelas *artes liberales* (que desenvolve pouco a pouco esses atos) não é, portanto, incongruente com essa concepção. Sobretudo quando comparamos com outra afirmação do Aquinate em que ele diz que não é possível iniciar o estudo da filosofia ou do conhecimento de Deus diretamente, sem possuir previamente um conjunto de conhecimentos ou habilidades intelectuais como pré-requisitos:

Para o conhecimento daquilo que a razão pode investigar sobre Deus, é preciso conhecer previamente muitas coisas, uma vez que ordinariamente o estudo da filosofia se ordena ao conhecimento de Deus; por isso a metafísica, que trata das coisas divinas, é, entre as partes da filosofia, a última que se estuda.

Portanto, não se pode chegar à investigação de tal verdade a não ser com muito trabalho e dedicação. Este trabalho, na verdade poucos o querem suportar por amor da ciência, apesar de Deus ter inserido no espírito dos homens o apetite natural dessa verdade. (SCG, I, 4)

E é no *Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio* que Santo Tomás afirma o que é preciso conhecer ou estudar previamente em ordem a começar o estudo da filosofia: exatamente as *artes liberales*. Santo Tomás afirma: “Assim, por meio destas, como que através de certas vias, o espírito prepara-se para as demais disciplinas filosóficas” (*Super Boetium De Trin.* Questão 5, artigo 1, ad 3).

²⁰¹ Impossível, no presente contexto de nossa investigação, lermos Santo Tomás falar do papel da *audição* na vida contemplativa e não relacionarmos com a questão musical, embora ele se refira à *audição* de um *ensinamento oral* e não à escuta musical.

No artigo seguinte da mesma questão da Suma Teológica em que é dada a definição de *speculatio*, São Tomás afirma que a contemplação dos efeitos divinos pertence secundariamente à vida contemplativa, exercendo a função de uma preparação ou começo para a contemplação de Deus perfeita possibilitada pela visão beatífica no Céu:

Há duas maneiras de pertencer à vida contemplativa: na qualidade de elemento principal e na qualidade de elemento secundário ou de disposição. O elemento principal da vida contemplativa é a contemplação da Verdade divina, posto que este é o fim da vida humana. Por isso, escreve Agostinho: “A contemplação de Deus nos é prometida como fim de todas as nossas ações e a eterna perfeição das nossas alegrias”. Essa contemplação será perfeita na vida futura, quando virmos Deus “face a face”; e, então, ela nos fará perfeitamente bem-aventurados. Agora, porém, a nossa contemplação da verdade divina é imperfeita, como “por um espelho, em enigmas”. E isso nos dá apenas um começo de bem-aventurança, que, iniciada nesta vida, só será perfeita na outra. Eis por que, o Filósofo põe a felicidade última do homem na contemplação do supremo bem inteligível.

Mas, pelos efeitos divinos somos levados à contemplação de Deus, segundo as palavras do Apóstolo: “a realidade invisível de Deus pode ser conhecida por meio das coisas criadas”. Daí resulta que também a contemplação dos efeitos divinos pertence secundariamente à vida contemplativa, enquanto por ela o homem é levado ao conhecimento de Deus. Por isso, diz Agostinho que “a consideração das criaturas não deve ser para nós o exercício de uma vã e estéril curiosidade, mas um meio de nos elevar ao que é imortal e permanente”. [...] (ST, II-II, Q. 180, a. 4).

Segundo Servais Pinckaers em seu artigo que procura resgatar a concepção original de *speculatio*, assim se diferencia especulação e contemplação:

É portanto útil distinguir *especulação* de um outro termo que designa mais diretamente o ato simples de visão espiritual buscado por ele mesmo: contemplar, contemplação, contemplativo. Já anteriormente o adjetivo latino *contemplativus* servia, na linguagem filosófica, para traduzir o θεωρητικός grego [*theoretikós*]. Poderíamos assim distinguir contemplação e especulação dizendo que a especulação designa o esforço para ver a realidade espiritual em que se vê que ela existe, que ela é boa de ser vista, sem que se possa ainda a ver perfeitamente. Toda a teologia é, portanto, uma especulação, um esforço da inteligência para ver e conhecer melhor a verdade que é revelada à fé; ela é a obra da *fides quaerens intellectum*. Mas é necessário notar que aqui o esforço da razão não é primeiro; ele é como um servo tomado entre o “ver que há algo a ver” e que vale a pena de ser visto, entre o ato de fé primeiro, e uma visão cada vez mais perfeita desta verdade já confusamente percebida. Desta maneira, o teólogo não parece mais como um racionalista pífido para o contemplativo; o trabalho teológico deve estar à serviço da contemplação. Ele vai designar mais diretamente o ato simples de ver a Verdade divina, na medida, evidentemente, em que a fé o permite, esse ato pelo qual o homem sofre a ação divina revelante conforme a

maneira pela qual o objeto se impõe a visão. No entanto, essa passividade primordial requer do homem seu esforço próprio da razão, a fim de ver melhor aquilo que lhe é assim revelado, descoberto, nesse claro-escuro da fé. Desse modo a contemplação chama o trabalho teológico da especulação e não pode dispensá-lo, pois Deus quer que o homem traga o seu esforço próprio para a obra da revelação²⁰².

Santo Tomás de Aquino afirma que a felicidade última do homem está na contemplação da verdade divina (SCG III, 37) e que para essa operação intelectual todas as outras operações humanas parecem ordenar-se, como ao fim. (Ibid.):

Portanto, as artes práticas se ordenam às [ciências] especulativas, e semelhantemente toda operação humana à especulação do intelecto, como ao fim. Ora, em todas as ciências e artes ordenadas, parece pertencer o último fim àquela, que é preceptiva e arquitetônica das outras, como a arte governativa, à qual pertence o fim do navio, que é o uso dele, e é arquitetônica e preceptiva com respeito à fabricação de navios. Desse modo, porém, se comporta a filosofia primeira [a metafísica] com relação às outras ciências especulativas, pois dela todas as outras dependem, como dela recebendo seus princípios, e direção contra os que negam os princípios, e a mesma filosofia primeira se ordena toda ao conhecimento de Deus como ao fim último, donde, também se chama ciência divina. O conhecimento divino é, pois, o fim último de todo o conhecimento e operação humanos. (SCG, III, 25).

Também para essa operação [a contemplação da verdade divina] todas as outras operações parecem ordenar-se, como ao fim. Com efeito, requer-se para a perfeição da contemplação a incolumidade do corpo, à qual se ordenam todos os utensílios que são necessários a vida. Requer-se também o repouso das perturbações exteriores, ao qual se ordena todo o regime da vida civil. De modo que, assim, se são retamente considerados, todos os ofícios humanos parecem servir à verdade da contemplação.

²⁰² Il est donc utile en français de distinguer *spéculation* d'un autre terme qui désigne plus directement l'acte simple de vision spirituelle recherché pour lui-même: contempler, contemplation, contemplatif. Déjà d'ailleurs l'adjectif latin *contemplativus* servait, dans la langue philosophique, à traduire le θεωρητικός grec. On pourrait de la sorte distinguer contemplation et spéculation en disant que spéculation désigne l'effort pour voir la réalité spirituelle dont on voit qu'elle existe, qu'elle est bonne à voir, sans qu'on puisse encore la voir parfaitement. Toute la théologie est bien ainsi une spéculation, un effort de l'intelligence pour mieux voir et connaître la vérité qui s'est révélée à la foi; elle est l'oeuvre de la "fides quaerens intellectum". Mais il faut bien noter qu'ici l'effort de la raison n'est pas premier; il est comme un serviteur pris entre le "voir qu'il y a quelque chose à voir" et qui vaut la peine d'être vu, entre l'acte de foi premier, et une vue de plus en plus parfaite de cette vérité déjà confusément perçue. De cette manière, le théologien n'apparaît plus au contemplatif comme un rationaliste larvé; le travail théologique doit être au service de la contemplation. Celle-ci désignera plus directement l'acte simple de voir la Vérité divine, dans la mesure évidemment où la foi le comporte, cet acte où l'homme subit l'action divine révélatrice à la manière dont l'objet s'impose à la vue. Toutefois cette passivité primordiale requiert de l'homme son effort propre de raison, afin de mieux voir ce qui lui est ainsi révélé, découvert, dans le clair-obscur de la foi. De la sorte la contemplation appelle le travail théologique de spéculation et ne peut s'en dispenser, car Dieu veut que l'homme apporte son effort propre à l'oeuvre de la révélation. (PINCKAERS, 1959, p. 693).

Entretanto, não é possível que a felicidade última do homem consista na contemplação, que é segundo o intelecto dos princípios²⁰³, imperfeitíssima, como maximamente universal, contendo o conhecimento em potência das coisas, e é princípio, não fim, do estudo humano, proveniente a nós da natureza, não segundo o estudo da verdade. Nem tampouco segundo as ciências que tratam das coisas ínfimas, pois é necessário que a felicidade esteja na operação do intelecto, por comparação aos inteligíveis mais nobres.

Resta, portanto, que a felicidade última do homem consiste na contemplação da sabedoria, segundo a consideração das coisas divinas. Disso também se evidencia por via de indução o que por razões foi provado [SCG, III, 25], que a felicidade última do homem não consiste senão na contemplação de Deus. (SCG, III, 37).

Assim, se isso diz respeito a qualquer operação, quanto mais àquelas que são desenvolvidas pelas *artes liberales*. Aquilo que constitui o *musicus* é a *especulação musical* como afirmado por Boécio (*De Inst. Mus.* I, 34), e a atividade intelectual desenvolvida pela *musica speculativa* dentro do programa das *artes liberales* é justamente essa especulação musical. Uma vez que a *musica speculativa*, como vimos, estuda os princípios filosóficos e teológicos que governam a construção da obra musical (e sendo os mesmos princípios que governam a ordem ontológica estabelecida por Deus aqueles que governam a música, bem como toda arte), a especulação musical se constitui como a atividade intelectual desenvolvida por essa ciência, ou seja, a operação intelectual (ou conjunto de operações) por meio da qual o homem apreende esses princípios a partir da compreensão e escuta da obra musical, compreendendo também assim como ela é organizada conforme esses mesmos princípios. No entanto, essa ainda não é nem a contemplação direta de Deus, nem propriamente a especulação filosófica e teológica, mas uma preparação para essas, uma vez que o estudo de todas as artes liberales não é ainda nem filosofia nem teologia, mas uma preparação para a aquisição destas ciências. Assim, conforme tudo o que foi exposto, poderíamos dizer que a *speculatio* musical seria um estágio prévio da *speculatio* propriamente dita (de ordem filosófica e teológica), pré-condição para que essa última possa ser alcançada.

²⁰³ Santo Tomás refere-se ao hábito do intelecto dos princípios, i.e., os primeiros princípios da vida especulativa e da vida prática, que são imediatamente cognoscíveis com um mínimo de operação intelectual presente em todo e qualquer homem desde que não haja impedimento por defeito fisiológico e/ou psíquico. Trata-se do conhecimento dos primeiros princípios especulativos, a saber, de que uma coisa não pode ser e não ser ao mesmo tempo sob o mesmo aspecto, de que a parte é menor que o todo, etc. Trata-se também dos primeiros princípios do intelecto prático, (decorrentes dos primeiros princípios especulativos), como “o bem deve ser feito e o mal deve ser evitado”. Esses conhecimentos não provêm, portanto, do esforço ou do estudo, mas estão imediatamente presentes à mente, ainda que o sujeito cognoscente não seja capaz de expressá-los formalmente através de fórmulas filosóficas, e são assim a condição mesma para que a vida intelectual transcorra livre e ordenadamente. Cf. ST I-II, q. 57, a.2.

4. A contemplação de Deus no espelho da música.

4.1.A concepção de música segundo o Magister Jacobus: a primazia da contemplação sobre a ação no *Speculum Musicae*.

A vida contemplativa é melhor do que a vida ativa, que se ocupa de ações corporais. Por outro lado, a vida ativa, pela qual se transmite aos outros, pela pregação e o ensino, o que se contemplou, é mais perfeita do que a vida que apenas contempla, pois que supõe uma abundância de contemplação. Por isso Cristo escolheu a vida ativa.
Santo Tomás de Aquino, ST, III, q. 40, a. 1, ad 2.

No primeiro capítulo do primeiro livro do *Speculum Musicae*, Jacobus dá início ao seu tratado fazendo uma grande apologia à vida contemplativa, colocando-a nitidamente em primazia em relação à prática (embora sem desprezar essa). Jacobus deplora, citando Aristóteles²⁰⁴, Sêneca, Boécio e as Sagradas Escrituras aqueles que não reconheceram que a dignidade da natureza humana vem da sua faculdade intelectual – faculdade pela qual ele se distingue dos animais – lamentando aqueles que desprezam a vida contemplativa (*Speculum Musicae*, I, I):

No terceiro livro da *Consolação da Filosofia*, Boécio, desejando elucidar a causa pela qual todo o gênero humano intenta alcançar a felicidade, afirma: “... há incutido na alma humana um desejo natural do verdadeiro e do bem”²⁰⁵. Do “verdadeiro”, diz, porque quanto ao intelecto, sua perfeição consiste na verdade. Do “bem”, por causa da vontade, que tende ao bem, uma vez que o ser aspira àquilo que constitui de forma natural sua perfeição e seu bem, pois, como afirma Eustáquio, “as coisas imperfeitas não se sustentam por si mesmas, mas tendem ao que é perfeito”²⁰⁶. A esse respeito, o

²⁰⁴ “Todo o homem tem por natureza do desejo de conhecer”. Aristóteles, *Metafísica*, I, I, c. I.

²⁰⁵ *De Cons. Phil.* III, 3. A edição brasileira dessa obra apresenta a seguinte tradução dessa passagem “Com efeito, todos os homens tem em si o desejo inato do bem verdadeiro (...)” (BOÉCIO, 1998. p. 55).

²⁰⁶ Esse princípio é aqui atribuído a Eustáquio de Nicéia. No entanto, esse princípio é encontrado na Física de Aristóteles. Trata-se de uma concepção fundamental, que encontramos também em Santo Tomás de Aquino. Desde o início de seu tratado Jacobus afirma uma concepção hierárquica de primazia do perfeito sobre o imperfeito, que irá posteriormente fundamentar a concepção de primazia das consonâncias perfeitas sobre os outros intervalos e da subdivisão ternária sobre a binária. Além disso, ela está por trás do conceito de *cadentia*. O tratado de Jacobus é tido como o primeiro a apresentar a concepção de *cadentia*. Esse termo vem do verbo latino *cadere*, “cair” e diz respeito à condução de vozes no contraponto (embora também existam cadências melódicas), em que o intervalo imperfeito ou menos perfeito encontra sua perfeição ao ser sucedido por um intervalo perfeito (ele “cai” no perfeito, como se a esse tendesse, ou como na terminologia atual, ele “resolve” no perfeito). Aquilo que é imperfeito possui muita *potência*, e o que é perfeito, mais *ato*. Toda potência encontra sua perfeição se atualizando, uma vez que a perfeição do ser é *ato*. Quanto mais perfeito um ser é, mais *ato de ser* ele possui, e quanto menos perfeito, menos *ato de ser* possui, ou mais *potência de ser* possui. Assim, a perfeição dos intervalos imperfeitos (como as dissonâncias) é alcançada quando eles são sucedidos por intervalos perfeitos no movimento cadencial. Nisso temos um claríssimo exemplo de como uma concepção da

Filósofo²⁰⁷ afirma de modo conveniente que “todos os homens tem, por natureza, o desejo de conhecer” e que “tudo tende ao bem²⁰⁸”. Certamente, o conhecimento da verdade se consegue por meio da ciência e, se esta é ciência prática e moral, graças a ela, qualquer homem encontra a disposição para adquirir a bondade que existe nas virtudes morais.

De fato, uma vez que, segundo o Filósofo no livro décimo da *Ética*, o mais deleitável e ótimo é aquilo que é congruente segundo a própria natureza, o que, no que se refere ao homem, é viver segundo o intelecto e adquirir ciência e virtude. Por que os homens de nosso tempo se preocupam tão pouco com isso, e encontram deleite nos bens do corpo e da fortuna mais do que nos da alma? Pouca estima recebem os que se dedicam aos bens da alma e não sabem dos negócios do mundo exterior e nem querem nele se intrometer. Eles são objeto de desprezo, como se carecessem de utilidade para o mundo. Mas tais homens [que não se dedicam aos bens da alma] degeneram-se, imitando a condição de animais irracionais. Pois, como disse Boécio²⁰⁹, “é condição da natureza humana alcançar a excelência sobre todas as coisas quando ela se conhece a si mesma”, mas retornar à condição animal se ela deixa de se conhecer. “O espírito nobre – segundo Sêneca – possui a faculdade de despertar o que é honesto, isto é, a ciência e a virtude. Nenhum homem de inteligência elevada – afirma – encontra prazer naquilo que é baixo e sórdido mas atrai em direção a si e conjura as espécies dos assuntos mais altos”. E, como é próprio do homem viver segundo a razão e o intelecto, não estão como mortos os homens que não vivem segundo esses princípios? Pois, para quem está vivo, viver é existir [*esse*, também traduzível por ser ou *ato de ser*]. Acontece que, além disso, é grande a injúria que cometem contra Deus. Nas palavras de Boécio: “... Não advertistes quanta é a injúria que a Deus fazeis. Era vontade d’Ele que o gênero humano ultrapassasse a todas as criaturas e vós, ao contrário, reduzis vossa dignidade ao ínfimo²¹⁰. A tais deplora o profeta: “Ainda que o homem tenha dignidade, não compreende [que a tenha]”. O homem tem dignidade por seu intelecto, que o distingue dos animais irracionais, mas não reconhece isso quando não vive de acordo com o

musica speculativa, ou melhor, da *Física* de Aristóteles, pode ser aplicada na organização concreta da obra musical, a saber, no movimento cadencial da condução de vozes no contraponto (ou mesmo no movimento melódico cadencial). Eis a definição de *cadentia* exposta por Jacobus: “*Cadentia*, no que diz respeito ao assunto presente, parece designar uma certa ordenação ou inclinação natural de uma concórdia mais imperfeita em direção a uma mais perfeita. Pois aquilo que é imperfeito parece ser naturalmente inclinado em direção à perfeição, como se direcionado a um melhor *ato de ser* [sicut ad melius esse], e aquilo que é fraco [*debile*] deseja [*cupit*] ser sustentado por uma coisa que é mais forte e mais estável. A *cadentia* nas consonâncias, consequentemente, é dita ocorrer quando uma concórdia imperfeita empenha-se em alcançar uma concórdia mais perfeita que esteja próxima a ela, de modo que [a concórdia imperfeita] *caia* na concórdia mais perfeita e a ela se una por cima e por baixo, ou seja, descendendo e ascendendo [no movimento dos intervalos no contraponto]”. (*Speculum Musicae* IV, L apud COHEN, 2001, p. 164). Note que ele também expõe a regra contrapontística de que as vozes devem ser conduzidas horizontalmente pelo menor intervalo possível, preferivelmente por grau conjuntos evitando saltos, e “verticalmente” por movimento *obliquo* e não paralelo entre as vozes (“descendendo e ascendendo”). Cf. COHEN, 2001; MAW, 2010.

²⁰⁷ Aristóteles era chamado de “o Filósofo” pelos escolásticos.

²⁰⁸ Aristóteles, *Metafísica*, I, I, c. I.

²⁰⁹ *De consolacione philosophiae*, II, 131, Prosa V.

²¹⁰ *De Cons. Phil.* II, Prosa V.

intelecto e negligencia adquirir as perfeições que este lhe oferece. E então, é comparável e semelhante a uma besta de carga²¹¹.

Note que, ao afirmar a primazia dos bens da alma (espirituais) sobre os corporais (materiais) Jacobus não apresenta nenhum desprezo aos bens do corpo, mas apenas afirma que eles devem ser valorizados conforme o que realmente são, em sua justa medida, ou seja, como não iguais nem superiores aos bens espirituais. Há somente uma condenação à valorização exagerada ou desproporcional aos bens do corpo em detrimento dos bens da alma. Tal posicionamento intelectual tem também suas consequências na relação entre contemplação e prática, uma vez que as duas ao invés de se oporem, na verdade se complementam, embora a primazia seja da contemplação (posicionamento similar àquele expresso por Santo Tomás na epígrafe do presente capítulo).

Em seguida, Jacobus louva a música (citando Boécio) por ser uma ciência tanto especulativa quanto prática (moral), e por essa razão conduzir o homem de maneira integral a sua perfeição (tanto a alma quanto o corpo) produzindo deleite tanto intelectual, espiritual, quanto sensível e por essa razão ser sumamente conveniente ao homem (que é animal racional, composto de corpo sensível e alma espiritual):

Consagremo-nos e dediquemo-nos ao que nos há de encaminhar à consecução da felicidade. Com efeito, os deleites do intelecto são puros, são firmes, são honestos, não carregam consigo a tristeza como,

²¹¹ “Libro tertio de Philosophica Consolatione, Boethius, volens reddere causam quamobrem omnium hominum genus suam conatur adipisci beatitudinem: Est, inquit, mentibus hominum veri bonique naturaliter inserta cupiditas. "Veri" dicit, quoad intellectum, cuius perfectio in veritate consistit; "boni", propter appetitum, qui in bonum tendit. Appetit siquidem ens quodcumque naturaliter suam perfectionem, sicut et suum bene esse. Nam, iuxta <Eustratii> sententiam, imperfecta non stant in se, sed appetunt perfici. Qua in re convenienter assertit Philosophus quod naturaliter omnes homines scire desiderant, et quod omnia bonum appetunt. Per scientiam quippe cognitio sumitur veritatis, et, si sit practica et moralis, per eam disponitur quis ad <ademptionem> bonitatis, quae in moralibus consistit virtutibus.

Verum, cum, secundum Philosophum, decimo Ethicorum, delectabilissimum et optimum sit unicuique quod congruit ei secundum propriam naturam,--quale est homini vivere secundum intellectum, scientias et virtutes acquirere--quid est quod nostri temporis homines ita parum de his curant, in bonis corporis et fortunae potius quam animae bonis delectantur, et hos, qui bonis vacant animae, nisi de mundi negotiis exterioribus sciant et velint intromittere se, parum appreciant? Insuper eos habent contemptui, quasi ad nihil utile huic mundo deserviant. Sed degenerant tales, bestialem conditionem imitantes. Nam, ut ait Boethius, humanae naturae ista conditio est, ut ceteras res, cum se cognoscit, excellat, eadem tamen infra bestias redigatur, si se <nosse> desierit. Hoc enim, secundum Senecam, habet generosus animus, ut concitetur ad honesta, idest ad scientias et virtutes. Neminem, inquit, excelsi ingenii virum humilia delectant et sordida. Magnarum rerum species ad se trahit. Et cum hominis proprium sit vivere secundum rationem vel intellectum, nonne illi ut homines mortui sunt, qui secundum hoc non vivunt? Vivere enim viventibus est esse. Ad horum etiam gravamen accedit quod hi magnam iniuriam, testante Boethio, Deo faciunt: Nec advertitis, inquit, quantam Deo facitis iniuriam. Ille genus humanum praestare omnibus voluit; vos autem dignitatem vestram infra infima quaeque detruditis. Hos plangens Propheta ait: Homo cum in honore esset, non intellexit. Est homo in honore per intellectum, quo distinguitur a brutis. Sed hoc non recognoscit, quando per intellectum non vivit et perfectiones illius acquirere negligit. Et tunc comparatur iumentis insipientibus et similis factus est illis”. (*Speculum Musicae*, I, I).

ao contrário, os deleites do corpo. Mas se existe alguma ciência, não mais teórica, mas relativa à moral e prática que, harmonizando com os diversos hábitos e distintos estados dos homens, leve à sua perfeição não somente a parte intelectual e afetiva do homem, mas a sua totalidade, isto é, aperfeiçoa o corpo e a alma, com razão tal ciência deve ser cultivada por homens bem dispostos. Esta ciência é, pois, a Música, tal como testemunha Boécio²¹²: “Enquanto as demais ciências se dedicam à investigação da verdade, a música não só está associada à especulação, mas também à moralidade. Com efeito, nada é tão próprio ao ser humano quanto apaziguar-se com os modos doces e angustiar-se com os discordantes”²¹³.

O fato de Jacobus iniciar um tratado de música tratando da vida contemplativa e da superioridade dela sobre a vida ativa pode deixar muitos perplexos, caso não seja feita a devida contextualização. Essa concepção da primazia da contemplação sobre a ação, ou da vida contemplativa sobre a ativa é um dos temas fundamentais do pensamento medieval e encontra também sua formulação já na filosofia da antiguidade.

Segundo Harne (HARNE, 2008, p. 11), o *Speculum Musicae* apresenta a concepção de *theoria* associada ao pensamento da antiguidade, como contemplação desinteressada que não visa (ao menos de modo direto) a aplicação prática, e não apenas como meio para fundamentar uma ação, concepção que seria mais próxima do pensamento moderno como o de Francis Bacon (1561-1626)²¹⁴. Além disso, essa concepção que embasava a distinção entre *musica theorica* e *musica practica* estava no cerne da oposição feita por Jacobus à *Ars Nova* (HARNE, 2008, p. 13). Ela se fundamenta na concepção de primazia do intelecto sobre as outras potências, e consequentemente da concepção da *beatitudo* ou felicidade (o fim último do homem) como sendo algo de ordem intelectual. A felicidade verdadeira não pode ser encontrada em nenhum bem criado, nem no conhecimento especulativo de nenhum bem criado, mas somente na contemplação do Sumo Bem, da Causa não causada de todas as causas:

²¹² Boécio, *De Institutione Musica*, I, 1.

²¹³ “Tactam abiicientes degenerationem, scientias et virtutes conemur adipisci. Ad haec praecipua nostra sit intentio, ibi amplior nostra sit delectatio. Ibi vacemus, haec amemus, quibus ad beatitudinem consequendam dirigimur. Etiam intellectus delectationes purae sunt, firmæ sunt, honestae sunt, tristitiam non habent annexam sicut corporales habent delectationes. Quod si sit aliqua scientia non iam tamen theorica, verum etiam quantum ad aliquid moralis et practica, diversis hominum moribus, variis ipsorum statibus se coaptans, quae non solum intellectum simul et affectum, sed etiam hominem totum, animam atque corpus perficiat, merito talis ab hominibus cunctis quaeri debet bene dispositis. Haec autem est Musica, testante Boethio, qui ait: Ceterae scientiae, cum in investigatione laborent veritatis, musica non modo speculationi verum etiam moralitati coniuncta est. Nihil <est> enim tam proprium humanitatis, quam remitti dulcibus modis, adstringi contrariis. Hinc est ut musica multas in se delectationes contineat et varias afferat utilitates”. (*Speculum Musicae*, livro I, capítulo I).

²¹⁴ “[...] according to the sources considered so far, four features of the ancient Greek understanding of theory become clearer: (1) theory was an activity synonymous with contemplation. (2) it was performed for its own sake. (3) its essential activity is seeing (both physical and mental), and (4) it took precedence over any other human action (particularly pleasure, politics, and commerce)”. (HARNE, 2008, p. 11).

Deus. Todos os bens criados – tanto materiais como espirituais – incluindo aí o conhecimento especulativo desses mesmos bens (portanto um bem criado espiritual) devem ser valorizados e buscados somente na medida em que conduzem à contemplação de Deus ou fim último do homem²¹⁵. Como veremos no capítulo a respeito da doutrina católica, a *beatitude* ou *bem-aventurança* humana é de ordem sobrenatural e consiste na visão intelectual direta da essência de Deus, denominada *visão beatífica* que será obtida pela salvação, no céu após a morte. O conhecimento que o homem pode obter de Deus nessa vida, seja pela contemplação natural seja pela fé, é uma preparação para a *visão beatífica* (ST, II-II, Q. 180, a. 4)²¹⁶.

Como vimos acima, Jacobus logo no início de seu *Speculum* já cita o mote aristotélico presente logo no início da *Metafísica*, “todos os homens tem por natureza o desejo de conhecer”. Santo Tomás trata a seu respeito em diversos lugares, como por exemplo na questão “conhecer a Deus é o fim de toda substância inteligente” da *Suma Contra os Gentios*:

Está presente naturalmente em todos os homens o desejo de conhecer as causas daquelas coisas que são vistas, Onde, por causa da admiração das coisas que são vistas, cujas causas se ocultavam, os homens por primeiro começaram a filosofar, mas encontrando a causa, descansaram. Nem permanece a inquisição quando se chega à primeira causa, e então *julgamos saber perfeitamente, quando conhecemos a primeira causa* [Aristóteles, *Metafísica*, I, 3, 983a, 25-26]. O homem, portanto, deseja naturalmente conhecer a primeira causa como o fim último. Ora, a primeira causa de todas as coisas é Deus. É, portanto, o último fim do homem conhecer a Deus. (SCG, III. 25)

²¹⁵ Conforme essa concepção, a valorização da realidade criada em função do Criador (ou seja, a valorização dos bens criados na medida em que cada um deles reflete a Deus e conduz ao fim último do homem), não acarreta em nenhuma distorção de juízo a respeito dos bens criados, mas trata-se exatamente do juízo objetivo correspondente ao valor objetivo, intrínseco desses mesmos bens. Não se trata, portanto de uma imposição ou projeção de um valor subjetivo *a priori* sobre os bens criados, mas corresponde perfeitamente ao valor real e objetivo desses mesmos bens.

²¹⁶ A finalidade da natureza humana é a contemplação de Deus através dos recursos naturais presente na natureza humana, ou seja, a contemplação de Deus indireta, a partir de seus efeitos (o espelho dos seres criados). No entanto, Deus desde a criação do homem o elevou a uma finalidade de ordem sobrenatural (portanto, uma finalidade acima da capacidade natural ativa do ser humano, acima de suas forças), que, longe de negar a finalidade natural, ao contrário, a realiza de um modo muito mais perfeito – *sobrenaturalmente* mais perfeito, ou seja, um grau de perfeição muito além de suas potencialidades naturais ativas. Assim, a finalidade natural não foi abolida com a ordem sobrenatural, mas foi potencializada, *sobrenaturalizada*, tendo sua realização condicionada e subordinada à finalidade sobrenatural, de modo que todas as potencialidades contemplativas humanas, intelectuais em ordem a Deus continuam devendo ser obrigatoriamente cultivadas (na medida da capacidade e do estado de vida de cada pessoa), e elas são como que uma preparação para a felicidade sobrenatural definitiva no Céu, conferida pela *visão beatífica*. Como veremos toda a preocupação com a formação intelectual na Idade Média cristã tem por base esse contexto, concepção e finalidade. A própria concepção de música estava diretamente vinculada a essa concepção, e era dela indissociável, como podemos ver.

São Tomás na *Suma contra os Gentios* ao tratar de que modo a *visão beatífica* realiza todos os desejos humanos, conferindo a ele a suficiência de todos os bens (tanto os espirituais quanto os materiais), afirma que:

Com efeito, há um desejo do homem, enquanto é intelectual, de *conhecimento da verdade* que os homens perseguem com o esforço da vida contemplativa. E esse desejo manifestamente se consumará naquela visão, quando, vendo a verdade primeira, todas as coisas que naturalmente o intelecto deseja saber, a ele se revelam, como é manifesto do que foi dito. (SCG III, 63).

Uma vez que há no homem o desejo de conhecer, e entende-se por conhecer o “conhecer pelas causas”, a inteligência só encontraria repouso ao contemplar a causa primeira, Deus, causa não causada de todas as causas, ou seja, aquela que explica, que dá a razão de ser última de todos os seres. Enquanto não houver conhecimento da Causa não causada, a inteligência ainda permaneceria em estado de admiração ou espanto²¹⁷ em busca da explicação última sobre o ser.

Em seguida, Santo Tomás conclui a questão afirmando a superioridade da vida contemplativa sobre a ativa citando a passagem do Evangelho segundo São Lucas (Luc. 10:42) a respeito de Marta e Maria:

Nada nesta vida é tão semelhante a essa última e perfeita felicidade que a vida dos que contemplam a verdade, enquanto é possível nesta vida. E assim os Filósofos, que não puderam ter daquela felicidade última pleno conhecimento, [i.e., não tiveram acesso à Revelação e à pregação cristã] colocaram na contemplação, que é possível nesta vida, a felicidade última do homem.

Por causa disso também, entre as outras vidas, recomenda-se mais na divina Escritura a vida contemplativa, dizendo o Senhor: *Maria escolheu a melhor parte, a saber, a contemplação da verdade, que não lhe será tirada* [Lucas 10, 42]. Com efeito, a contemplação da verdade começa nesta vida, mas se consuma na futura, já a vida ativa e civil não transcende os limites desta vida. (SCG III, 63)

Como já vimos anteriormente, Santo Tomás afirma na *Suma Teológica* que “O elemento principal da vida contemplativa é a contemplação da Verdade divina, posto que este é o fim da vida humana” (ST, II-II, Q. 180, a. 4), porém, na vida presente “a nossa contemplação da verdade divina é imperfeita, como “por um espelho, em enigmas”. E isso nos dá apenas um começo de bem-aventurança, que, iniciada nesta vida, só será perfeita na outra” (Ibid.) pela *visão beatífica*.

²¹⁷ “A admiração é um certo desejo de saber, que surge no homem porque vê o efeito e ignora a causa; ou porque a causa de certo efeito excede o conhecimento ou [excede] a potência de conhecer”. (ST I-II, q. 32, a. 8, R.).

Segundo Santo Tomás de Aquino, a vida contemplativa é mais perfeita e excelente do que a vida ativa. Em uma questão posterior, após expor as objeções à afirmação de que a vida contemplativa é superior a ativa, São Tomás as responde na Suma Teológica apresentando uma concepção bem equilibrada e harmoniosa entre a relação entre as duas:

EM SENTIDO CONTRÁRIO, diz o Senhor: “Maria escolheu a melhor parte, que não lhe será tirada”. Ora, Maria simboliza a vida contemplativa. Logo, a vida contemplativa é mais excelente que a ativa.

RESPONDO. Nada impede que uma coisa, mais excelente em si mesma, seja inferior a outra sob algum aspecto. Ora, deve-se dizer que a vida contemplativa é, absolutamente falando, superior à vida ativa. Ora, deve-se dizer que a vida contemplativa é, absolutamente falando, superior à vida ativa. O que o Filósofo prova por oito razões: 1º porque a vida contemplativa convém aos homens por causa do que neles há de mais excelente, que é o intelecto, e em relação ao objeto próprio do intelecto, isto é, os inteligíveis. A vida ativa, porém, ocupa-se das coisas exteriores. E é o motivo pelo qual Raquel, significa a vida contemplativa, e é interpretada “princípio visto”; ao passo que, segundo Gregório, a vida ativa é figurada por Lia, a de “olhos enfermos”. – 2º porque a vida contemplativa pode ser mais contínua, embora nem sempre no grau mais elevado de contemplação. Por isso, Maria, símbolo da vida contemplativa, nos é apresentada “continuamente sentada aos pés do Senhor”. – 3º porque há maior alegria na vida contemplativa que na vida ativa. Assim, diz Agostinho: “Marta se agitava; Maria se deleitava”. – 4º porque na vida contemplativa o homem basta-se mais a si mesmo, pois muito poucas coisas lhe são necessárias. Onde esta palavra do Evangelho: “Marta, Marta, tu te inquietas e te agitas por muitas coisas.” – 5º porque a vida contemplativa é mais amada por ela mesma, ao passo que a vida ativa é ordenada a outra coisa. E, assim, diz o Salmo: “Uma só coisa pedi ao Senhor e esta solicito: é que eu habite na casa do Senhor todos os dias da minha vida, para ver a vontade do Senhor”. – 6º porque a vida contemplativa consiste em certo repouso e tranquilidade, segundo o Salmo: “Descansai e vede que eu sou Deus”. – 7º porque a vida contemplativa se entrega às coisas de Deus, ao passo que a vida ativa se aplica às coisas humanas. Por isso, diz Agostinho: “No princípio era o Verbo: eis o que Maria ouvia. E o Verbo se fez carne: eis a quem Maria servia” – 8º porque a vida contemplativa é conforme ao que há de propriamente humano no homem, isto é, o intelecto. Enquanto que, nos atos da vida ativa tomam parte também as potências inferiores, comuns a nós e aos animais. Assim, depois de estar dito no salmo “Salvarás, Senhor, aos homens e aos animais”, acrescenta-se o que é próprio do homem: “Na tua luz veremos a luz”. – 9º o Senhor acrescenta: “Maria escolheu a melhor parte, que não lhe será tirada”. Palavra que Agostinho comenta: “Não que a tua parte seja má; mas é ela que escolheu o melhor. E ouve: a melhor porque não lhe será tirada. Tu, um dia, serás libertada do peso da necessidade; a doçura da verdade é eterna”.

Entretanto, sob algum aspecto e em casos determinados, é preferível escolher a vida ativa, por causa das necessidades da vida presente. Até o Filósofo o reconhece, quando afirma: “Filosofar é

melhor do que ganhar dinheiro. Mas, para quem passa necessidade, ganhar dinheiro é preferível”. (ST II-II, Q. 182, a. 1 R.)

Santo Tomás também afirma em seguida que os prelados da Igreja e que ocupam uma posição superior e de direção (uma função por assim dizer *política*, portanto, de vida ativa) na hierarquia da Igreja, não devem abandonar a vida contemplativa, mas devem saber harmonizar ambas:

[...] Deve-se dizer que os prelados não devem se dedicar somente à vida ativa, mas ainda ser excelentes na vida contemplativa. Por isso diz Gregório: “O superior seja o primeiro na ação e, mais do que ninguém, esteja absorvido na contemplação”. (ST II-II, Q. 182, a. 1, ad. 1)

Também é afirmada a questão da liberdade, associada à inteligência e, portanto à vida contemplativa. Santo Tomás inclusive cita o *De Consolatione Philosophiae* de Boécio, e também novamente São Gregório Magno (c. 540-604)²¹⁸. Nessa passagem é exposta a concepção de que a vida ativa está ligada ao *serviço* e a contemplativa à *liberdade*, o que pode nos auxiliar a esclarecer a questão a respeito da *musica speculativa* e do *musicus* estarem associados à *liberdade* e ao *império da especulação* (como afirmando por Boécio), e a *musica practica* e o *cantor* ou instrumentista, à *servidão*:

[...] deve-se dizer que a vida contemplativa consiste numa certa liberdade da alma, pois, como escreve Gregório: “A vida contemplativa, por ser aplicada não às coisas temporais mas às eternas, produz uma certa liberdade de espírito”. E, Boécio, por sua vez: “As almas humanas tornam-se necessariamente mais livres, quando se mantêm na contemplação do pensamento divino; menos livres, ao contrário, quando recaem no mundo dos corpos” [*De Consolatione Philosophiae*, V, Prosa 2: ML 63, 836]. Por conseguinte, é claro que a vida ativa não comanda diretamente a vida contemplativa. Mas, dispondo para a vida contemplativa, ela ordena a prática de certas obras da vida ativa. O que é, antes, servir à vida contemplativa do que comandá-la. E é o que diz Gregório: “A vida ativa é chamada serviço; a contemplativa, liberdade”.

²¹⁸ Santo Tomás cita São Gregório Magno diversas vezes a respeito dessa questão. Outras passagens que devemos ressaltar nas quais vemos que não há da parte da afirmação da superioridade da vida contemplativa um desprezo pela ativa, estão: “escreveu Gregório: ‘Quem deseja conservar a cidadela da contemplação prove-se antes no campo pela prática das obras, para que examine com maior cuidado se já não faz mal algum ao próximo; se suporta pacientemente o mal que lhe fazem; se, renunciando aos bens exteriores, não se entrega a uma alegria desordenada e, se, ao perdê-los, não cai numa tristeza excessiva. Deve certificar-se também se, ao se concentrar em si mesmo para meditar nas coisas espirituais, não leva consigo as imagens das coisas corporais, ou, se por acaso as traz consigo, sabe afastá-las com mão discreta’. Pois, assim, o exercício da vida ativa ajuda à contemplativa, porque acalma as paixões interiores, donde provêm as representações imaginárias que são obstáculo para a contemplação”. (ST, II-II, Q. 182, a. 3, R.). E também “Gregório escreveu: ‘Grandes são os méritos da vida ativa, mas são maiores os da contemplativa’ ” (ST, II-II, Q. 182, a. 2).

A vida contemplativa, portanto não consiste numa luta contra a vida ativa, mas com ela se harmoniza²¹⁹, assim como a *musica speculativa* não acarreta em um desprezo ou oposição à *musica practica*, mas ambas se complementam e uma aperfeiçoa a outra, embora a *speculativa* prevaleça sobre a *practica*.

Essa busca da sabedoria também é retificadora da vida humana, não se constituindo somente em algo de ordem intelectual desvencilhado da moral. Segundo Bonino:

As coisas temporais dependem das realidades eternas, a ciência é subordinada a sabedoria. A finalidade do homem é a contemplação, enquanto a ação não é senão um meio. Mas acontece que, como consequência do pecado, esta ordem é subvertida. O homem agora coloca seu fim nas criaturas: ele as quer desfrutar (*frui*) como um fim e não servir-se delas (*uti*) como um meio. A ciência é colocada a serviço deste plano maligno: conhecer as coisas para desfrutá-las e transformar em fim aquilo que não deveria ter sido senão um meio. Esta atitude escraviza o homem à matéria e torna-o infeliz. Mas a sabedoria retifica esta orientação, conduzindo o espírito em direção às coisas eternas cujo o júbilo proporciona a verdadeira felicidade.

Na verdade, a sabedoria, ideal perseguido pelo filósofo, se funde, para Agostinho, com a felicidade, "vida bem-aventurada (beata vita)". A filosofia não é, portanto, uma busca desinteressada por um conhecimento puramente teórico, mas ela é sustentada por uma busca apaixonada da felicidade: "O homem não tem outra razão para filosofar a não ser seu desejo de ser feliz" Esta felicidade consiste no regozijo (*fruitio*) de Deus, que é amado acima de tudo, porque só ele é capaz de apaziguar o desejo que habita no coração humano. "*Tu nos fizeste para Ti e o nosso coração permanece inquieto enquanto em Ti não repousar*"²²⁰.

Jacobus procura, portanto abordar a música a partir da perspectiva mais elevada que há, conforme sua visão de mundo: a perspectiva da Sabedoria, da Causa Suprema, do fim último. Essa perspectiva que coloca a contemplação acima da ação (e sem

²¹⁹ Santo Tomás, aliás, afirma que a vida ativa não é obstáculo para a vida contemplativa, mas pelo contrário, ela a ajuda. (ST, II-II, Q. 182, a. 3). Dessa maneira, tal como há uma relação de mútua interdependência entre a contemplação e ação, há essa mesma relação entre a *musica speculativa* e a *practica*, como vimos anteriormente afirmado por Albert Seay (SEAY, 1965, p. 3-4).

²²⁰ "Les choses temporelles dépendant des réalités éternelles, la science est subordonnée à la sagesse. La fin de l'homme est la contemplation, tandis que l'action n'est qu'un moyen. Mais il se trouve que, par suite du péché, cet ordre est subverti. L'homme place désormais sa fin dans les créatures: il veut en jouir (*frui*) comme d'une fin et non plus s'en servir (*uti*) comme d'un moyen. La science est mise au service de ce dessein pervers: connaître les choses pour en jouir et transformer en fin ce qui n'aurait dû être qu'un moyen. Cette attitude asservit l'homme à la matière et le rend malheureux. Mais la sagesse rectifie cette orientation en ramenant l'esprit vers les choses éternelles dont la jouissance procure le vrai bonheur.

En effet, la sagesse, idéal que poursuit le philosophe, se confond, pour Augustin, avec le bonheur, la "vie bienheureuse (*vita beata*)". La philosophie n'est donc pas la poursuite désintéressée d'une connaissance purement théorique, mais elle est portée par une quête passionnée du bonheur: "L'homme n'a d'autre raison de philosopher que son désir d'être heureux". Ce bonheur consiste dans la jouissance (*fruitio*) de Dieu, qui est aimé par-dessus tout parce qu'il est seul capable d'apaiser le désir qui habite le coeur de l'homme. "Tu nous as faits orientés vers toi et notre coeur est sans repos tant qu'il ne repose pas en toi." (BONINO, 2015. p. 23-24).

desprezá-la) tem sua fundamentação numa concepção de Deus e natureza humana, da qual decorre uma concepção da primazia do intelecto sobre as outras potências operativas humanas²²¹.

4.2. A concepção de música segundo o Magister Jacobus: a definição de música.

Após expor suas razões para o estudo da música, no mesmo capítulo, Jacobus apresenta de um modo geral o objeto que será estudado em seu tratado:

Nesta obra intitulada *Espelho da Música* vós podereis com os olhos do intelecto ver refletidas como num espelho [*speculari*] algumas questões tanto da música teórica como da prática, tanto em sua concepção geral como particular²²².

Logo mais adiante, Jacobus complementa essa afirmação especificando sobre o que considera ser a concepção geral de música e afirmando que ela tem por objeto todas as coisas, inclusive a Deus:

Portanto, o objeto desta obra será a música em sua concepção geral, na medida em que ela abarca todas as coisas: Deus e as criaturas, incorpóreas e corpóreas, celestiais e humanas, e as ciências teóricas e práticas²²³.

Mais adiante, no segundo capítulo do primeiro livro, intitulado “*O que é a música*”, Jacobus começa citando a definição de “faculdade harmônica”, de Boécio e a definindo como a atividade intelectual de ponderar a relação intervalar entre as notas musicais:

Segundo Boécio, no livro quinto de seu livro sobre a Música, “... a faculdade harmônica é a que pondera a concórdia entre os sons agudos e graves”, isto é, é a ciência graças a qual qualquer um pode ponderar com facilidade a concórdia resultante da combinação simultânea de sons agudos e graves, e julgar a respeito da natureza desta. Pois a ciência, ainda que seja *hábito*, facilita também o *ato*. Mas Boécio diz: “dos sons agudos e graves” e não “do som agudo e grave”, porque a música não considera o som em si mesmo, mas o som subordinado ao número [*sonum numeratum*]²²⁴. Assim, a consonância que é a propriedade principal da investigação musical, não diz respeito a um

²²¹ Trataremos de modo mais detalhado dessa questão no capítulo sobre a doutrina católica.

²²² “Hoc autem opus “Musicae Speculum” dixerim, in quo mentis oculis aliqua speculari poterunt, ad musicam tam theoricam quam practicam, generaliter specialiterque sumptam spectantia”. (*Speculum Musicae*, livro I, capítulo I).

²²³ “Musica enim, generaliter sumpta, obiective quasi ad omnia se extendit, ad Deum et ad creaturas, incorporeas et corporeas, coelestes et humanas, ad scientias theoricis et practicas”. (*Speculum Musicae*, livro I, capítulo I)

²²⁴ O número sonoro, sujeito da ciência musical.

som apenas, mas à combinação de muitos. Assim pois, a música tem que considerar que concórdia produzem muitos sons simultâneos e se esta é boa ou má, ou boa, melhor ou ótima, e tem que considerar suas propriedades próprias e comuns, assim como suas proporções numéricas. E também diz Boécio: “dos sons agudos e graves” porque pode um som agudo unir-se a outro som agudo, ou um grave a outro grave, o que produz consonância de sons iguais que recebe o nome de unísono. Mas um som agudo pode unir-se a um som grave, o que produz uma consonância de sons desiguais, como é o caso do *diatessaron*, *diapente*, etc²²⁵. (*Speculum Musicae* I, II)

Jacobus segue então citando a definição de música de Santo Isidoro de Sevilha, que se vale da concepção de *modulatio*:

Contudo, Isidoro no terceiro livro das *Etimologias*²²⁶ dá a seguinte definição: “... música é a destreza na modulação, e se compõe de som e canto”, isto é, é a ciência pela qual se adquire capacidades para modular, ou o que é o mesmo, para cantar com harmonia. Isidoro diz *som* referindo-se aos instrumentos artificiais, e *canto* referindo-se aos instrumentos naturais a partir dos quais se forma a voz. As duas descrições ou definições de música mencionadas concordam entre si e dizem respeito a um gênero determinado de música: a música instrumental²²⁷, a qual os outros chamam de música sonora²²⁸.

As definições de Boécio e de Santo Isidoro se restringiriam, portanto, somente à *musica instrumentalis*, à música propriamente sonora. Portanto, não poderia ser uma definição completa da música em seu todo. Para essa definição completa, Jacobus vale-se da definição dada por Robert Kilwardby (c. 1215 – 1279) em sua obra *De Ortu Scientiarum* (“Do nascimento das ciências”):

Por essa razão, a música em uma acepção geral pode ser descrita e definida nestes outros termos que encontramos no livro *De Ortu Scientiarum* de Roberto: “...música é a perfeição da alma especulativa,

²²⁵ “Est autem musica, secundum Boethium quinto Musicae suae libro, facultas harmonica acutorum sonorum graviumque concordiam perpendens, idest scientia, qua quis potens est faciliter acutorum sonorum graviumque simul collatorum perpendere concordiam et, de ea, qualis sit, iudicare. Scientia enim, cum sit habitus, facilitatem dat in actu suo. Dicit autem: sonorum acutorum graviumque, et non “soni acuti gravisque”, quia non considerat musica sonum per se sumptum, sed sonum numeratum. Consonantia enim, cum sit passio principalior in musica quaesita, non respicit sonum unum, sed plures ad invicem comparatos. Habet igitur musica perpendere, plures soni simul comparati qualem faciant concordiam; habent vel illam bonam, vel malam, bonam, meliorem, vel optimam, et illarum habet considerare proprietates proprias et communes, et proportionem numerales. Adhuc dicit: sonorum acutorum graviumque. Potest autem sonus acutus ad acutum sibi coaequalem comparari, vel gravis ad gravem, et fit tunc consonantia vocum aequalium, quae dicitur unisonus; vel acutus ad gravem, et fit tunc consonantia vocum inaequalium, ut sunt diatessaron, diapente et huiusmodi”. (*Speculum Musicae*, I, II).

²²⁶ III, 15,1.

²²⁷ A *musica instrumentalis*.

²²⁸ “Isidorus autem, tertio Etymologiarum, sic ait: Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens, idest scientia, qua quis peritus est modulare, idest dulciter cantare. Dicit sono, quantum ad instrumenta artificialia, cantu, quoad naturalia quibus vox formatur. Duae tactae musicae descriptiones vel definitiones satis inter se conveniunt et quoddam determinatum genus musicae respiciunt, musicam scilicet instrumentalem, quam alii sonoram nuncupant”. (*Speculum Musicae*, I, II).

na medida em que seu sujeito²²⁹ é o conhecimento da modulação harmônica ou de quaisquer outras realidades que, em virtude de uma modulação harmônica, estejam sujeitas à proporcionalidade²³⁰.

Essa definição da música como ciência da *modulatio* remonta a Santo Agostinho, que a definia em seu tratado *De Musica* como *scientia bene modulandi* (“ciência do bem modular”) ou *scientia bene movendi* (“ciência do bem mover”). O tratado *De Musica* é escrito na forma de diálogo entre mestre (Santo Agostinho) e um discípulo. Após afirmar que a música é ciência do “modular bem”, Santo Agostinho pergunta ao discípulo a respeito do que é “modular” e esse responde que “[...] vejo que ‘modular’ se diz a partir de ‘modo’, quando em todas as coisas bem feitas há de se preservar o ‘modo’ [*modus*], e muitas coisas [...]” (*De Musica*, I)²³¹, e mais adiante afirma que por “modulação” deve-se entender uma habilidade ou destreza no movimento (*Ibid.*)²³². Trata-se de um movimento ordenado, que por essa razão é conforme um *modus*. E também:

Música é o conhecimento do mover apropriadamente [*scientia bene movendi*]. Isto é assim porque tudo quanto for movido harmoniosamente e que tenha mantido as medidas de tempos e intervalos [*quidquid numero servatis temporum atque intervallorum dimensionibus moveatur*] pode já ser dito mover bem (pois ele já causa deleite, e por essa razão já não é chamado impropriamente de

²²⁹ A terminologia científica moderna costuma nomear o assunto de uma ciência como seu “objeto”, enquanto, no aristotelismo latino, este era denominado como seu “sujeito”. Para evitar confusão, é necessário um esclarecimento, que fazemos ao reproduzir a explicação dada por Maurício Chiarello em seu artigo *Ciências Físico-matemáticas em Tomás de Aquino* (CHIARELLO, 1997): “O termo *sujeito* conserva em português o sentido de *subiectum* tal como empregado por Tomás de Aquino na *Expositio [super librum Boethii De Trinitate]*: aquilo de que se trata, o tema ou objeto de consideração. É nesta acepção que o empregamos neste trabalho, muito embora conscientes de que hoje em dia esta conotação seja bem pouco usual e possa mesmo suscitar alguma confusão, visto que, na terminologia científica moderna, *sujeito* designa especificamente o agente do conhecimento, enquanto o *subiectum* tomista remeteria, se tal transposição fosse possível, ao objeto do conhecimento propriamente dito. De qualquer modo, a versão de *subiectum* por objeto nos parece de um anacronismo de todo inadmissível, entre outras por remeter a uma clara distinção sujeito-objeto que não se consumara no tempo de Tomás de Aquino” (CHIARELLO, 1997, p. 77, n. 4). No entanto o termo “objeto” (*obiectum*) também era usado pelo Aquinate, mas para indicar as verdades à respeito do *subiectum* de uma ciência, como explica uma nota presente na edição brasileira da *Suma Teológica*: “Segundo Aristóteles, o *sujeito* (*sub-jectum*) é o que está por baixo, o ser real que a ciência procura conhecer, ao passo que o *objeto* (*ob-jectum*) são verdades que se enunciam a respeito do sujeito da ciência, a saber, as conclusões. [...]” (in AQUINO, 2001, v. 1, p. 147, nota r).

²³⁰ “Ideo musica, generaliter sumpta, describi vel definiri potest aliter sic, ut vult Robertus in libro De Ortu Scientiarum: Musica est scientialis animae perfectio, quoad cognitionem armonicae modulationis rerum quarumcumque aliqua modulatione invicem coaptarum”. (*Speculum Musicae*, Livro I, Capítulo II).

²³¹ “[...] veo que ‘modular’ se dice a partir de ‘modo’, cuando en todas las cosas bien hechas se ha de preservar o ‘modo’ [...]” (AGUSTÍN, 2007, p. 90-91).

²³² “M. – Luego, no incongruentemente se le dice ‘modulación’ a una especie de pericia en el movimiento, o en todo caso a aquello por lo que resulta que algo se mueve bien. No podemos, en efecto, decir que algo se mueve bien, si no observa el ‘modo’” (AGUSTÍN, 2007, p. 93).

modulação [*modulationi*]]”²³³. (Santo Agostinho, *De Musica* I, apud JESERICH, 2013, p. 58)

Por sua vez, essa concepção da música como *scientia bene modulandi* remonta ao erudito da antiguidade romana Marcus Terentius Varro, ou Varrão (116-27 a.C.)²³⁴. Segundo Rita de C. Fucci Amato, em sua investigação sobre o *De Musica* de Santo Agostinho:

A definição de música como “*scientia bene modulandi*” remonta a Varrão (116-27 a.C), o mais universal e erudito dos escritores latinos que, com a obra *De lingua latina* foi o criador da ciência da linguagem em Roma, exercendo uma enorme influência sobre todos os gramáticos posteriores.

A partir disso, Agostinho entendeu a música como uma ciência nobre, fruto da razão, distante da pura imitação e da virtuosidade dos histriões. Realizou, dessa forma, uma clara distinção entre música autêntica e música vulgar. (AMATO, 2015, p. 186).

E também segundo Henri Daveson (pseudônimo usado por Henri Marrou em algumas de suas obras):

[...] a escola antiga (Varrão [Marcos Terentius Varro, escritor latino, criador da ciência da linguagem em Roma]) definia a música “a arte de bem modular”, “*scientia bene modulandi*”. Modular, comenta o Mestre, é uma certa habilidade técnica de se mover (através do tempo e da escala sonora), um movimento plenamente livre, ou seja que não se subordina a nenhum fio estranho a ele, sem realizar nenhuma obra; um movimento que se cumpre por ele mesmo e que, visando apenas a sua perfeição, encanta. (DAVENSON, 1942, p. 16 *apud* AMATO, 2015, p. 205).

A concepção de *modulatio* acaba por implicar também numa separação entre música e palavra, de modo que, através dessa concepção, a música, ainda que cantada, poderia ser concebida sem apelo ao texto, mas somente por sua organização sonora – seja métrica ou melódica – entendida então como *modulatio*:

O estudo da palavra elaborado no *De Musica* encontra novas cores sob a perspectiva agostiniana da linguagem: Agostinho concebeu a finalidade mnemônica da palavra, sendo a música não necessariamente integrada pela palavra, mas essencialmente pelas modulações, que exprimem o radical do prazer estético proporcionado a partir da fruição de uma obra musical. Daí ser a música a *ciência do bem modular*. (AMATO, 2015, p. 184-185).

²³³ “Music is the knowledge of moving properly [*scientia bene movendi*]. This is so because whatever is harmoniously moved and has kept the measurements of times and intervals [*quidquid numero servatis temporum atque intervallorum dimensionibus moveatur*] can already be said to move well (for it already delights, and for this reason not improperly is it already called modulation [*modulationi*])”.

²³⁴ Cf. JESERICH, 2013 p. 53; 57.

No entanto, no tratado *De Musica*, Santo Agostinho se ocupou somente da parte métrica da música, concebendo a ordem quantitativa aritmética que a constitui e se manifesta na métrica da poesia e da música como objeto da disciplina musical, e sendo essa organização compreendida conforme o conceito de *modulatio*:

O pé métrico é o assunto privilegiado da teoria da música na medida em que o metro é uma manifestação concreta das ordens numéricas que são o assunto da *musica disciplina* como *scientia*, e algo especialmente adequado aos sentidos humanos²³⁵.

Embora não tenha conseguido escrever a segunda parte do tratado – que seria dedicada a questões melódicas, harmônicas – Santo Agostinho não tratou sobre como o conceito de *modulatio* seria aplicado à organização das alturas sonoras, mas somente à organização métrica do discurso musical. No entanto, isso não quer dizer que esse conceito – que segundo o próprio Santo Agostinho, é o objeto de estudo da própria música – não diga respeito também à organização das alturas. Tanto que disso se ocuparam Boécio e demais tratadistas posteriores, incluindo Jacobus.

Segundo George Harne, assim se compreende o conceito de *scientia bene modulandi*:

Raymond Erickson também sugere que a definição de música que é exposta tão proeminentemente em diversos tratados antigos – *scientia bene modulandi* – “implica em regular o som com uma precisão e consciência informada por leis matemáticas subjacentes à disciplina da música”²³⁶.

E, quando ao conceito de *modulatio*, Jeserich afirma que:

Modulari é dito ser o derivado verbal de *modus*, “medida” ou “forma”. A qualidade de toda obra bem sucedida consiste, declara apodicticamente o *magister*, na preservação da medida correta. A medida correta o verdadeiro objeto da *musica* como uma disciplina; a palavra *modulari* na definição designava então aquilo que qualifica um movimento (*motus*) enquanto bem sucedido: “Consequentemente, modulação [*modulatio*] não é impropriamente chamada uma certa habilidade em mover, ou o meio pelo qual algo é bem movido. Não podemos dizer que algo é bem movido se ele não mantém sua medida [*sit modum non servat*]”. [...] ²³⁷.

²³⁵ “The metrical foot is music theory’s privileged subject insofar as meter is a concrete manifestation of the numerical orders that are the subject of *musica disciplina* as *scientia*, and one especially suited to human senses”. (JESERICH, 2013. p. 66).

²³⁶ “Raymond Erickson also suggests that the definition of music that features so prominently in very many early treatises – *scientia bene modulandi* – “implies regulating sound with an accuracy and awareness informed by mathematical laws underlying the discipline of music” see Raymond Erickson, trans. “Scolica enchiridis” in *Musica enchiridis and Scolica enchiridis* (New Haven, Yale University Press, 1995), 33, n.2”. (HARNE, 2008, p. 33).

²³⁷ “*Modulari* is said to be the verbal derivative from *modus*, “measure” or “form”. The quality of every successful work consists, the *magister* declares apodictically, in the preservation of the right measure. The right measure is the true object of *musica* as a discipline; the word *modulari* in the definition thus

A edição espanhola do *De Musica* de Santo Agostinho, em uma nota de rodapé, apresenta a seguinte explicação etimológica a respeito do conceito de *modulatio*:

[...] El verbo latino *modulari*, al igual que los sustantivos *modulator* o *modulatio*, no se corresponden con nuestros “modular” o “modulación”, sino que apuntan a la articulación estructural (*modus* = “medida”, “demarcación”, “delimitación”) que entraña la música en sus diversos aspectos, melódico o rítmico (así como a la medida de los versos o de los movimientos en la danza). Así, pues *modulari* y *modulatio* designan tanto la organización melódica como la estructura proporcional de tonos, intervalos, intensidades o duraciones implícitas en cualquier hecho musical y en el sistema de la música. [...] *Modulari* y *modulatio*, formaciones sobre *modus*, han pervivido como tecnicismos (modular, modulación) en el lenguaje de la moderna doctrina armónica [...], pero con un significado distinto del que tienen aquí. (AGUSTÍN, 2007, p. 90, n. 9)

Na nota seguinte, afirma-se que:

Más precisamente, al igual que *modulamen* o *modulamentum*, a partir de *modus* (módulo), un diminutivo de *modus*; directamente sobre *modus* se forman verbos como *moderor* o *modifico* (reglar, establecer “medidas”), sustantivos como *modificatio*, *moderatio*, o adjetivos como *modestus* o *modicus*. Todas estas palabras forman parte de una gran familia léxica que gira en torno a la idea de medida.

Modus, como tecnicismo, con el sentido de “medida” o “unidad de medida” tratándose del lenguaje o de la música, es decir, de un sistema de comunicación mediante el sonido, designa cualquier unidad en que se articula dicho sonido (que por esencia ha de ser “discontinuo”) en cualquiera de sus facetas, tonal, intensiva o duracional. [...] *Modus*, por tanto, al igual que *modus* [...], designa las medidas o estructuras rítmico-melódicas en las que se articulan los sonidos musicales. [...]

Ante esta situación y tratando de evitar en lo posible ambigüedades y malentendidos, nos ha parecido oportuno traducir siempre *modus*, en cuanto que término de hondo arraigo en la terminología musical, por “modo” y entrecomillarlo, para dar así a entender que su sentido, en principio, es el más general de “patrón”, “estructura”, “forma musical”, y no el nuestro específico de “modo”. [...]. (AGUSTÍN, 2007, p. 90-91, n. 10).

Ao final de sua obra *The Cultural Context of Medieval Music* (2011), Nancy Van Deusen apresenta um glossário em que define os conceitos de *modulatio* e de *modus*. *Modulatio* é apresentado como tradução de *armonia*, e *modus* como associado ao movimento ou processo de mudança:

designates what qualifies a movement (*motus*) as successful: ‘Therefore, modulation [*modulatio*] is not improperly called a certain skill in moving, or the means by which something is moved well. We cannot say that something is moved well if it does not keep its measure [*sit modum non servat*].’[...]” (JESERICH, 2013, p. 58-59).

Modulatio: tradução latina do grego *armonia*, ou seja, a reunião de duas entidades discrepantes (como duas notas musicais) de uma maneira bem considerada e apropriada. Indica a conexão entre coisas particulares, sobretudo, ligação apropriada (também dentro da *ordo*).

Modus: termo latino para o grego *pathos*, *passio*, *effectus* (outras traduções de *pathos*), maneiras de movimento identificadas por e com características distintas (*figurae*). *Modus* também tem a conotação de processo e mudança dentro desse processo. *Modus* contém, mas não expressa necessariamente, substância emocional, tal como “dignidade” (modo dórico) ou “alegria histérica” (modo frígio) ou “contentamento tranquilo” (modo mixolídio)²³⁸.

A primeira definição acima define *modulatio* como uma relação entre coisas diversas. A segunda definição define *modus* como a maneira ou o processo de um movimento ou mudança (cabe ressaltar que movimento ou mudança são definidos por sua vez pelo pensamento aristotélico como passagem da *potência* ao *ato*). Também segundo Van Deusen:

Justamente essa questão da identidade da música é a consideração de Agostinho no próximo capítulo do *De Musica*, livro I, capítulo II, em que ele coloca a questão que ressoou através de séculos de escrita à respeito da música como uma disciplina analógica: “*Musica quid sit, modulari quid sit.*” (o que é música, e o que constitui a reunião de sons musicais de uma maneira apropriada e conveniente?). A música é uma disciplina que possui tanto força quanto razão – atributos contraditórios que podem tornar-se reconciliados, implicados no conceito/termo *modulatio*. “*Musica est scientia bene modulandi... si mihi liqueret quid sit ipsa modulatio*” (Música é a ciência de reunir de modo apropriado entidades opostas, discretas de modo que se experimente, assim como se registre no intelecto, que esse processo tenha de fato ocorrido). Não há nenhuma expressão equivalente completamente satisfatória para *modulatio*, mas é possível ouvi-la. Como é possível de outro modo compreender o termo exceto ao cantar, e ao dançar, ou seja, *modulatio* conforme modos de experimentar o movimento (i.e., *modus*): “*sed quid video modulari a modo esse dictum, cum in omnibus bene factis modus servandus sit, et multa etiam in canendo ac saltando quamvis delectent.*” (Notamos o que é que faz a música eficaz porque tudo o que a faz assim é delicioso – absolutamente deleitável). Agostinho continua (no capítulo III), “*Bene modulari quid sit, et cur in musicae definitione positum cur ergo additum est, bene; cum jam ipsa modulatio nisi bene moveatur.*” (A música, então, consiste em porções completas de som, reunidas juntas pelo desígnio na adequação

²³⁸ “**modulatio:** Latin translation of Greek *armonia*, that is, bringing together in a well-considered, appropriate manner two completely disparate entities (such as tones). Indicates connection between particular things, most of all, *appropriate* joining (also within *ordo*).

Modus: Latin term for Greek *pathos*, *passio*, *effectus* (other translations of *pathos*), manners of movement identified by and with distinguishing features (*figurae*). *Modus* also has the connotation of process and change within that process. *Modus* contains, but does not necessarily express, emotional substance, such as “dignity” (Dorian mode) or “hysterical joy” (Phrygian mode) or “quiet contentment” (Mixolydian mode)”. (VAN DEUSEN, 2011. p. 188).

modulada, que tanto necessita quanto apresenta movimento. Na medida em que isso se torna razoável, a música é uma disciplina). Mas a música é também capaz de “relaxar e reparar a mente pelo seu poder moderador aprimorado e por sua voluptuosidade” (“*relaxandi ac reparandi animi gratia moderatissime ab iis aliquid voluptatis*”). O *cantus* exemplifica a “suavidade”: a realização do mover bem de uma nota para a outra, que é a coesão do *som* com o *tempo*²³⁹.

Poderíamos, portanto, compreender por *modulatio* a organização lógica dos sons na construção de uma obra musical. Uma vez que Santo Agostinho a associa com a ideia de *movimento*, (pois define a música tanto como ciência do bem modular quanto do bem mover, definindo modulação por uma destreza no movimento), e sendo a música constituída por um movimento de elementos sonoros no tempo, podemos entender por *modulatio* o encadeamento lógico, sequencial seja das durações rítmicas constitutivas na métrica de um poema, seja de todos os elementos constitutivos de uma melodia (durações rítmicas e alturas sonoras), bem como o modo como esses elementos do discurso musical são conectados na sucessão. No entanto, essa concepção de *modulatio* não se reduz exclusivamente a essa organização concreta da obra musical, sendo compreendida por Santo Agostinho como qualquer movimento ordenado. Jacobus também entenderá *modulatio* de modo analógico, como dizendo respeito a toda ordem de relação geral de proporção, concórdia e conexão: a música seria então uma manifestação sonora da *modulatio* ou relação harmoniosa ou de concórdia presente tanto na ordem ontológica das criaturas materiais e espirituais quanto na Santíssima Trindade e que teria na *modulatio* constituída pelas relações entre as três pessoas

²³⁹ “Just this issue of the identity of music is Augustine’s consideration within the next chapter of *De Musica*, book I, chapter II, in which he asks the question that resonated through centuries of writing concerning music as an analogical discipline: “*Musica quid sit, modulari quid sit*.”(What is music, and what constitutes the bringing together of music tones in an appropriate and convenient manner?). Music is a discipline that possesses both force and reason – contradictory attributes that can be made to become reconciled, implied in the concept/term *modulatio*. “*Musica est scientia bene modulandi... si mihi liqueret quid sit ipsa modulatio*.”(Music is the science of aptly bringing together opposing, discrete, entities in such a way that one experiences, as well as registering with the intellect, that this process indeed has taken place.) There is no completely satisfactory equivalent expression for *modulatio*, but one is able to hear it. How can one otherwise understand the term except in singing, and in dancing, that is, *modulatio* according to ways of experiencing and moving (i.e., *modus*): “*sed quid video modulari a modo esse dictum, cum in omnibus bene factis modus servandus sit, et multa etiam in canendo ac saltando quamvis delectent*.” (We notice what it is that makes music effective because whatever makes it so is delicious – absolutely delectable.) Augustine continues (in chapter III), “*Bene modulari quid sit, et cur in musicae definitione positum cur ergo additum est, bene; cum jam ipsa modulatio nisi bene moveatur*.” (Music, then consists in integer portions of sound, brought by design together in modulated appropriateness, which both necessitates and presents movement. To the extent that this is made reasonable, music is a discipline.) But music also is able to “relax and repair the mind by its enhanced moderating power and by its voluptuousness” (“*relaxandi ac reparandi animi gratia moderatissime ab iis aliquid voluptatis*”). *Cantus* exemplifies “suaveness”: the achievement of moving from one tone to the other well, which is the cohesion of *sound* with *time*.” (VAN DEUSEN, 2011. p. 112-113).

divinas sua causa exemplar e seu analogante máximo. *Modulatio* que em Deus, entretanto, seria ato puro de ser, desprovido de potência e, portanto, sem se constituir em movimento algum²⁴⁰.

Voltando à definição feita por Jacobus, mais adiante no mesmo capítulo do *Speculum*, nosso *magister* explica o que entende por *modulatio harmonica*:

Portanto, se tomamos neste sentido geral, a música não versa somente sobre o número sonoro ou sobre a conjunção de sons numerados, mas sobre o número de quaisquer coisas que, ao se unirem, manifestem a relação de certa proporção, concórdia, ordem ou conexão, pois, tal como já se disse, neste sentido lato se entende por modulação harmônica a existência de uma relação geral. E não se ocupa do número das coisas em termos absolutos, mas na conjunção de muitas e distintas coisas, encontra a relação de alguma sorte de conexão, ordem, proporção ou concórdia, prescindindo de se a natureza destas é *sonora*, *humana* ou *mundana*, corporal ou espiritual, celestial ou supracelestial²⁴¹.

Como Edgar de Bruyne afirma em sua obra a respeito da estética medieval, a música era concebida como “[...] a ciência da relação harmoniosa enquanto tal, feita a abstração da matéria dos elementos relacionados entre si” (DE BRUYNE, 1958, p. 326). Portanto, tudo aquilo que apresentar uma relação de harmonia, concórdia, proporção, seria objeto da música e seria, então, considerado algo de natureza propriamente musical. Assim, Jacobus vale-se de um conceito de relação de proporção que não se restringe ao que é numérico, quantitativo, mas que se aplica também ao que é transcendente, imaterial, espiritual. Segundo Jeserich (JESERICH 2013, 242) e Desmond (DESMOND, 2009, 302-305), esse conceito de *proportio* concernente não só à quantidade, mas também ao que é qualitativo, é claramente tirado da obra de Santo Tomás de Aquino²⁴². Encontramos esse conceito exposto, por exemplo, na Suma Teológica:

Deve-se dizer que proporção se diz em dois sentidos: primeiro, para exprimir uma relação quantitativa, como o duplo, o triplo, o igual são espécies de proporção. Segundo, qualquer relação de um termo a outro é chamada proporção. Neste sentido, pode haver proporção entre a

²⁴⁰ Trataremos a respeito dessa concepção de *ato* e *potência* bem como a respeito de Deus no capítulo referente à doutrina católica e sua concepção de Deus, mundo e homem.

²⁴¹ “Non est enim musica generaliter sumpta de numero sonorum vel de sonis numeratis invicem comparatis solum, sed de numero rerum quarumcumque simul collatarum, prout inter illas attendi potest quaedam habitudo cuiusdam proportionis, concordiae, ordinis vel connexionis, ut per harmonicam modulationem generaliter sumptam intelligatur habitudo sumpta, ut dictum est. Nec considerat | [P2, 3v in marg.] numerum rerum absolute, sed prout inter res aliquas plures et distinctas simul comparatas reperitur habitudo cuiusdam connectionis, ordinis, proportionis vel concordiae, qualescumque sint res illae sonorae, humanae vel mundanae, corporales vel spirituales, coelestes vel supercoelestes”. (*Speculum Musicae*, Livro I, Capítulo II).

²⁴² Sobre essa questão ver JESERICH, 2013, 207-224; 241-146.

criatura e Deus, pois ela se encontra com Ele na relação do efeito à causa e da potência ao ato. Nesse sentido, o intelecto criado pode assim estar proporcionado a conhecer a Deus. (ST I, q. 12 a.1)

Segundo Jeserich, então “O termo *proportio* é usado para designar não somente a relação entre quantidades ou proporções, mas também a relação entre qualidades.” (JESERICH, 2013. p. 211). Ela passa a incluir a relação entre causa e efeito (*causati ad causam*). Encontramos no *Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio* também essa concepção de proporção:

As coisas podem estar em concordância em um modo no mesmo gênero de quantidade ou qualidade, como na relação de uma superfície com outra, ou de um número com outro, na medida em que um excede o outro ou é igual a ele, ou como o calor é relacionado com o calor, e, portanto de modo algum pode haver proporção entre Deus e a criatura, uma vez que eles não concordam em qualquer gênero [*non convenient in aliquo genere*]. De outro modo, as coisas podem ser compreendidas estarem em concordância quando elas se unem numa certa ordem [*in aliquo ordine conveniunt*], e portanto pode-se observar uma proporção entre matéria e forma, entre fabricante e fabricado, e assim por diante, e tal proporção é exigida entre a potência cognoscitiva e o cognoscível, uma vez que o cognoscível é um tipo de ação da potência cognoscitiva. E portanto, há até mesmo uma proporção entre a criatura e Deus, tal como a coisa causada em relação a sua causa, e o sujeito cognoscente e o objeto cognoscível. (AQUINO, São Tomás. *Super De Trinitate* I, qu. I, a. 2 ad 3. apud JESERICH, 2013. p. 210).

Também na *Suma Contra os Gentios* (III, 54) encontramos essa concepção de proporção que não se restringe somente ao que é de natureza quantitativa:

A proporção do intelecto criado é certamente para conhecer a Deus, não segundo alguma mensuração existente na proporção, mas enquanto a proporção significa qualquer relação de uma coisa com outra, como da matéria com a forma, ou da causa com o efeito. Assim, porém, nada proíbe que haja proporção da criatura com Deus, segundo a relação do que conhece com o que é conhecido, como também segundo a relação do efeito com a causa. [...]. (SCG, III, 54. AQUINO, 2015c. p. 151)

A concepção de *proportio* conforme Santo Tomás, não se restringindo meramente a quantidade, ou seja, ao *sujeito* da matemática, diz respeito também a uma concepção qualitativa de proporção correspondente também ao que é *sujeito* da metafísica. Slocum continua:

Portanto, a consonância e a proporção eram experienciadas pelos sentidos, mas apreciadas através da aplicação do intelecto; mas Aquino acreditava que elas possuíam também outra dimensão, pois elas também representavam ideias metafísicas. A proporção se referia não somente às notas musicais, mas à *habitus* que existia entre duas coisas diferentes. *Habitus* era compreendida ser um transcendental

bem como uma qualidade sensível: era comparável à relação entre potência e ato, forma e matéria, causa e efeito, criador e criaturas, reconhecimento e objeto de reconhecimento.

A harmonia da música se ocupava das proporções dos sons, mas ela também prescrevia a harmonia que se obtinha entre as coisas. Esse conceito podia ser aplicado em níveis diversos e múltiplos, pois havia infinitos modos de ver as coisas em termos de proporção. A concórdia podia ser encontrada não somente em sons musicais adaptados uns aos outros de acordo com os ditames da teoria do número, mas em todas as outras coisas no universo que refletissem a ordem estabelecida. Consequentemente, se havia consonância ou harmonia em uma parte do universo, era possível para a harmonia aparecer em todas as coisas, no mundo visível e no mundo além. Essa harmonia estabelecia uma equação estética na qual a consonância refletia ordem, concórdia e congruência²⁴³.

Também no capítulo XI, ao tratar da *musica mundana* e a música dos motores das esferas celestes, Jacobus expõe esse conceito:

Além do mais, entre o motor e o movido ou móvel é requerida uma certa proporção, pelo menos se o motor for de uma virtude finita e a coisa seja movida naturalmente (digo isso porque o Primeiro Motor é completamente imóvel, uma vez que sendo infinito em virtude ele move por sua própria livre vontade). Além disso, se a proporção ou harmonia [*coaptatio*] da alma humana com o seu corpo, que ela move como movendo algo unido a ela, é chamada uma modulação harmônica, porque a harmonia [*coaptatio*] ou proporção entre aqueles motores separados e as esferas que eles movem não deveria ser chamada uma modulação harmônica? (*SM*, I, XI).

Desmond comenta esse trecho acima, dizendo que essa noção de proporção entre coisas puramente espirituais impeliu Jacobus a ver essa relação como musical:

Ao fazer a analogia entre a relação da alma humana com seu corpo e da inteligência [separada] com sua esfera, Jacobus propõe que se nós denominamos a proporção que existe entre a alma humana e seu corpo uma espécie de música, ou seja, *musica humana*, então por que não classificar a proporção que existe entre as esferas e seus motores como uma espécie de música? Adicionalmente, esse uso do conceito de proporção para descrever a esfera e seu motor – Aquino, Boaventura,

²⁴³ “Thus, consonance and proportion were experienced by the senses but appreciated through application of the intellect; but Aquinas believed they had another dimension as well, for they also represented metaphysical ideas. Proportion referred not only to tones, but to *habitus* which existed between two different things. *Habitus* was understood to be a transcendental as well as a sensible quality: it was comparable to the relationship between potency and act, form and material, cause and effect, creator and creatures, recognition and the object of recognition.

The harmony of music was concerned with the proportions of sounds, but it also dictated the harmony which obtained between things. This concept could be applied on diverse and multiple levels, for there were infinite ways of viewing things in terms of proportion. Concord could be found not only in musical sounds adapted to one another according to the dictates of number theory, but in all other things in the universe which reflected the established order. Hence, if there was consonance or harmony in one part of the universe, it was possible for harmony to appear in everything, in the visible world and the world beyond. This harmony established an aesthetic equation in which consonance reflected order, agreement, and congruence”. (SLOCUM, 1988, 151-152).

Giles de Roma e Duns Scotus, todos descreviam essa relação ou conexão como uma *proporção* – impeliu Jacobus, creio eu, a ver essa relação ou conexão como um fenômeno musical. Sua representação dessa espécie de música celestial problematiza questões tradicionalmente reservadas à discussão da *musica mundana*, possivelmente em resposta à lente escolástica ou aristotélica através da qual a teoria de Boécio referente a uma música cósmica sonora era vista²⁴⁴, e ele introduz a questão dos motores celestes nessa discussão. Em qualquer evento, Jacobus desenvolveu suas teorias da música celestial com conhecimento das controvérsias contemporâneas a respeito da natureza desse movimento, e formulou sua teoria da música dos motores celestes consequentemente²⁴⁵.

Devemos ressaltar que é justamente por tomar a concepção de *proportio* de modo analógico que Jacobus, consegue aplicá-la a Deus²⁴⁶, desenvolvendo a concepção de *musica coelestis vel divina*²⁴⁷ (“música celestial ou divina”). No quinto capítulo do primeiro livro do *Speculum Musicae*, Jacobus mostra como essa concepção de música e de “relação geral” pode ser aplicada por analogia à Santíssima Trindade, constituindo-se, portanto, um meio de ascensão ao conhecimento de Deus:

²⁴⁴ Uma vez que Aristóteles no *De Coelo*, ao dizer que não poderia haver som algum no “espaço”, negava a concepção pitagórica de que a música cósmica emitisse algum som, (ainda que não audível para o homem), com a recepção de suas obras no século XIII foi levantada uma controvérsia em oposição à concepção de *musica mundana*. No entanto, Jacobus defende essa concepção dizendo que, apesar de não haver som no movimento das esferas celestes, essas se moviam conforme uma *modulatio*, de modo que, por essa razão, poderia ser considerada uma espécie de música não sonora. Sobre essa questão ver o capítulo XIII do *Speculum Musicae*, em tradução no Apêndice A ao final da presente dissertação.

²⁴⁵ “In making the analogy between the relationship of the human soul to its body and of the intelligence to its orb, Jacobus proposes that if we call the proportion that exists between the human soul and its body a species of music, that is, *musica humana*, then why not classify the proportion that exists between the spheres and their movers as a species of music? Additionally, this use of the concept of proportion to describe the sphere and its mover – Aquinas, Bonaventure, Giles of Rome and Duns Scotus all describe this relationship or connection as a *proportion* – has prompted Jacobus, I believe, to view this relationship or connection as a musical phenomenon. His representation of this species of celestial music problematizes issues traditionally reserved for the discussion of *musica mundana*, possibly in response to the scholastic or Aristotelian lens through which Boethius’s theory of a sonorous cosmic music was viewed, and he introduces the question of the celestial movers into this discussion. In any event, Jacobus developed his theories of celestial music with knowledge of the contemporary controversies regarding the nature of this movement, and formulated his theory of the music of the celestial movers accordingly”. (DESMOND, 2009, p. 291-292).

²⁴⁶ Pois Deus, sendo puro espírito desprovido de matéria, não poderia ser concebido conforme uma concepção estritamente *quantitativa* de proporção, uma vez que a categoria da quantidade, como vimos, diz respeito aos seres que dependem da matéria quanto ao ser mas não quanto ao inteligir (sendo portanto objeto da *aritmética*). Ora, Deus, sendo puramente espiritual, não depende da matéria nem quanto ao ser nem quanto ao inteligir, e por essa razão não pode ser objeto de estudo da *aritmética*, mas somente da metafísica (enquanto considerada como ciência divina ou teologia natural) ou da teologia sagrada. Logo, se a concepção de *proportio* é a ele aplicada, só pode ser, obviamente, por analogia. Além disso, a concepção de *modulatio harmonica* como relação geral também só é aplicável a Deus por compreender a noção de qualquer relação, e as processões divinas são compreendidas como relações (ST I, q. 28).

²⁴⁷ Música que não diz respeito somente à Deus, mas à todas substâncias separadas, puramente espirituais (portanto, também aos anjos), e àquelas coisas que às vezes dependem da matéria quanto ao ser, às vezes não, mas nunca dependem quanto ao inteligir (substância e acidente, ato de ser ou “*esse*” e essência, ato e potência), ou seja, tudo aquilo de que a metafísica trata.

A música é louvável [*commendabilis*] por serem suas qualidades, – tanto as especiais quanto as comuns – nobres, numerosas e úteis. Se tomarmos a definição geral de música, constatamos sua presença na proporção que guarda qualquer conjunto de coisas quando se unem e, como ela é aplicável a todas as coisas, também é ao divino. Não há, entre as Pessoas Divinas, propriedades distintas e suma concórdia, uma ordem sem anterior nem posterior, uma conexão inseparável, em essência, uma simplíssima e suma união? A essa música os cidadãos celestes [os bem aventurados, i.e., aqueles que alcançaram a salvação e estão no céu] consagram o seu tempo e intuitivamente a veem²⁴⁸.

Jacobus reafirma na passagem acima a concepção de que o *sujeito* (tema, assunto) da música em sua concepção geral é a relação harmoniosa em geral, seja qual for sua natureza, material ou espiritual.

No oitavo capítulo do primeiro livro de seu tratado, intitulado “Em qual parte da Filosofia está subordinada a Música”, Jacobus trata do estatuto da música dentro da classificação aristotélica das ciências. Ao fazer isso, Jacobus estende a divisão boeciana da música em *instrumentalis*, *mundana* e *humana* ao desenvolver o conceito de *musica coelestis vel divina*.

A filosofia ou ciência, na medida em que se divide em uma parte teórica e em outra prática, contém a ciência musical nas duas partes mencionadas. Contudo, a música é atribuída de forma mais substancial e em um sentido mais geral à ciência teórica e não à ciência prática.

E uma vez que, tal como consta no livro quinto da *Metafísica*²⁴⁹, são três as partes principais da ciência teórica (isto é, a ciência natural, que submete à consideração aquilo que, tanto segundo seu ser [*secundum esse*] como segundo o inteligir, é capaz de movimento e não separável da matéria; a matemática, que contempla as coisas separadas do movimento e da matéria sensível, quanto ao intelecto mas não segundo o ser; e a metafísica, que examina coisas que, não somente quanto ao inteligir, mas também quanto ao ser, estão separadas do movimento e da matéria sensível), em uma concepção geral da música, esta, no que se refere a suas distintas espécies, se adequa a estas três partes da ciência.

Efetivamente, a música celestial ou divina corresponde à metafísica; a mundana e a humana, à ciência natural; a instrumental ou sonora permanece, em parte, dentro do âmbito da ciência natural e, em parte, no âmbito da ciência matemática, ainda que fundamentalmente no âmbito desta última. Por isso temos de aludir à divisão da ciência matemática. Esta, uma vez que versa sobre a quantidade, se divide de acordo com a classificação da quantidade; pois se as ciências se

²⁴⁸ “Redditur musica commendabilis propter nobiles et multas et utiles speciales et communes quas continet qualitates. Quae, generaliter si sumatur, rerum omnium proportionem qualicumque coniunctarum consideratrix existit et, ut sic applicabilis est ad omnia, etiam ad divina. Nonne inter divinas personas proprietatibus distinctas realibus est summa concordia, summa ordo absque priore et posteriore, inseparabilis connexio, in essentia, quae simplicissima est summa unio? Huic musicae cives vacant coelestes; haec intuitive vident [...]”. (*Speculum Musicae*, Livro I, Capítulo V).

²⁴⁹ De Aristóteles.

diferenciam, também o fazem as coisas de que elas tratam²⁵⁰. (*Speculum Musicae*, Livro I, Capítulo VIII).

Segundo Smith, é no capítulo VIII do livro I que se reflete melhor aquilo que diz respeito ao verdadeiro propósito e esforço de Jacobus quanto ao escopo de seu tratado. Escopo esse que, como vimos, não seria redutível à polêmica com a *Ars Nova*, mas correspondente a uma reproposição e reorientação (e tudo o que isso implica: desenvolvimento, expansão, atualização e aprofundamento) de todo arcabouço teórico da tradição da *musica speculativa* (desde a Antiguidade até sua própria época) sob os termos do aristotelismo latino escolástico do século XIII:

Além de outros argumentos que explicam essa mudança nos seus planos [de não ter a polêmica contra a *Ars Nova* como foco principal de seu tratado], Jacques de Liège explica que ele quer expandir seu objetivo (...*et amplius concepī hoc musicum dilatare negotium...*). É no capítulo VIII do livro I, intitulado: *Cui parti philosophiae musica supponatur*, que a extensão desse esforço se reflete melhor. Nós podemos afirmar merecidamente que aquilo que ele escreve neste capítulo e desenvolve em seguida minuciosamente nos outros livros, tornou-se efetivamente seu novo objeto de pesquisa (... *mutavique propositum...*). Ele merece, portanto, uma atenção especial. É nele que o compilador medieval situa a música em relação à filosofia. Baseando-se na *Metafísica* de Aristóteles, V, (que define como as três ciências principais aquelas da natureza, as matemáticas e a metafísica), Jacques de Liège afirma que em seu sentido mais amplo, a ciência [da música] pertence a cada uma destas três ciências. A música enquanto *musica sonora* – que é o objeto real do *Speculum* – pertence às três categorias, mas se ocupa especialmente da categoria da matemática e é por isso que a filosofia do número é essencial para a música²⁵¹.

²⁵⁰ “Philosophia vel scientia, cum in theoricam dividatur et practicam, musicalem scientiam, quantum ad utramque dictam partem, sub se comprehendit; principalius tamen et generalius musica sub theorica scientia continetur quam sub practica.

Et cum sint tres partes principales scientiae theoricae, ut patet <quinto> Metaphysicae (scilicet naturalis, quae res motui et materiae sensibili coniunctas et secundum esse [29] et secundum intellectum considerat; mathematica, quae res contuetur per intellectum a motu et materia sensibili separatas, non tamen secundum esse; et metaphysica, quae res, non tantum per intellectum, sed etiam quantum ad esse, seiunctas a motu et sensibili materia speculatur), musica in sua sumpta generalitate, quantum ad distinctas suas species, omnibus his partibus tribus supponitur. Nam musica coelestis vel divina sub metaphysica reponitur; mundana | [P1, 5r in marg.] sub naturali, similiter et humana continentur. Instrumentalis vero vel sonora partim sub naturali, partim sub mathematicali scientia collocatur, principalius tamen sub mathematicali. Ideo mathematicalis scientiae subdenda est divisio. Quae, cum sit de quantitate, dividitur secundum divisionem quantitatis; secantur enim scientiae quemadmodum et res de quibus sunt”. (*Speculum Musicae*, Livro I, Capítulo VIII).

²⁵¹ “En plus des autres arguments qui expliquent ce changement dans ses plans, Jacques de Liège explique qu’il veut élargir son objectif (...*et amplius concepī hoc musicum dilatare negotium...*). C’est dans le chapitre VIII du livre I, intitulé: *Cui parti philosophiae musica supponatur*, que l’étendue de cet effort se reflète le mieux. Nous pouvons affirmer à juste titre que ce qu’il écrit dans ce chapitre et développe ensuite minutieusement dans les autres livres, devint effectivement son nouvel objet de recherche (...*mutavique propositum...*). Il mérite donc une attention spéciale. C’est là que le compilateur médiéval situe la musique par rapport à la philosophie. En se basant sur la Métaphysique d’Aristote, V, qui dénit comme les trois sciences principales, celles de la nature, les mathématiques et la métaphysique, Jacques

Esse capítulo é fundamental, portanto, para compreender o modo como Jacobus concebe a própria música, pois ele apresenta justamente o esforço do autor em determinar de modo preciso o estatuto epistemológico da música ao procurar inseri-la dentro da classificação aristotélica das ciências. Jacobus procura determinar de maneira precisa uma concepção de música ao estabelecer uma posição, e consequentemente, um papel ou função definidos de maneira precisa dentro da hierarquia do saber tal como concebida no contexto do aristotelismo latino escolástico do século XIII. Como afirmado por Smith, nesse capítulo Jacobus expõe aquilo que será desenvolvido minuciosamente nos outros livros. Assim, podemos conceber aquilo que nesse capítulo é exposto como um eixo de articulação fundamental que orienta e serve de diretriz a todo o desenvolvimento do pensamento exposto no tratado.

Karen Desmond explica essa divisão das espécies de música feita por Jacobus conforme a divisão das ciências especulativas:

As divisões expandidas da música feitas por Jacobus devem ser compreendidas dentro do contexto das divisões medievais da *philosophia*. Pelo final do século XIII, com a assimilação das novas traduções de Aristóteles, a bem conhecida divisão da filosofia especulativa em metafísica, física e matemática correspondia agora a textos atuais estudados no novo currículo da universidade. A divisão da música feita por Jacobus tenta sintetizar o âmbito tradicional do sujeito [i.e., do assunto estudado] pela música (que é uma ciência do *quadrivium* conceitualizada dentro do âmbito das sete artes liberais) com as novas aplicações práticas desses esquemas de classificação. No livro I, capítulo 8, Jacobus discute o posicionamento da música dentro da *philosophia*, usando o esquema de classificação delineado no *De ortu scientiarum* de Robert Kilwardby, onde Kilwardby posiciona a música dentro do esquema hierárquico usual; *theologia* – *philosophia* – *speculativa* – *mathematica* – *musica* (SM 1,8, 28-32). O que é diferente no *Speculum Musicae* é que Jacobus propõe que a música não é apenas uma ciência matemática, mas que as espécies da *musica mundana* e da *musica humana* podem ser posicionadas dentro do sujeito da física (ciência natural), e que a espécie da *musica coelestis* pode ser posicionada dentro da metafísica (SM 1.10, 36-37)²⁵².

de Liège affirme que, dans son sens le plus large, la science appartient à la fois à ces trois sciences. La musique en tant que *musica sonora* – qui est l’objet réel du *Speculum* – appartient aux trois catégories, mais se range surtout dans la catégorie des mathématiques et c’est d’ailleurs pourquoi la philosophie du nombre est essentielle pour la musique”. (SMITH, 1968b. p. 249).

²⁵² “Jacobus’s expanded divisions of music must be understood within the context of medieval divisions of *philosophia*. By the end of the thirteenth century, with the assimilation of the new translations of Aristotle, the well known division of speculative philosophy into metaphysics, physics and mathematics now corresponded to actual texts being studied in the new university curricula. Jacobus’s division of music attempt to synthesize the traditional scope of the subject of music (that is as a quadrivial science conceptualized within the scope of the seven liberal arts) with the new practical applications of these classifications schemes. In Book 1, Chapter 8, Jacobus discusses the placement of music under *philosophia*, using the classification scheme outlined in Robert Kilwardby’s *De ortu scientiarum*, where

Vemos então que, como afirma Karen Desmond, o diferencial do tratado de Jacobus está nessa associação e posicionamento da classificação das espécies de música desenvolvida por Boécio dentro da divisão aristotélica das ciências e na consequente expansão da classificação boeciana com o desenvolvimento da concepção de *musica coelestis vel divina*. Essa expansão só foi possível graças a esse procedimento de associação das espécies de música boecianas com a divisão aristotélica das ciências, bem como à concepção analógica de proporção, sendo tais procedimentos os que mais caracterizam a originalidade (sem ruptura com a tradição da *musica speculativa*) do pensamento de Jacobus.

Boécio no seu tratado *De Trinitate* já havia exposto essa divisão aristotélica das ciências, embora não as tivesse relacionado com as espécies de música tal como Jacobus fez. Segundo Slocum, esse procedimento se caracteriza como o responsável pela estrutura fundamental e sustentáculo filosófico do *Speculum Musicae*:

A filosofia da música descrita por Boécio no seu *De [institutione] musica*, era, como vimos, de uma origem platônico-pitagórica. Como uma de suas primeiras obras, ela demonstrava não ter nenhum contato direto com os sistemas filosóficos aristotélicos. Entretanto, Boécio expandiu posteriormente esse conceito da inter-relação entre música e filosofia em seu tratado *De Trinitate* (c. 520). Em sua obra, ele desenvolveu a classificação tripartite da filosofia derivada de Aristóteles que se tornou fundamental para o pensamento na Idade Média. A primeira parte ele chamou *naturalis*, ou física, essa divisão dizia respeito às formas que não poderiam ser consideradas de modo separado da matéria e do movimento. A segunda era conhecida como *matemática*: ela considerava as estruturas que eram efetivamente “*inabstracta*” como se elas fossem desprovidas de matéria e de movimento, embora as formas matemáticas não pudessem, na realidade, existir separadas da matéria. A terceira parte era *theologica*, que considerava as formas efetivamente abstratas e separáveis da matéria e do movimento – “pois a substância divina é desprovida tanto de matéria quanto de movimento”.

A divisão aristotélica da filosofia foi utilizada por Jacques de Liège no *Speculum Musicae*; ele estendeu seu âmbito, entretanto, para mostrar como a música poderia ser incluída em cada uma das classificações. A música divina (*musica coelestis*) foi situada na *theologica* (ou metafísica); a *musica mundana* e *humana* foram incluídas na *naturalis*; e a *musica instrumentalis*, embora pudesse ser considerada como parcialmente “natural” e parcialmente “matemática”, era principalmente categorizada como “*mathematica*”. Essa foi a estrutura fundamental que forneceu a sustentação filosófica

Kilwardby locates music under the usual hierarchical scheme; *theologia – philosophia – speculativa – mathematica – musica* (SM 1,8, 28-32). What is different in *Speculum Musicae* is that Jacobus proposes that music is not only a mathematical science, but that the species of *musica mundana* and *musica humana* can be placed under the subject of physics (natural science), and the species of *musica coelestis* can be placed under metaphysics (SM 1.10, 36-37)”. (DESMOND, 2009, p. 281-282).

para o *Speculum*: sua adaptação feita por Jacobus é um exemplo típico do modo pelo qual a filosofia e metodologia de Aristóteles, recentemente recuperadas, influenciaram a obra dos estudiosos e teóricos musicais da Alta Idade Média²⁵³.

O posicionamento de cada uma das espécies de música dentro de cada uma das ciências especulativas, bem como o desenvolvimento da concepção de *musica coelestis vel divina* dão a entender que, conforme essa concepção, os princípios que governam a música sonora pertencem às três ciências especulativas, de modo que o estudo da música ilustra as verdades dessas ciências, podendo conduzir a mente à compreensão delas através do espelho da música. O estudo da *musica speculativa* dentro do programa das artes liberais medievais seria concebido como um degrau intermediário para o estudo das ciências especulativas e da teologia sagrada, aplainando assim o caminho da mente para esse estudo ao preparar e introduzir gradualmente o estudante ao conteúdo dessas mesmas ciências através de uma compreensão simbólica, alegórica desse mesmo conteúdo enquanto incorporado e exemplificado pela música. Desse modo, a música estaria dentro do programa de condução da mente à apreensão das verdades transcendentais através do espelho das coisas sensíveis, programa esse que como vimos (e como ainda veremos com mais detalhe) é o que constitui a concepção de *artes liberales* medievais.

Sobre essa classificação das ciências, James Weisheipl afirma que:

Há dois pontos importantes a serem notados a respeito da classificação das ciências especulativas de Aristóteles: (1) apesar da sua posição superior no esquema, a matemática não deve ser considerada uma ciência superior ou mais nobre do que a física, “a ciência da natureza”, mas somente como uma preparação para a ciência natural e para a

²⁵³ “The philosophy of music described by Boethius in *De musica*, was as we have seen, of Platonic-Pythagorean origin. As one of his early works, it demonstrated no direct contact with Aristotelian philosophical systems. However, Boethius later expanded his concept of the interrelation of music and philosophy in his treatise *De Trinitate* (c. 520). In this work he put forth the tripartite classification of speculative philosophy derived from Aristotle which became fundamental to thought in the Middle Ages. The first part he called *naturalis*, or physics, this division was concerned with forms which cannot be considered apart from matter and motion. The second was known as *mathematics*: it considered structures which were actually “*inabstracta*” as though they were without matter and motion, although as mathematical forms they could not, in reality, exist separate from matter. The third part was *theologica*, which considered forms which were actually abstract and separable from matter and motion, “for the divine substance is without either matter or motion”.

This Aristotelian division of philosophy was utilized by Jacques de Liège in the *Speculum musicae*: he extended the scope, however, to show how music could be included in each of the classifications. Divine music (*musica coelestis*) was subsumed under *theologica* (or metaphysics); *musica mundana* and *humana* were included in *naturalis*; and *musica instrumentalis*, though it could be considered as partly “natural” and partly “mathematical,” was principally categorized as “mathematica”. This was the basic structure which provided the philosophical underpinning for the *Speculum*: its adaptation by Jacques is a typical example of the way in which the newly recovered philosophy and methodology of Aristotle influenced the work of the scholars and music theorists of the High Middle Ages”. (SLOCUM, 1988, p. 122-123).

metafísica, ainda que ela seja verdadeiramente “abstrata”; (2) as ciências que Aristóteles chama de “as partes mais físicas da matemática”, a saber, a óptica, astronomia, harmônica [posteriormente chamada de música], e mecânica ocupam uma posição singular no esquema das ciências, pois elas são *intermediárias* entre a matemática pura e a física, e posteriormente se tornaram conhecidas como *scientiae mediae*, ou ciências intermediárias; essas ciências intermediárias usam princípios matemáticos e fórmulas para estudar certas áreas suscetíveis de consideração matemática, tais como os movimentos celestes, as linhas irradiantes (óptica), razões tonais (harmônica), e problemas mecânicos de todos os tipos, e todos os outros tipos de conhecimento envolvendo a aplicação de matemática à natureza²⁵⁴.

Jacobus usa exatamente essa classificação, tanto que ao tratar da música em sentido particular – a *musica instrumentalis* –, a considera exatamente como ciência intermediária, dizendo que ela “permanece, em parte, dentro do âmbito da ciência natural e, em parte, no âmbito da ciência matemática, ainda que fundamentalmente no âmbito desta última”²⁵⁵, sendo, portanto, mais matemática do que física²⁵⁶.

Justamente por ser a concepção de *modulatio harmonica* uma noção analógica, fundamentada por sua vez numa concepção de *proportio* igualmente analógica, e por ela ser tida como o tema ou assunto da ciência musical (em sua acepção geral) é que podemos considerar essa como uma parte da metafísica. Como vimos, a concepção de “relação geral” de proporção, harmonia, concórdia ou conexão não se restringe à quantidade, mas diz respeito também à qualquer relação entre dois termos, incluindo além da quantidade aquilo que é puramente qualitativo e também puramente espiritual.

²⁵⁴“There are two important points to be noted regarding Aristotle’s classification of the speculative sciences: (1) despite its superior position in the schema, mathematics is not to be considered a higher or nobler science than physics, “the science of nature”, but only as a preparation for natural science and metaphysics, even though it is truly “abstract”; (2) the sciences which Aristotle calls “the more physical parts of mathematics”, namely, optics, astronomy, harmonics, and mechanics, occupy a unique position in the schema of the sciences, for they are *intermediate* between pure mathematics and physics and later became known as *scientiae mediae*, or intermediate sciences; these intermediate sciences use mathematical principles and formulas to study certain areas susceptible of mathematical consideration, such as celestial motions, radiant lines (optics), tonal ratios (harmonics), and mechanical problems of every kind, and every other kind of knowledge involving the application of mathematics to nature”. (WEISHEIPL, 1978. p. 467).

²⁵⁵ “Instrumentalis vero vel sonora partim sub naturali, partim sub mathematicali scientia collocatur, principalius tamen sub mathematicali”. (*Speculum Musicae*, I, VIII).

²⁵⁶ As ciências intermediárias, embora seu sujeito fosse “concretamente” da física (dependendo da materialidade quanto ao ser e ao inteligir e sujeito ao movimento), elas eram consideradas mais matemáticas do que físicas e, portanto, partes da matemática. A razão por que elas eram consideradas mais matemáticas se dava pelo fato de que aquilo que é *formal* no seu sujeito era matemático, e o que era *material* era da física, e também porque o *termo médio* do silogismo que constituía o método dessa ciência era um conceito matemático, e conforme a concepção aristotélica e escolástica de ciência, é o *termo médio* que define o *sujeito* de uma ciência. Sobre essa questão e também para um estudo sobre as ciências intermediárias, ver *O estatuto epistemológico das ‘Ciências Intermediárias’ segundo São Tomás de Aquino*, de Carlos Arthur Ribeiro do Nascimento (in NASCIMENTO, 1999, p. 13-88). Também GAGNÉ, 1969 e CHIARELLO, 1997.

Como a “relação geral de proporção” pode existir tanto em coisas materiais quanto espirituais, tanto em coisas quantitativas quanto qualitativas, e como em todos os casos ela em si mesma não precisa ser definida levando em conta a materialidade, ela se constitui por essa razão um objeto de consideração da metafísica. Ao dizer respeito às coisas que não são dependentes da matéria tanto quanto ao ser quanto ao inteligir (mas às vezes podem ser quanto ao ser), se enquadra justamente naquilo que caracteriza objeto de consideração da metafísica. Aliás, é essa a justificativa exposta por Jacobus no capítulo XI do primeiro livro, intitulado “*A musica coelestis vel divina* deve razoavelmente ser incluída entre as espécies de música”, em que justamente é exposta de modo mais profundo a concepção de *armonica modulatio*:

Foi dito acima que a música, tomada em sentido geral, se estende ao conhecimento da modulação harmônica de quaisquer coisas que são conexas umas com as outras por qualquer modulação.

Mas a modulação harmônica, tomada em sentido geral e falando racionalmente não pode ser compreendida meramente como aquela modulação sensível que existe nos sons sensíveis, causando uma consonância perceptível ao ouvido; pois sabemos que tal modulação harmônica pertence apenas à *musica instrumentalis*. Caso contrário, as outras espécies de música seriam perdidas; e é claro para Boécio que o termo “modulação harmônica” não significa apenas a modulação de sons, pois ele diz “Além do mais, se uma determinada harmonia não unisse as potências diversas e contrárias dos quatro elementos, como seria possível para elas estarem unidas em um só corpo e máquina?”²⁵⁷. Mas esta harmonia que decorre da combinação [*ex commixtione*] não é uma de sons, mas surge das posições relativas e proporcionais das suas qualidades. E Isidoro disse que esse “mundo pode ser considerado como tendo sido unido conforme uma certa harmonia”. Da mesma forma, segundo Isidoro, a música se estende a todas as coisas, uma vez que “nada [existe] sem ela”. Portanto ela se expande até às coisas transcendentais e divinas, pois se Deus fez de fato todas as coisas com número, peso e medida²⁵⁸, então todas as coisas que procederam da primeira origem das coisas são formadas pela razão dos números²⁵⁹.

²⁵⁷ *De Inst. Mus.* I, 2

²⁵⁸ Sab. 11:20.

²⁵⁹ “Dictum est supra, quod musica, generaliter sumpta, extendit se ad cognitionem harmonicae modulationis rerum quarumcumque aliqua modulatione invicem coaptarum.

Per harmonicam autem modulationem generaliter sumptam, rationabiliter loquendo, non potest intelligi sola illa sensibilis modulatio, quae in sonis consistit sensibilibus consonantiam auditu aurium perceptibilem causantibus, quia talis harmonica modulatio ad solam instrumentalem musicam noscitur pertinere. Iam igitur aliae musicae perirent species, et quod harmonica modulatio non sola sonorum dicat modulationem, patet per Boethium. Iam, inquit, quattuor elementorum diversitates contrariasque potentias nisi quaedam armonia coniungeret, <qui> fieri posset, [38] ut in unum corpus ac machinam convenirent? Illa autem harmonia ex commixtione non fit sonorum, sed ex conveniente situ et proportione qualitatum ipsorum, et Isidorus dicit quod mundus hic sub quadam armonia dicitur esse compositus. Item, secundum Isidorum, musica extendit se ad omnia, quia nihil <est> sine illa. Ergo ad res dilatat se transcendentis et divinas, siquidem Deus omnia fecit in numero, pondere et mensura, quia omnia, quae a primaria rerum origine processerunt, ratione numerorum formata sunt”. (*Speculum Musicae*, I, II).

Desmond afirma que a noção de *proportio* baseada em Santo Tomás de Aquino foi fundamental para o desenvolvimento do conceito de *musica coelestis vel divina* (DESMOND, 2009, 302-305) bem como para a outra novidade introduzida pelo tratado, que foi a de – ao introduzir o conceito de *musica coelestis vel divina* - classificar cada uma das espécies de música (*instrumentalis, humana, mundana, e coelestis vel divina*) de acordo com a classificação aristotélica das ciências especulativas, conforme o pensamento de Roberto de Kilwardby e Santo Tomás de Aquino (DESMOND 2009, 282). Segundo Slocum:

Jacques de Liège absorveu da teoria medieval sobre o número a visão de que havia uma ordem ou harmonia no universo que era manifestada no mundo sensível e que esse sistema poderia ser compreendido em termos de número. Era sua contenda que a música devesse refletir essa harmonia, tornando-se uma representação audível do desígnio de Deus.

De acordo com Jacques, o som numerado era o principal sujeito da música, especialmente enquanto número pertencente à modulação harmônica ou proporção, como descrita na teoria formal. Ele explicou que conceitos de proporção numérica poderiam ser aplicados às relações entre dois sons que ocorressem juntamente, pois os intervalos musicais poderiam ser pensados como razões entre números. Além disso, razões numéricas adequadas formavam o fundamento para a consonância musical.

Era a responsabilidade do *musicus* discernir o modo pelo qual a consonância era fundada na proporção. Ele não deveria, entretanto, olhar somente para as dimensões, como fazia o *arithmeticus*, mas deveria preocupar-se com a qualidade, ordem, conexão e proporção. Uma vez que, de acordo com Jacques, toda a música era fundada sobre a razão e especulação, o verdadeiro *musicus* era aquele homem que possuía a faculdade de julgar modos e ritmos e melodias de acordo com uma compreensão verdadeira das propriedades numéricas da música. Era importante, portanto, para ele referir-se constantemente ao número, pois havia uma conexão inata entre proporção e número, não era possível sondar as proporções da consonância musical, nem julgá-las como melhores, mais certas, ou mais verdadeiras, sem reduzi-las a seus equivalentes numéricos. Consequentemente, o estudo do número era fundamental para a compreensão verdadeira da música²⁶⁰.

²⁶⁰ “Jacques de Liège had absorbed from medieval number theory the view that there was an order or harmony in the universe which was manifested in the sensible world and that this system could be understood in terms of number. It was his contention that music should reflect this harmony, becoming and audible representation of God’s design. He viewed music, therefore, as numbered sound.

According to Jacques, numbered sound was the principal subject of music, especially as number pertained to harmonic modulation, or proportion, as described in formal theory. He explained that concepts of numerical proportion could be applied to the relationship of two sounds which occurred together, for musical intervals could be thought of as ratios between numbers; proper numerical ratios, furthermore, formed the basis for musical consonance.

It was the responsibility of the *musicus* to discern the way in which consonance was founded in proportion; he should not, however, look at dimensions only, as did the *arithmeticus*, but should be concerned with quality, order, connection, and proportion. Since, according to Jacques, all music was founded upon reason and speculation, the real *musicus* was that man who possessed the faculty of judging

Ora, uma vez que a metafísica tem por sujeito tudo aquilo que não depende da materialidade e não está sujeito ao movimento nem quanto ao ser nem quanto ao inteligir (mas podendo incluir também coisas que às vezes dependem da materialidade e estão sujeitas ao movimento quanto ao ser, mas às vezes não, mas nunca quanto ao inteligir²⁶¹), a concepção de “relação geral” se encontra exatamente como um desses objetos (que às vezes dependem quanto a matéria mas nunca quanto ao inteligir), pois encontramos a ideia de relação tanto em seres puramente materiais, quanto nos homens e nos seres puramente espirituais como nos anjos e mesmo em Deus, uma vez que as processões divinas da Santíssima Trindade são ditas também *relações*. Por essa razão, a “relação geral” de concórdia, proporção ou conexão pode dizer respeito a todas as coisas, e a música, portanto, em sua acepção geral, acaba por ser a parte da metafísica, que também estuda essas relações. Também é por essa razão que Jacobus conclui o segundo capítulo do primeiro livro com a frase “E, por conseguinte, a música parece abarcar todas as coisas” (*Speculum Musicae*, I, II). Jan Aertsen, reconhecendo que a concepção de Jacobus acaba por posicionar a música “em sua acepção geral” dentro da metafísica, chamou essa teoria exposta no *Speculum* de “metamúsica” (AERTSEN, 1998, p. 318-321).

Jacobus também usa em sua explicação a distinção entre *intelecto especulativo* e *prático*:

Por essa razão, a música em uma acepção geral pode ser descrita e definida nestes outros termos que encontramos no livro *De Orto Scientiarum* de Roberto: “... música é a perfeição da alma especulativa, na medida em que seu sujeito é o conhecimento da modulação harmônica ou de quaisquer outras realidades que, em virtude de uma modulação harmônica, estejam sujeitas à proporcionalidade”. Coloque-se no lugar de seu gênero: “música é a perfeição da alma”, mas não de qualquer delas, mas da “especulativa”, de acordo com a distinção entre ato segundo e virtude moral²⁶². E, por conseguinte, uma vez que é ciência, coincide em gênero com as demais ciências, uma vez que todas elas, com o concurso de intelecto, alcançam a perfeição da alma. E ainda que algumas ciências sejam teóricas e outras práticas, Roberto

modes and rhythms and melodies according to a true understanding of the numerical properties of music. It was important, therefore for him to refer consistently to number, for there was an innate connection between proportion and number; it was not possible to probe the proportions of musical consonance, nor to judge them as better, more certain, or truer, without reducing them to their numerical equivalents. Hence, the study of number was basic to the true understanding of music. (SLOCUM, 1988, p. 83-84).

²⁶¹ A saber, a *substância* e o *acidente*, o *ato* e a *potência*, o *ato de ser* e a *essência*, que dizem respeito tanto a seres materiais quanto aos puramente espirituais.

²⁶² “[...] deve-se dizer que o hábito é um certo ato, enquanto é uma qualidade, e enquanto tal pode ser princípio de ação. Mas está em potência em relação com a operação. É por isso que o hábito se chama, *ato primeiro*, e a ação *ato segundo*, como se vê no livro II da *Alma* [*De Anima*, de Aristóteles]”. ST I-II, q. 49, a. 3, ad 1. Cf. SCG, II, 46. ; RIPPERGER, 2013, p. 200; FESER, 2009, p. 41.

diz em termos absolutos que “é a perfeição da alma especulativa” dando predomínio ao aspecto teórico, porque seu objeto não pode ser objeto de operação humana e porque seu fim último é o conhecimento da verdade, pois, com efeito, o fim da ciência teórica ou especulativa é o conhecimento. No entanto, a música pode ser denominada prática, no que diz respeito a algumas de suas considerações, porque ela pode se estender em uma práxis, ou seja, uma obra, uma vez que o intelecto especulativo pode, por extensão, converter-se em prático. Efetivamente, ainda que a ciência especulativa verse sobre o número, pode se estender à práxis pelo algoritmo, e o número, no segundo livro da *Aritmética*, é aplicado [extendit] às figuras geométricas. Consequentemente, a música, ainda que suponha a perfeição da alma enquanto concorre a razão da especulação, em virtude da razão de sua *praxis*, pode interessar ao corpo e conduzi-lo à perfeição. Quando na definição Roberto adiciona “na medida em que seu sujeito é o conhecimento da modulação harmônica, etc.”, está introduzindo um traço distintivo da música que a diferencia das outras ciências²⁶³.

O intelecto especulativo e o intelecto prático não são duas potências operativas distintas, mas duas funções distintas da mesma potência operativa que é o intelecto.

Para se compreender melhor essa concepção de intelecto (tanto especulativo, quanto prático), faz-se necessária previamente uma exposição sucinta sobre a teoria do conhecimento conforme o aristotelismo-tomismo, explicando o que vem a ser o *intelecto* e sua relação com as faculdades do corpo, antes de distinguir suas duas funções (especulativa e prática) e a primazia da primeira sobre a segunda.

Conforme essa concepção, sabemos que a natureza humana é composta de corpo e alma, e é a alma que tem primazia sobre o corpo uma vez que é imaterial e, portanto, apresentando menos limites e maior capacidade de operação ou *ato*. É na alma onde estão as potências operativas da inteligência e da vontade, sendo elas então potências puramente espirituais, imateriais. No entanto, apesar de serem espirituais, elas operam através do corpo, dependendo materialmente das potências operativas do corpo para a sua própria operação. As potências operativas do corpo devem fornecer à da alma o

²⁶³ “Ideo musica, generaliter sumpta, describi vel definiri potest aliter sic, ut vult Robertus in libro De Ortu Scientiarum: Musica est scientialis animae perfectio, quoad cognitionem armonicae modulationis rerum quarumcumque aliqua modulatione invicem coaptarum. Ponitur hoc loco generis, quod musica est animae perfectio, non quaecumque, sed scientialis, ad distinctionem actus secundi et moralis virtutis, et in hoc, quod est scientia, convenit in genere cum ceteris scientiis, quae omnes animam, intellectum mediante, perficiunt. Cum autem scientiarum quaedam theoricae, quaedam vero sint practicae, dicit absolute, quod est scientialis animae perfectio, principalis enim cum sit theoria, quia de obiecto non operabili a nobis et ad cognitionem veritatis ordinata. Finis enim theoricae vel speculativae scientiae <cognitio> est. Potest tamen musica, quantum ad aliquam sui considerationem, practica vocitari, quia praxim ad aliquam potest extendi, id est ad aliquod opus, speculativus siquidem intellectus extensione fieri potest practicus. Nam, de numero, licet sit scientia speculativa, ad praxim tamen extenditur in algorismo, et numerus, in secundo Arithmeticae, ad figuras extenditur geometricas. Item musica, etsi sit animae perfectio ratione speculationis, tamen ratione suae praxis corpus respicere potest et ipsum aliquantulum perficere. Quod autem additur, quoad cognitionem armonicae modulationis, [16] et cetera, loco ponitur differentiae musicam ab aliis distinguendis scientiis”. (*Speculum Musicae*, livro I, capítulo II).

material para suas operações. As potências ou faculdades cognitivas do corpo são os sentidos, divididos em *sentidos externos* (os comumente chamados cinco sentidos: visão, audição, olfato, tato e paladar), e os *sentidos internos* (senso comum, imaginação, memória e cogitativa). Como afirma essa concepção, “nada está no intelecto que não tenha passado antes pelos sentidos”, e devemos aqui compreender tanto os sentidos externos quanto aos internos.

Os sentidos externos mais associados à vida intelectual são a visão e a audição, mas todos os outros sentidos entram em jogo no processo de conhecimento. Por meio dos sentidos externos, o homem apreende algo da realidade sensível, por exemplo, uma mesa retangular de madeira que esteja a sua frente. Seus olhos apreendem a cor e o formato da mesa, a audição o som que ela faz ao ser arrastada ou ao colocarem algo sobre ela, o olfato pode apreender o cheiro da madeira da qual é feita (ou de seu verniz caso esse tenha sido nela aplicado), o tato apreende a textura de sua superfície lisa polida e do formato de seus pés. No entanto, no exemplo da mesa não são necessários nem a audição, nem o olfato, nem o tato para compreender o que ela é (muito menos o paladar, que menos ainda se aplica obviamente ao processo de conhecimento de uma mesa, pois seria um tanto jocoso), embora para outros objetos esses sentidos sejam necessários para o seu conhecimento, (como por exemplo para apreender se algum alimento está ou não em condições de ser consumido, onde além da cor e do formato, o olfato e o paladar podem ser até mais determinantes). No entanto, a inteligência não opera diretamente sobre os dados recolhidos pelos sentidos externos, mas sobre esses dados enquanto recolhidos e representados pelos sentidos internos, que exercem por sua vez a função de ponte entre os cinco sentidos externos e o intelecto. Os sentidos internos são também puramente corporais, sendo identificados com o órgão cerebral.

A partir desses dados diversos recolhidos pelos diversos sentidos externos a partir de um só objeto, os sentidos internos os apreendem como uma unidade. O *senso comum* é o sentido interno responsável por organizar todos os dados recolhidos pelos sentidos externos de um mesmo objeto e reuni-los. A *imaginação* ou *fantasia* se encarrega de produzir pela reunião dos dados recolhidos pelos sentidos externos uma só *espécie sensível*, *fantasma* ou *imagem* do objeto apreendido pelos sentidos, sendo essa sua representação sensível. A partir daí, essa *espécie sensível* é “gravada” na *memória*. O sentido interno mais elevado, a *cogitativa* também denominada *razão particular* ou *intelecto passivo* (apesar de não ser propriamente intelecto, mas opera “ao modo de intelecto”, pois é uma faculdade inteiramente material, presente no cérebro humano) é

responsável pela associação entre diversas *espécies sensíveis*, comparando-as e apreendendo sensivelmente uma relação de conveniência ou inconveniência entre elas, podendo inclusive (a partir dessas associações) alterar a *espécie sensível* presente na imaginação para que ela represente melhor (de modo mais preciso) o seu objeto, preparando-a para sua abstração no intelecto. A *cogitativa* então prepara a *espécie sensível* para o intelecto, onde ela será de fato conhecida. A *espécie sensível* não é ainda inteligível em ato, mas somente em potência: é o intelecto que irá atualizar sua inteligibilidade pela operação da *abstração*. A *espécie sensível* é por assim dizer, “fornecida” ao intelecto, e esse por sua vez é composto de *intelecto agente* e *intelecto possível*. O *intelecto agente* tem virtude de, agindo sobre a *espécie sensível*, atualizar a *espécie inteligível* que nela se encontra em potência, passando-a então a ato e sendo assim recebida no *intelecto possível*. Falando de um modo analógico, o *intelecto agente* é como que uma luz que irá incidir sobre a *espécie sensível*, tal como a luz de um antigo projetor de *slides* incide sobre o *slide*, projetando sua imagem na tela branca (que seria o *intelecto possível*), que seria correspondente à *espécie inteligível* ou *conceito* do objeto conhecido. Essa operação pela qual o *intelecto agente* “tira” ou “abstrai” da *espécie sensível* a *espécie inteligível* ou *conceito* é chamada de *abstração*. Assim como é possível a projeção de qualquer imagem numa tela branca, assim se diz que o *intelecto possível* é potencialmente todas as coisas, i.e., pode conhecer todas as coisas (conforme o seu modo limitado de conhecer, limitado pelas potências sensíveis e pela luz limitada do intelecto agente que é participada no intelecto divino). O *slide* estaria para a tela branca assim como a *espécie sensível* estaria para o intelecto possível enquanto que a imagem projetada na tela branca seria por sua vez uma metáfora para a *espécie inteligível* ou *conceito*, correspondente à *quidditas* (quididade) ou essência do objeto conhecido. Ao contrário da imagem projetada na tela branca pelo projetor de *slides*, a *espécie inteligível* ou *conceito* abstraído é puramente imaterial, espiritual e universal, não se limitando, portanto (no caso do exemplo da mesa) a nenhuma *mesa* em particular, mas correspondendo a todas as mesas que já existiram, existem e podem vir a existir. Resumindo: se o objeto conhecido for uma mesa de madeira, após ela ser percebida pelos sentidos externos, os sentidos internos formarão a representação dessa mesa, que, fornecida à inteligência, formará o *conceito* de mesa: *plano sólido sustentado*. Ainda que o sujeito cognoscente não saiba expressar verbalmente, articuladamente o *conceito* da mesa ou de qualquer coisa que ele conheceu, esse *conceito* é formado em sua inteligência. Sendo esse *conceito* universal e imaterial, o

sujeito cognoscente após conhecê-lo é capaz de reconhecê-lo como correspondente à *quiddidade* de todas as outras mesas, ainda que feitas de outros formatos (redondo, quadrado, pentágono, etc), de outro material (concreto, plástico, etc), bem como em circunstâncias totalmente diversas. Todas as outras mesas serão reconhecidas enquanto *mesa*, isto é, em sua *quiddidade* ou essência de *mesa*: “plano sólido sustentado”. O objeto próprio da inteligência humana é a *quiddidade* das coisas sensíveis e, dessa maneira, é somente através dos sentidos que o homem pode alcançar o conhecimento de qualquer coisa que seja. Por *quiddidade*, termo que vem do latim *quidditas*, devemos entender a *essência* da coisa conhecida, ou seja, aquilo que responde à pergunta “*quid est?*” (“o que é?”). A abstração, no entanto é apenas uma das operações da inteligência e além dela há o juízo e o raciocínio. O juízo é a operação intelectual que compõe e divide, dizendo “isso é uma mesa”, ou “essa mesa é vermelha” (unindo ou compondo dois conceitos pela afirmação) ou “isso não é uma mesa”, “essa mesa não é vermelha” (separando ou dividindo dois conceitos pela negação). O juízo é composto, portanto, por conceitos previamente apreendidos. O raciocínio é então composto por sua vez de juízos já apreendidos como certos e de cuja relação conclui-se um juízo verdadeiro até então desconhecido. O raciocínio é o processo discursivo pelo qual o homem parte de dois juízos conhecidos para alcançar o conhecimento certo de um terceiro juízo até então desconhecido. O exemplo mais clássico de raciocínio: um primeiro juízo ou premissa afirma “todo homem é mortal”, um segundo afirma “Sócrates é homem”, e, da relação entre os termos das duas premissas, conclui-se que “Sócrates é mortal”²⁶⁴.

Quando se distingue *intelecto especulativo* de *intelecto prático*, trata-se exatamente da mesma potência intelectual acima descrita, de modo que a distinção está apenas na função exercida por ela em cada um desses dois “intelectos”. O *intelecto especulativo* considera as coisas desinteressadamente, com a finalidade de apenas conhecê-las e não enquanto ordenadas a alguma operação, enquanto que o *intelecto prático* considera as coisas enquanto tendo por fim uma operação (ST I, q. 79, a. 11)²⁶⁵.

Jacobus afirma que o sujeito da ciência musical (em sua acepção geral) não pode ser objeto de operação humana, ou seja, não pode ser produzido ou alterado pelo homem, não podendo, portanto, ser objeto do *intelecto prático*. Portanto, trata-se de objetos que só podem ser objeto do *intelecto especulativo*. Constitui-se, portanto, um

²⁶⁴ Cf. GARDEIL, 2013b, p. 83-161 e RIPPERGER, 2013, p. 1-103.

²⁶⁵ Trataremos mais a respeito dessa distinção na próxima seção ao tratarmos da distinção entre a *musica speculativa* e a *musica practica*.

objeto das ciências especulativas (como veremos mais adiante). Aí se articula a razão pela qual a música se enquadra dentro das ciências especulativas, por possuir um objeto que não pode ser manipulado, produzido pelo homem: a relação harmoniosa, de proporção, concórdia, conexão, ordem ontológica em si mesma, pré-estabelecida por Deus. Por isso Edgar de Bruyne, ao tratar da concepção medieval de música definiu-a muito bem como “ciência da relação harmoniosa enquanto tal, feita a abstração da matéria dos elementos relacionados entre si”²⁶⁶. No entanto a música pode ser também prática, pois, como o *intelecto prático* opera fundamentando-se no *intelecto especulativo*, o *especulativo* pode se estender em *prático*, de modo que uma operação do *intelecto prático* pode ser informada, orientada por outra do *intelecto especulativo* (ou seja, uma verdade ou princípio especulativo pode ser aplicado a uma finalidade prática, operativa enquanto seu princípio orientador, uma vez que não existe prática alguma que não seja governada por princípios especulativos ainda que implícitos). Como visto anteriormente, essa relação geral, harmoniosa, de ordem, conexão, concórdia era chamada de *armonica modulatio*. Assim conclui Jacobus o seu capítulo II:

Na definição mencionada de música, se expõe seu fim, tanto o próprio como o comum, assim como seu sujeito, *in quo est*, e seu objeto, *de quo est*, em sentido genérico. Com efeito, quando Roberto diz que “a música é a perfeição especulativa da alma”, está aludindo a seu fim comum e remoto, pois toda ciência tem a mesma finalidade: a perfeição da alma. E a partir daqui é evidente qual o seu sujeito, *in quo est*, pois toda ciência radica na alma graças ao concurso do intelecto, e não, embora alguns sustentem, em alguma potência sensitiva. Quando adiciona na definição “na medida em que seu sujeito é o conhecimento da modulação harmônica, etc”, Roberto está já especificando o fim imediato e próprio da música, já que, como ciência especulativa, seu fim primordial é o conhecimento da verdade daquilo que é o objeto de estudo desta ciência. E, referindo-se a isso, adiciona “de quaisquer realidades que, em virtude de uma modulação harmônica, estejam sujeitas à proporcionalidade”, com o que menciona o sujeito ou o objeto da música em sentido geral, pois se inclui na música tanto a *mundana* e *humana* como a *sonora*. Portanto, se tomamos neste sentido geral, a música não versa somente sobre o número sonoro ou sobre a conjunção de sons numerados, mas sobre o número de quaisquer coisas que, ao se unirem, manifestem a relação de certa proporção, concórdia, ordem ou conexão, pois, tal como já se disse, neste sentido lato se entende por modulação harmônica a existência de uma relação geral. E não se ocupa do número das coisas em termos absolutos, mas na conjunção de muitas e distintas coisas, encontra a relação de alguma sorte de conexão, ordem, proporção ou concórdia, prescindindo de se a natureza destas é *sonora*, *humana* ou *mundana*, corporal ou espiritual, celestial ou supercelestial.

²⁶⁶ DE BRUYNE, 1958, p. 326.

Portanto, se tal conjunção de distintos elementos não segue nenhuma coerência, nenhuma ordem, nenhuma conexão, nenhuma concórdia ou nenhuma proporção, tais objetos, apesar da simultaneidade de sua conjunção, não pertencem à música. Mas se não for possível que, após comparar quaisquer coisas distintas, se verifique certa relação de qualquer tipo (tomando “relação” nesse sentido geral que mencionamos), parece que a música, em sua acepção geral, poderia comparar umas com outras todas as coisas e poderia submeter ao estudo a relação que guardam entre si.

E, por conseguinte, a música parece abarcar todas as coisas²⁶⁷.

A música é considerada, portanto, fundamentalmente uma ciência especulativa, mas ao mesmo tempo ela é também uma ciência prática. E, mesmo enquanto ciência especulativa, ela pode ser vista de modo duplo: num sentido particular, como *scientia media*, subalternada à aritmética (uma vez que a aritmética também é uma ciência especulativa, e as *scientiae mediae* são consideradas partes dela), quanto no sentido geral, como parte da metafísica ou filosofia primeira. Para compreendermos bem essa relação, trataremos a seguir respeito da concepção de *musica speculativa* e *musica practica* bem como da distinção e da relação entre elas.

4.3.A relação entre *musica speculativa* e *practica*.

Alguns homens têm excelente reflexão e poderosa decisão para fazer aquilo que a reflexão lhes impõe – são aqueles que podemos merecidamente chamar de homens livres. Outros carecem de ambas as coisas e são os que podemos merecidamente chamar de homens bestiais e servos.

Outros carecem somente de poderosa decisão, mas têm excelente reflexão: são aqueles que podemos chamar servos por natureza. Isso acontece a alguns que se arrogam a ciência ou se

²⁶⁷ “Item in tacta musicae descriptione eius tangitur finis, tam proprius quam communis, necnon et eius subiectum, in quo est, et obiectum, de quo est sumendum ipsum generaliter. Nam cum dicit musicam esse perfectionem animae scientialem, finis ipsius tangitur communis et remotus: omnis enim scientia ad hoc, ut animam perficiat, ordinatur, et, in hoc, eius subiectum, in quo est, aperitur. Scientia enim quaelibet in anima est, intellectu mediante, non in potentia aliqua sensitiva, licet aliqui dixerint hoc. Sed in hoc quod additur: quoad cognitionem armonicae modulationis, et cetera, tangitur finis eius immediatus et proprius, ut est scientia speculativa praecipue cuius finis est cognitio veritatis eorum, quae in tali scientia speculantur. Et in hoc quod subditur: rerum quarumcumque aliqua armonica modulatione invicem coaptarum, tangitur subiectum, de quo | [P1, 3r in marg.] est musica generalissime sumpta, vel eius obiectum, ut, scilicet, extendit se musica ad mundanam, humanam et sonoram. Non est enim musica generaliter sumpta de numero sonorum vel de sonis numeratis invicem comparatis solum, sed de numero rerum quarumcumque simul collatarum, prout inter illas attendi potest quaedam habitudo cuiusdam proportionis, concordiae, ordinis vel connexionis, ut per harmonicam modulationem generaliter sumptam intelligatur habitudo sumpta, ut dictum est. Nec considerat | [P2, 3v in marg.] numerum rerum absolute, sed prout inter res aliquas plures et distinctas simul comparatas reperitur habitudo cuiusdam connectionis, ordinis, proportionis vel concordiae, qualescumque sint res illae sonorae, humanae vel mundanae, corporales vel spirituales, coelestes vel supercoelestes. Et ideo, si inter res aliquas simul collatas nulla innascitur habitudo, nullus ordo, nulla connectio, nulla concordia, nulla proportio, non pertinent tales res, etiam simul comparatae, ad musicam. Quod si non sit possibile quin ex comparatione debita rerum quarumcumque distinctarum quaedam consurgat habitudo, quaecumque sit illa (habitudinem sumendo generaliter, ut est tactum), videtur quod musica, in sua generalitate sumpta, res quascumque invicem possit comparare, et quam inter se servant habitudinem intueri. Et secundum hoc, musica ad omnia extendere se videtur”. (*Speculum Musicae*, livro I, capítulo II).

consideram filósofos, e então estão em uma categoria abaixo do primeiro na servidão, e aquela ciência que se arrogam se converte em ignomínia e desonra para eles, pois o que adquirem é algo inútil, pois não obtém proveito. Por fim, outros carecem de excelente reflexão embora tenham poderosa decisão – para quem é assim, outros refletem por ele – ou bem se deixará levar por quem reflete por ele ou não se deixará levar. Caso não se deixe levar, também será uma besta, mas se se deixar levar, terá êxito em muitas de suas ações e, por causa disso, poderá escapar da servidão e participar com os livres.
 Al-Farabi, *O caminho da felicidade*²⁶⁸.

Como afirmamos anteriormente, na tradição da *musica speculativa*, há uma distinção fundamental entre o músico especulativo e o prático: o nome *musicus* só poderia ser atribuído àquele que domina a música a partir da perspectiva da especulação, enquanto aquele que só possui o domínio das habilidades práticas da composição e execução musical, não poderia receber o nome *musicus*, mas somente o de *cantor* ou de instrumentista, conforme o instrumento que dominasse a prática (assim, quem toca *órgão* seria *organista*, assim como quem toca *flauta* seria *flautista*, mas nenhum destes poderia ser denominado *musicus* caso não dominassem a música intelectualmente pela especulação musical).

Talvez a passagem mais conhecida e controversa (e talvez a mais incompreendida) a respeito da distinção entre especulação e prática, seja aquela de Guido d'Arezzo (992-1050), presente em seu tratado *Regulae musicae*, ao afirmar que: “É imensa a distância que há entre músicos e cantores; estes cantam, aqueles conhecem aquilo que constitui a música. Ao que faz o que não sabe, pode-se definir como besta”²⁶⁹. No entanto, essa concepção deve ser entendida em seu contexto, no qual se afirma a primazia do intelecto sobre as demais potências operativas humanas, e não compreendida como um desprezo pela prática e pelas potências inferiores ao intelecto (interpretação um tanto tendenciosa e anacrônica)²⁷⁰. Pois, como veremos, entre a *musica speculativa* e *practica* havia uma relação harmoniosa de mútua interdependência.

²⁶⁸ AL-FARABI, 2002, p. 62-62 apud COSTA, 2003, p. 104.

²⁶⁹ “Musicorum et cantorum magna est distantia, isti dicunt, illi sciunt quae componit musica. Nam qui facit quod non sapit, diffinitus bestia” (apud FUBINI, 2007, p. 113).

²⁷⁰ Além disso, nesse mesmo tratado mais adiante, o próprio Guido d'Arezzo – numa passagem por muitos interpretada como um desprezo pela *musica speculativa* – afirmou que “[os textos de] Boécio são úteis apenas para os filósofos, não para os cantores” (apud HUSEBY, 1999, p. 269), dando a entender que a compreensão musical por ele almejada na citação anterior estaria mais atrelada ao conhecimento de questões técnicas e interpretativas como a da capacidade de leitura e solfejo da notação musical, o conhecimento dos modos, etc, em contraposição àquele *cantor*, que cantaria somente “de ouvido” sem nada saber de teoria musical – seja a especulativa filosófica, seja a prática (os conhecimentos envolvendo a técnica musical).

Segundo Juvenal Savian Filho (SAVIAN, 2007, p. 64. n. 15), Boécio ao falar dos músicos no capítulo 34 do Livro I de seu tratado *De Institutione Musica*, divide a música instrumental (de um modo diferente da divisão apresentada no segundo capítulo do mesmo livro) iniciando por duas grandes classes:

[...] a da música teórica (a ciência especulativa do som) e a música técnica (a produção dos sons nas obras sonoras). A música técnica, por sua vez, dividir-se-ia em: (a) a fabricação e o uso dos instrumentos musicais – ação que não requer conhecimento da música teórica, como é o caso, por exemplo, dos tocadores “de ouvido”, que sabem tocar cítara ou outro instrumento, mas não são propriamente músicos, são instrumentistas, não manifestam nada do saber racional sobre a Música; (b) a arte da composição poético-musical – ação não muito ligada à razão, mas nascida de uma inspiração, trata-se da produção em versos (*carmen*); (c) o juízo sobre a Música, que, por sua vez, pode ser de três tipos: (c.1) o juízo que não se ocupa dos sons, mas das proporções em abstrato, (c.2) o juízo daqueles que, refletidamente, aplicam sua ciência à composição e (c.3) o juízo daqueles que se servem de seu conhecimento para julgar a obra dos poetas. (SAVIAN, 2007, p. 64. n. 15).

Boécio divide assim as diferentes atividades relacionadas à música. A atividade que tem primazia sobre todas é a do juízo, e, dentro desta, a atividade daqueles que possuem sabedoria suficiente para julgar as obras. Segundo Aristóteles e Santo Tomás de Aquino, “é próprio do sábio julgar”²⁷¹, de modo que poderíamos então conceber o *musicus* como um sábio. Essa distinção entre especulação e prática é exposta por Boécio no capítulo 34 do primeiro livro do seu *De Institutione Musica*:

Agora se deve considerar que toda arte e toda disciplina têm a razão como naturalmente mais honrável do que a habilidade, porque esta última é praticada pela mão e pela obra dos artífices. É muito melhor e mais nobre saber o que faz cada um do que executar com as próprias mãos o que alguém sabe. Assim, as habilidades corporais servem como um escravo, enquanto a razão domina como senhor. A não ser que a mão opere de acordo com o que a razão determina, agirá em vão.

Quão mais grandiosa é a ciência musical, o conhecimento da razão, do que a composição e a performance! Evidentemente, tanto quanto o corpo é superado pela mente. Alguém privado da razão permanece na servidão. A razão impera e conduz ao caminho reto. A não ser que o corpo obedeça à autoridade, a obra privada de razão vacilará.

Daí decorre que a especulação racional não depende do ato de fazer. De fato, nenhuma obra das mãos existiria se não fosse guiada pela razão. É possível entender quão grandes são o mérito e a glória da razão a partir do fato de que os outros artífices, por assim dizer, de habilidades físicas, tomam seus nomes não da disciplina, mas dos seus próprios instrumentos. Então o citarista toma seu nome da cítara, o *auletés* do *aulos*, e os outros são chamados com os nomes dos seus

²⁷¹ Cf. ST, I, q. 1, a. 6, ad 3; ST I-II, Q. 57, a. 2.

instrumentos. Pelo contrário, é músico aquele que recebe para si a ciência do canto, ponderando com a razão, não através da servidão do trabalho, mas através da autoridade da especulação [*non servitio operis sed imperio speculationis adsumpsit*, essa expressão “*imperio speculationis*” poderia ser traduzido por comando ou senhorio da especulação]. (Boécio, *De Institutione Musica*, I, 34 apud CASTANHEIRA, 2009, p. 146-148).

Segundo Santo Tomás de Aquino, fundamentando-se em São Gregório de Nissa e em Aristóteles, “Imperar é, pois, essencialmente ato da razão” (ST I-II, q. 17, a. 1, R). Sobre essa concepção de que a “razão impera” e sobre o “império da especulação”, ela diz respeito à concepção de primazia da inteligência, (que trataremos mais adiante em um capítulo posterior). A especulação ordena, rege, impera, pois é próprio do sábio ordenar (SCG I, 1). A atividade de uma arte mecânica, ou seja, aquilo que é executado com o corpo, que é dito prático, é antecedido por uma atividade intelectual que a condiciona, que a pré-determina. Portanto, a atividade de uma arte mecânica não pode ser dita “livre”, uma vez que não guia a si mesma, mas obedece a uma faculdade superior. Na concepção aristotélico-tomista, é o intelecto especulativo que prevalece sobre o prático, e o intelecto prático opera fundamentando-se no especulativo (que, como veremos, não são duas potências distintas, mas duas funções distintas da mesma potência intelectual). Assim, conforme essa concepção, mesmo se o músico prático não for também um especulativo, ele segue, sem se dar conta, princípios de ordem especulativa que dirigem inexoravelmente sua atividade. Por essa razão, se diz que ele obedece a esses princípios sem compreendê-los, sendo consequentemente comparado a um “servo” ou “escravo”, que se define por obedecer sem compreender ou sem ter o comando intelectual fundamental de sua atividade.

Por outro lado, o músico especulativo – que, portanto, conhece os princípios especulativos que regem a obra musical –, justamente por compreendê-los, não somente os obedece (caso os coloque em prática), mas caso os aplique numa atividade de música prática, essa aplicação será feita com conhecimento de causa, orientada por uma operação consciente e explícita do intelecto. Usando termos talvez anacrônicos, tal músico não será um “receptor passivo” desses princípios em sua conduta musical, mas um sujeito agente que se posiciona intelectualmente e criticamente em relação a eles. Como veremos, conforme a concepção de Aristóteles, Santo Agostinho, Boécio e Santo Tomás de Aquino, a faculdade mais elevada do homem é a inteligência, sendo a única potência operativa humana capaz de dirigir seus próprios atos, portanto, a única que realmente pode se governar, e por, essa razão, ela é dita *livre*, enquanto que as outras

potências operativas, ainda que exerçam uma influência sobre outras, só a podem fazer mediante um ato prévio da inteligência. Boécio procede então distinguindo, a partir da distinção entre especulação e prática, os tipos de “pessoas que estão envolvidas com a arte musical”, expondo uma divisão em três classificações: aqueles que tocam um instrumento (ou cantam), aqueles que compõem canções e aqueles que são capazes de avaliar ou julgar a atividade dos dois primeiros. Vemos que conforme essa concepção aquilo que distingue o *musicus* por excelência é uma atividade intelectual: a *speculatio* ou especulação:

Sem dúvida, nós vemos isso na construção dos monumentos e na recompensa das guerras, na contrária atribuição do vocábulo. Os monumentos são gravados ou os triunfos são celebrados com os nomes daqueles sob cuja autoridade e razão são obtidos, não com os nomes daqueles por cujo trabalho e servidão foram executados.

Assim, há três tipos de pessoas que estão envolvidas com a arte musical. Um tipo é o dos que se apresentam em instrumento, outro compõe as canções e o terceiro avalia a performance dos instrumentos e as canções. Mas aqueles que se ocupam de instrumentos e aí consomem todo o seu esforço²⁷² como os citaristas ou aqueles que provam suas habilidades no órgão ou outro instrumento musical -, estão afastados do entendimento da ciência musical, porque agem como escravos, como foi dito: nenhum deles chega à razão, mas estão totalmente afastados da especulação.

O segundo gênero dos que praticam música é o dos poetas, que não tanto pela especulação e razão, mas por um certo instinto natural, são levados para a canção. Por esse motivo, esse gênero é separado da música.

O terceiro é aquele que adquiriu a habilidade de julgar, de forma que possa examinar os ritmos, as melodias e as canções como um todo. Essa classe, porque está evidentemente baseada por completo na **especulação e na razão**, reputar-se-á estritamente musical.

Uma pessoa dessa classe é um músico que apresenta a faculdade de emitir um julgamento determinado e apropriado à música, de acordo com **a especulação e a razão**, sobre, os modos e os ritmos, sobre os tipos de canções, sobre as consonâncias e todas as coisas, que serão explicadas posteriormente e sobre as canções dos poetas. [os destaques são nossos]. (Boécio, *De Institutione Musica*, I, 34 apud CASTANHEIRA, 2009, p. 148).

Santo Agostinho no livro I do *De Musica* também coloca aquele que sabe o que é a música, e a compreende, como superior ao que somente a pratica sem conhecê-la (os ditos *histriones*). Segundo Rita Amato, os histriones eram “no antigo teatro romano, cada um dos mimos (o ator que representava nessas farsas), jograis ou comediantes etruscos que representavam as fábulas ou farsas do período” (AMATO, 2015, p. 186, n. 18).

²⁷² É importante notar a condição “todo seu esforço” enquanto dedicação exclusiva à prática, não dizendo respeito, portanto àqueles que se esforçam tanto na prática quanto na especulação.

Esses não aprenderam nem compreendem sua arte a partir dos preceitos formais ou especulativos que a orientam, mas a aprenderam somente por imitação da ação de outros que já a praticavam. Portanto, não praticam sua arte com ciência dela, mas por imitação. Por essa razão são comparados por Santo Agostinho aos pássaros, que são animais irracionais, pois não executam sua arte (seu canto) a partir de uma perspectiva intelectual especulativa (própria do homem, e não presente nos animais), mas por uma atividade que se caracteriza por ser apenas ou predominantemente do corpo (aquilo que o homem tem de comum com os animais). Trata-se, portanto, de uma atividade desprovida de uma orientação intelectual especulativa articulada, consciente e explícita, mas apenas imitativa da atividade semelhante de outros.

Essa concepção sobre a superioridade de quem conhece especulativamente sobre aqueles que apenas praticam sem possuírem esse conhecimento também se encontra em autores anteriores a Santo Agostinho e Boécio, como Ptolomeu (90-168), e Quintiliano (35-95)²⁷³.

Como veremos mais adiante, Jacobus também segue Boécio nessa concepção, e, conforme a classificação exposta por Jacobus no capítulo VIII do livro I, a ciência musical é tanto *theorica* ou especulativa quanto *practica*, “mas é atribuída de forma mais substancial e em um sentido mais geral à ciência teórica e não à ciência prática”²⁷⁴.

A respeito da relação entre *musica speculativa* e *practica*, Slocum afirma que “a fusão das duas criou a visão idealizada da estética medieval, em que a obra de arte exemplificava as leis do universo divino”²⁷⁵. Segundo Seay, a relação entre *musica speculativa* e *musica practica* no pensamento medieval é exatamente de mútua interdependência:

Pode-se falar idealmente da relação entre estas duas áreas da música medieval e seus representantes como simbiótica, pois uma não poderia ter existido sem a outra; cada uma se desenvolveu baseando-se sobre a outra para se sustentar. O fato de que a música foi definida como o conhecimento dos números relacionados ao som vai longe para apontar a interdependência entre o *cantor* e o *musicus*, termos utilizados para diferenciar o músico-intérprete do músico e filósofo. Com o tempo, foi da competência de um fornecer a matéria-prima para o outro. Enquanto uma ciência teórica, a música em suas

²⁷³ Segundo uma nota presente na edição espanhola do tratado *De Musica* de Santo Agostinho (AGUSTÍN, 2007, p. 91-91, n. 11), essa distinção entre o música especulativo e o prático é bem mais antiga, sendo encontrada nas obras de Ptolomeu (90-168), *Excerpta Neapolitana* 4, pág. 412 JAN, em Aristides Quintiliano (35-95) *Mús.* I 4, 6, p. 4; e Baquio (da época de Constantino), *Eisag.* I, p. 3 JAN

²⁷⁴ “[...] principalius tamen et generalius musica sub theorica scientia continetur quam sub practica”. (*Speculum Musicae*, I, VIII).

²⁷⁵ “[...] The fusion of the two created the idealized vision of medieval aesthetics, wherein the work of art exemplified the laws of the divine universe”. (SLOCUM, 1988, p. 3).

manifestações físicas teve de levar em conta seu lugar na matemática como uma arte liberal. Deveria sempre haver um reconhecimento constante em relação ao sistema filosófico enquanto desenvolvido pelos *speculatores*. A função da música sonora dentro da teologia não podia ser completamente ignorada pelo praticante²⁷⁶. Ao considerar a música como uma ciência prática, o filósofo estava sempre bem ciente de que o *cantor*, em suas várias inovações técnicas, tinha certas abordagens que eram de interesse suficiente para que ajustes tivessem que ser feitos para incluir esses novos desenvolvimentos no âmbito do projeto já estabelecido. O ideal medieval foi, assim, alcançável apenas pela coordenação da dupla exigência feita pelo *cantor* e pelo *musicus*: a primeira, que as manifestações sonoras da música possuísem possibilidades técnicas suficientes para intrigar o intérprete e compositor; a segunda, que os resultados auditivos possuísem as fundamentações teológicas e filosóficas próprias a permitir as deduções metafísicas adequadas²⁷⁷.

Assim, podemos dizer que a *musica speculativa* se ocupa dos princípios intelectuais, especulativos que regem a construção da *musica instrumentalis*, enquanto que a *musica instrumentalis* é regida pelos princípios estudados pela *musica speculativa*, sendo assim uma relação de mútua interdependência. Como afirma Smith, os “[...] músicos práticos, além do mais, estão sob o domínio da *musica speculativa*; e a *musica practica* é governada pelos princípios da *musica theorica*”²⁷⁸. Princípios esses que são os mesmos princípios universais, transcendentais, que regem todas as coisas e constituem a ordem ontológica estabelecida por Deus.

Sobre as classificações da música feitas por Boécio em *mundana*, *humana* e *instrumentalis*, Manfred Bukofzer afirma que há harmonia entre elas e não uma rígida separação que tende a desprezar a *musica instrumentalis*:

As classificações medievais da música revelam a natureza da mentalidade medieval e explicam porque o pensamento especulativo

²⁷⁶ Ou seja, pelo músico prático, aquele que compõe ou executa a obra musical.

²⁷⁷ “One may speak ideally of the relationship between these two areas of medieval music and their representatives as symbiotic, for the one could not have existed without the other; each grew by drawing upon the other for sustenance. The fact that music was defined as the knowledge of numbers related to sound goes far to point up the interdependence of the *cantor* and *musicus*, the terms used to distinguish the musician-performer from the musician-philosopher. Within the time it was the province of the one to provide the raw material for the other. As a theoretical science, music in its physical manifestations had to take into account the mathematical place as a liberal art. There had always to be a constant recognition related to the philosophical system as developed by the *speculatores*. The function of sounding music within theology could not be completely ignored by the practitioner. When considering music as a practical science, the philosopher was always well aware that the *cantor*, in his various technical innovations, had certain approaches that were of sufficient interest that adjustments would have to be made to include these new developments within the already established scheme. The medieval ideal was thus achievable only by coordination of the double demands made by *cantor* and *musicus*, the first that music’s sounding manifestations should have sufficient technical possibilities to intrigue the performer and composer, the second that the aural results should have the proper theological and philosophical foundations to allow for the appropriate metaphysical deductions”. (SEAY, 1965, p. 3-4).

²⁷⁸ “[...] Practical musicians, furthermore, are under the domination of *musica speculativa*; and *musica practica* is governed by the principles of *musica theorica*”. (SMITH, 1968, p. 15).

desempenhava um papel tão proeminente na música. A música, tanto instrumental quanto vocal, não era considerada como um meio isolado de expressão para ser julgado de acordo com seus próprios preceitos, mas como uma parte integral da harmonia universal. Assim, a música era localizada na sombra de um todo maior. A música de fato não tinha existência independente, mas tomava emprestado seu significado da *musica mundana*. A especulação, portanto, não podia ser imposta sobre a música, uma vez que ela já lhe pertencia muito naturalmente. Muito reveladora, neste contexto, é a maneira pela qual Boécio justificava a própria existência da *musica instrumentalis*. É a única música que o homem pode criar, mas ela não teria sentido, se não estivesse conectada com a harmonia universal. Boécio considera tal música uma imitação, feita pelo homem, da *musica mundana*. Ele considera a música como um dom celestial concedido à humanidade, um dom através do qual nós nos aproximamos da imagem de Deus mais de perto. Assim, o homem pode refletir a imagem de Deus na música bem como em outros aspectos. Essa interpretação da música terrestre é a alegoria fundamental: a *musica instrumentalis* apoia-se em sua totalidade na *musica mundana* não-perceptível. Outras interpretações dos aspectos especiais da música são apenas alegorias subsidiárias²⁷⁹.

Slocum, parafraseando a passagem acima de Bukofzer, afirma que as classificações de Boécio não foram desenvolvidas somente por fins especulativos:

Se essas classificações parecem obscuras para o leitor moderno, é essencial lembrar que Boécio as criou não somente para o propósito da especulação filosófica, mas também por questões de interesse prático. A música sonora deveria ser julgada como uma parte integrante da harmonia universal, fora da qual ela não teria existência independente; ela recebia seu significado da *musica mundana*. Por conseguinte, a *musica instrumentalis* refletia a *musica mundana* não perceptível, e ela não teria sentido se não estivesse conectada com a harmonia universal. Esse era o paradigma fundamental pelo qual a música deveria ser interpretada.

Boécio considerava ser a música um dom celestial concedido ao homem, um dom pelo qual ele se aproximaria mais de perto da imagem de Deus. Suas descrições intrincadas dos materiais, métodos e efeitos da música eram vistas a partir dessa perspectiva por Jacques, que expandiu o sistema de classificação para incluir a *musica*

²⁷⁹ “The mediaeval classifications of music reveal the nature of the mediaeval mentality and explain why speculative thinking played such a prominent role in music. Music, both instrumental and vocal, was not regarded as an isolated means of expression to be judged according to its own precepts, but as an integral part of the universal harmony. Thus, music was located in the shadow of a greater whole. Actual music had no independent existence, but borrowed its meaning from the *musica mundana*. Speculation, therefore, could not be imposed on music, since it already belonged to it quite naturally.

Very revealing in this connection is the manner in which Boethius justified the very existence of the *musica instrumentalis*. It is the only music which man can create, but would be meaningless, were it not connected with the universal harmony. Boethius regards such music as man's imitation of the *musica mundana*. He considers music as a heavenly gift bestowed upon mankind, a gift through which we more nearly approach the image of God. Thus, man may reflect the image of God in music as well as in other respects. This interpretation of earthly music is the basic allegory: *musica instrumentalis* stands in its entirety for the non-perceptible *musica mundana*. Other interpretations of the special aspects of music are only subsidiary allegories.” (BUKOFZER, 1942. p. 167-168).

coelestis, ou “música divina”, que existe no domínio transcendente, metafísico.

Jacques reconhecia que a divisão tripartite estabelecida por Boécio era, na verdade, um sistema no qual as três classificações estavam ligadas umas às outras, pois a música humana e a música instrumental eram ambas imagens da música cósmica; as mesmas proporções que estavam combinadas nos corpos humanos ou que soavam no mundo real eram os componentes governantes da alma do universo. Nesse sistema dualista de aparência e forma ideal, a música tornou-se a “manifestação sensível da razão”. Os sons produzidos pela voz humana ou por tensões particulares das cordas eram as realizações de um sistema subjacente de proporções ideais – “um *logos* harmônico imperceptível que a música incorporava com peculiar adequação”. A chave para compreensão deste sistema era a tradição da teoria pitagórica²⁸⁰.

Encontramos também a concepção de uma relação de harmoniosa interdependência entre especulação e prática (e não um desprezo por essa última) no pensamento de Jacobus, quando esse, apesar de considerar o *musicus speculativus* como superior ao *practicus*, afirma que se houvesse alguém que dominasse ambos os campos da música, seria um músico mais perfeito do que aquele que dominasse apenas um deles (embora reconhecendo sempre que a primazia é da especulação):

Contudo, se alguém possuísse simultaneamente o domínio da música teórica e prática, seria um músico mais perfeito do que aquele que possuísse apenas uma delas, uma vez que possuiria o domínio de ambas, embora seja uma que tenha precedência sobre a outra²⁸¹.

É preciso expor também como era embasada a distinção entre *musica speculativa* e *practica*, segundo Jacobus. Devido a sua inserção no pensamento escolástico, Jacobus valia-se das concepções de *intelecto especulativo* e *prático* e de

²⁸⁰ “If these classifications seem obscure to the modern reader, it is essential to remember that Boethius created them not only for the purpose of philosophical speculation, but also for matters of practical concern. Sounding music was to be judged as an integral part of the universal harmony, apart from which it had no independent existence; it received its meaning from *musica mundana*. Thus, *musica instrumentalis* reflected the non-perceptible *musica mundana*, and would be meaningless were it not connected with the universal harmony. This was the basic paradigm by which music must be interpreted.

Boethius considered music to be a heavenly gift bestowed upon man, a gift by which he more nearly approached the image of God. His intricate descriptions of the materials, methods, and effects of music were viewed from this perspective by Jacques, who expanded the system of classification to include *musica coelestis*, or “divine music”, which exists in the transcendent, metaphysical realm.

Jacques recognized that the tripartite division established by Boethius was, in reality, a system in which the three classifications were linked to one another, for human music and instrumental music were both images of cosmic music; the same proportions which combined in human bodies or sound in the actual world were the governing components of the soul of the universe. In this dualistic system of appearance and ideal form music became the “sensuous manifestation of reason”. The sounds produced by the human voice or by particular tensions of strings, were the realizations of an underlying system of ideal ratios – “an imperceptible harmonic *logos* that music incorporated with peculiar adequacy”. The key to understanding this system was the tradition of Pythagorean theory”. (SLOCUM, 1988, p. 119).

²⁸¹ “Si quis autem musicam theoricam simul et practicam possideret, perfectior esset musicus eo qui solum haberet alteram, dum tamen perfecte ambas possideret, ut alteram alter possidet”. (*Speculum Musicae*, I, III).

ciência especulativa e prática para fundamentar essa distinção. No capítulo II do primeiro livro, em que é exposta a definição de música, Jacobus vale-se da distinção entre intelecto especulativo e prático para estabelecer a diferença entre as duas “áreas” da música:

No entanto, a música pode ser denominada prática, no que diz respeito a algumas de suas considerações, porque ela pode se estender em uma práxis, ou seja, uma obra, uma vez que o intelecto especulativo pode, por extensão, converter-se em prático. Efetivamente, ainda que a ciência especulativa verse sobre o número, pode se estender à práxis pelo algoritmo, e o número, no segundo livro da *Aritmética*, é aplicado [extendit] às figuras geométricas²⁸².

No capítulo XIX do primeiro livro, Jacobus afirma a distinção entre *musica speculativa* e *musica practica* conforme a distinção de intelecto especulativo e prático. Alberto Gallo (1999, p. 110) vê nisso uma influência de Santo Tomás de Aquino:

A música teórica consiste na especulação a respeito da verdade daquelas coisas que pertencem a essa espécie de música, investigando e demonstrando os princípios, propriedades, partes e ocorrências relacionando-as com seu sujeito [*subiectum*, o assunto ou tema de uma ciência] próprio; é aí onde ela se assenta, onde ela finalmente repousa.

Mas a música prática coloca seu fim na obra. Seu propósito é compreender como expressar sons harmônicos tanto através de instrumentos naturais quanto artificiais. A primeira diz respeito à alma e ao intelecto especulativo, a outra ao intelecto prático, ao corpo e à audição.

Mas a música prática é dupla: um tipo dela é misto e outro é puro. O tipo misto é aquele que não é inteiramente desprovido de razão. Pois toda ciência, uma vez que ela é no intelecto²⁸³, emprega alguma razão. Mas a música teórica, que diz respeito ao intelecto especulativo e nada diz sobre o que pode ser feito ou evitado, admite a razão especulativa. A prática, entretanto, uma vez que ela pertence ao intelecto prático, emprega a razão prática, assim como seus princípios são práticos e seu conhecimento é prático. E o intelecto especulativo e o prático se distinguem não enquanto duas potências, mas enquanto duas funções distintas, duas operações distintas, e duas finalidades distintas relacionadas à mesma potência²⁸⁴.

²⁸² “Potest tamen musica, quantum ad aliquam sui considerationem, practica vocitari, quia praxim ad aliquam potest extendi, id est ad aliquod opus, speculativus siquidem intellectus extensione fieri potest practicus. Nam, de numero, licet sit scientia speculativa, ad praxim tamen extenditur in algorismo, et numerus, in secundo Arithmeticae, ad figuras extenditur geometricas”. (*Speculum Musicae*, I, II).

²⁸³ Conforme a concepção aristotélica de ciência, essa é um *habitus*, ou seja, é uma qualidade ou disposição, adquirida e dificilmente removível, presente portanto de maneira estável numa potência operativa (no caso, a inteligência) que lhe confere a capacidade de executar uma determinada operação com prontidão, habilidade, agilidade, facilidade e prazer. Ou seja, com desenvoltura e excelência, sem dificuldades e com o mínimo de esforço no máximo de resultado. Quem possui o *habitus* ou virtude intelectual da ciência é quem possui portanto, estavelmente, uma série de conhecimentos certos e inter-relacionados a respeito de algo (o assunto ou *subiectum* dessa ciência) e a capacidade de atualizar esse conhecimento, executando com facilidade as operações intelectuais próprias da investigação associada a esse saber.

²⁸⁴ “Nam theorica consistit in speculatione veritatis eorum quae ad hoc genus pertinent musicae: principia, proprietates, partes, passionem circa suum proprium subiectum inquirens et demonstrans; ibi sistit, ibi

Essa distinção entre intelecto especulativo e prático, enquanto duas funções distintas de uma só e mesma potência operativa se encontra em Aristóteles e é sobre ele que Santo Tomás se fundamenta como mostra o *sed contra* do artigo 11 da questão 79 da *prima pars* da Suma Teológica:

Em sentido contrário, segundo o livro III da *Alma* [Aristóteles, *De Anima*, c. 10: 433, a, 14-26], o intelecto especulativo torna-se prático por extensão. Ora, uma potência não se transforma em outra potência. Portanto, o intelecto especulativo e o intelecto prático não são potências distintas.

Respondo. O intelecto prático e o especulativo não são potências diferentes. Eis a razão, já acima exposta: o que é accidental em relação à razão do objeto a que se refere uma potência não a diversifica. É accidental ao objeto colorido ser um homem, que seja grande ou pequeno; pois que tudo isso é apreendido pela mesma potência de ver. Ora, é accidental a um objeto apreendido pelo intelecto ser ordenado ou não para a ação. E tal é a diferença entre o intelecto especulativo e o intelecto prático. O intelecto especulativo é aquele que não ordena o que apreende para a ação, mas somente para a consideração da verdade. Ao contrário, o intelecto prático ordena para a ação aquilo que apreende. É isso o que diz o Filósofo no livro III da *Alma*: “O intelecto especulativo é diferente do prático por seu fim”. Por isso, um e outro são denominados segundo seu fim, um especulativo, e o outro prático, isto é, operativo. (ST I, q. 79, a. 11)

4.4. O músico especulativo e o músico prático.

No terceiro capítulo do Livro I, intitulado “O que é um músico” (assim como o capítulo 34 do livro I de *De Institutione Musica* de Boécio, e aliás, uma clara paráfrase desse capítulo), Jacobus afirma que:

Músico é aquele que possui a música em si, assim como o aritmético é aquele que possui a aritmética e o justo, a justiça. E, embora a música tenha uma dupla vertente, isto é, teórica e prática, com mais verdade e propriedade é músico aquele que possui a teórica, pois ela dirige e governa a prática. Aquele que, ao contrário, possui a prática, mas não a especulativa, não pode ser considerado com propriedade músico. Sobre isso, segundo Boécio, é prova que eles não adquirem a denominação de seus ofícios a partir da palavra “música”, mas de

finaliter conquiescit. Practica vero in opere suum finem ponit. Ad hoc tendit, ut sonos harmonicos exprimere sciat vel naturalibus vel artificialibus instrumentis. Prima respicit animam et intellectum speculativum, alia intellectum practicum, corpus et auditum.

Sed duplex est practica musica: quaedam mixta, quaedam pura. Mixta est illa, quae non omnino est expers rationis. Omnis enim scientia, cum sit in intellectu, ratione aliqua utitur. Sed theorica, quae intellectum respicit speculativum, quae nihil dicit de agibili vel fugibili, rationem accipit speculativam. Practica vero, cum ad intellectum pertineat practicum, practica utitur ratione, sicut principia sua practica sunt et suum scire practicum. Nec distinguuntur intellectus speculativus et practicus ut duae potentiae, sed ut distincta officia, distinctae operationes et distincti fines circa eandem potentiam”. (*Speculum Musicae*, I, XIX).

outras, por exemplo, dos instrumentos musicais que utilizam ou dos que se servem em suas execuções²⁸⁵. Assim o citarista toma seu nome da cítara; o flautista, da flauta; o que toca a lira, da lira; o vielista, da viela; o organista do órgão e assim cada um de seus respectivos instrumentos musicais artificiais. Por outro lado, os que se servem dos instrumentos naturais que constitui a voz e que sabem, desde um ponto de vista prático, criar consonâncias mas desconhecem seus fundamentos musicais e não conseguem distingui-las com exatidão, e ignoram suas propriedades e quais proporções numéricas são boas, melhores ou ótimas, ou quais são consonantes, dissonantes ou *ecmeles*²⁸⁶. Esses são nomeados cantores. Por sua vez, aqueles que não sabem cantar devido a um defeito em sua voz ou porque carecem de treinamento, mas, apesar disso, conhecem as naturezas das consonâncias e outros aspectos relativos à música teórica, não perdem o nome de músicos.

Esta é a razão pela qual Boécio define o músico pelos seguintes termos: “músico é aquele que, sendo a razão seu guia, adquiriu a ciência da música não pela servidão da execução, mas pelo senhorio da especulação”. Como querendo dizer: “... músico, propriamente, é aquele que domina a música especulativa” e não “... aquele que domina somente a prática”, pois esta consiste na servidão da execução, uma vez que sua execução está subordinada à música especulativa, que governa e rege a prática. Assim, segundo Boécio na mesma passagem, são três os tipos daqueles que se dedicam à arte da música: aquele que executa instrumentos musicais, outro o que compõe versos e poemas, e o terceiro aquele que os julga e explica a razão de cada um deles²⁸⁷.

Logo após, Jacobus reproduz a classificação de Boécio quanto aos tipos de “músico”, em quase nada acrescentando de novo. Vemos exposta aí a concepção fundamental de que a *musica speculativa* governa e rege a *musica practica*.

²⁸⁵ Boécio, *De Institutione Musica*, I, 34.

²⁸⁶ Esse termo remonta a antiga teoria musical grega. Por *ecmeles* se compreendem aqueles sons “não musicais” enquanto *emmeles* são sons musicais que podem fazer parte da melodia, como definem os verbetes desses termos presentes em *An encyclopædia, or dictionary of music* de John Feltham Danneley (1825).

²⁸⁷ “Musicus est qui musicam in se habet, sicut arithmeticus, qui arithmeticam, iustus, qui iustitiam. Et, cum duplex sit musica, theorica scilicet et practica, ille vere et proprie magis musicus est qui theoricam habet, quae practicam dirigit et sibi imperat. Qui autem practicam habet, caret autem speculativa, non sic proprie musicus censeretur debet, et huius signum, secundum Boethium, est, quod tales non a musica dominantur, sed aliunde, ab instrumentis scilicet musicalibus, quibus utuntur et musicae subserviunt, ut citharoedus a cithara, tibicen a tibia, lyricen a <lyra>, viellator a viella, organizator ab organo, et sic de aliis variis musicalibus artificialibus instrumentis. Qui autem naturalibus utuntur instrumentis quibus vox formatur, usu quodam consonantias proferre scientes, musicales causas illarum ignorantes, inter illas sufficienter distinguere nescientes, non illarum proprietates, non numerales proportionem cognoscentes, quare hae bonae, meliores illae, et illae optima, hae consonae, hae dissonae, hae ecmeles, tales cantores dicuntur. Qui autem cantare nesciunt, vel propter defectum vocis, vel quia talem non habent usum, sciunt tamen consonantiarum naturas et alia ad musicam theoricam spectantia, musici non amittunt nomen”. (*Speculum Musicae*, I, III).

Em outra passagem, aliás, Jacobus (tal como Boécio) afirma que mesmo aquele que domina a música somente pela perspectiva especulativa ou teórica sem dominar nada da *practica* pode ser chamado de *musicus*:

Mas aqueles que são incapazes de cantar (seja por causa de uma voz defeituosa ou porque eles não tenham experiência), mas mesmo assim conhecem as naturezas das consonâncias e outras coisas que dizem respeito à *musica theórica*, essas pessoas não perdem o título de *musicus*. (*Speculum Musicae*, I, XVII).

Musicus, portanto, é aquele que compreende a música a partir dessa perspectiva da *speculatio* ou especulação (o conhecimento da causa através do efeito, dos princípios transcendentais, universais que regem a ordem ontológica a partir das coisas sensíveis, etc), o que o torna, portanto capaz de emitir um juízo considerado correto, fundamentado e plenamente consciente a respeito daquilo que ele conhece. Podemos defini-lo, portanto como um “sábio”, ou seja, aquele que detém a sabedoria musical, ou a compreensão da música a partir da perspectiva mais elevada que existe: da sabedoria ou conhecimento das causas mais elevadas. É uma sabedoria musical saber remontar, através da escuta da obra musical, os princípios de sua organização ou construção às causas mais elevadas e, sobretudo, à Causa não causada de todas as causas: Deus.

Segundo Santo Tomás, ao tratar da sabedoria que é a teologia sagrada, o que define o sábio é sua capacidade de julgar a partir do conhecimento das causas supremas:

Esta doutrina [a teologia sagrada] é, por excelência, uma sabedoria, entre todas as sabedorias humanas. E isto não apenas num gênero particular, mas de modo absoluto. Compete ao sábio ordenar e julgar; o julgamento de coisas inferiores se faz mediante uma causa mais elevada; assim, sábio em qualquer gênero é aquele que toma em consideração a causa suprema desse gênero. Por exemplo, no gênero da construção, o artífice que preparou os planos da casa merece o título de sábio e de arquiteto, em relação aos técnicos inferiores incumbidos da talha das pedras ou do corte das madeiras. Eis por que se diz na primeira Carta aos Coríntios: “...como bom arquiteto lancei o fundamento”. Tratando-se da vida humana em seu conjunto, o homem prudente será chamado sábio quando ordenar os atos humanos ao devido fim: como se diz no livro dos Provérbios: “A sabedoria é prudência para o homem”. Por conseguinte, quem considera simplesmente a causa suprema de todo o universo, que é Deus, merece por excelência o nome de sábio [...]”. (ST, I, q.1, a. 6, R).

Assim, a partir dessa concepção exposta pelo Aquinate, podemos ver como o *musicus*, por saber julgar a obra musical – e tudo aquilo que diz respeito ao seu fazer prático – mediante “uma causa mais elevada”, tomando “em consideração a causa suprema desse gênero”, pode ser considerado exatamente como um sábio nesse gênero que é a música. A comparação com o arquiteto poderia induzir a afirmar que o

compositor na verdade é o sábio musical (e, sob certo aspecto, se nos basearmos no que afirma Santo Tomás logo acima, o compositor ao ser comparado com os intérpretes – instrumentistas ou cantores – realmente é um tipo de sábio, pois está para estes últimos como o arquiteto está para os pedreiros). No entanto, mais sábio ainda é aquele que compreende não só a técnica da construção musical sabendo organizar o som musicalmente (como é o caso do compositor), mas, mais ainda, aquele que compreende os princípios transcendentais que governam essa construção e que dirigem, portanto, tanto o fazer composicional quanto o da performance musical. Aquele que compreende a música a partir dessa perspectiva, conhecendo-a a partir de suas causas supremas (dos princípios transcendentais das ciências especulativas e da teologia ou doutrina sagrada) e em suma, naquilo que ela espelha o ser de Deus, fornece ao compositor os princípios que devem servir como diretriz à composição da obra musical (ainda mesmo que o compositor somente absorva esse conhecimento de modo implícito, ou seja, já aplicado em alguma técnica composicional como a da condução de vozes nas composições polifônicas, sem, no entanto compreender essa mesma técnica a partir da perspectiva dos princípios transcendentais que a orientam). Ainda que esse *musicus* nada componha nem cante ou execute, podemos dizer que seu domínio da música e sua influência no próprio ofício do compositor e do intérprete são superiores ao destes²⁸⁸, uma vez que esse mesmo ofício tem suas possibilidades técnicas de construção e execução musical determinadas de antemão pelo quadro referencial filosófico e teológico que embasa as especulações musicais do *musicus*²⁸⁹. Podemos afirmar, portanto, que toda atividade do músico prático se move dentro de um quadro intelectual determinado previamente (e conhecido perfeitamente somente) pelo músico especulativo, de modo que esse, uma vez que é sábio, possui uma perspectiva mais elevada do que aquela fornecida pela prática (e que só prática não pode fornecer), estando como que num patamar mais alto. É músico especulativo aquele que, dominando a música a partir do “senhorio da

²⁸⁸ A não ser, obviamente, quando esses, além de músicos práticos sejam também especulativos, o que os tornaria músicos mais perfeitos na perspectiva de Jacobus.

²⁸⁹ É por essa razão que Boécio dirá que o *musicus* é livre, pois domina a música a partir do “senhorio da especulação”, enquanto o *cantor* ou músico prático não é livre, mas se “move” em seu fazer sem compreender os princípios que o orientam. Já o *musicus*, por compreendê-los é livre, pois se movimenta não obedecendo aquilo que não compreende, mas, tendo sua inteligência apreendido tais princípios, é capaz orientar-se e dirigir-se intelectualmente a partir deles. A música como *arte liberal* deve fornecer ao homem essa liberdade.

especulação” e não da “servidão da prática”, conhece os princípios especulativos²⁹⁰ que devem orientar o fazer musical e os fornece ao músico prático.

Santo Tomás continua:

[...] deve-se dizer que, como o julgar é próprio do sábio, aos dois tipos de julgamento correspondem duas sabedorias diferentes. Pode-se julgar por inclinação: como quem possui um *habitus* virtuoso julga com retidão o que deve ser feito na linha deste *habitus*, estando já inclinado neste sentido. Eis por que se ensina no livro X da *Ética* que o homem virtuoso é a medida e a regra dos atos humanos. Mas existe outra maneira de julgar, a saber, por conhecimento: como o instruído em ciência moral pode julgar os atos de uma virtude ainda que não a possua. A primeira maneira de julgar quanto às coisas divinas é própria da sabedoria, dom do Espírito Santo, de acordo com a primeira Carta aos Coríntios: “O homem espiritual julga tudo”. E também Dionísio: “Hieroteu adquiriu a sabedoria, não apenas estudando, mas experimentando²⁹¹ o divino [*sed et patiens divina*]”. A outra maneira de julgar pertence a esta doutrina [a doutrina sagrada ou teologia sagrada], e é conseguida pelo estudo, ainda que seus princípios lhe venham da revelação. (ST, I, q. 1, a. 6, ad 3).

E também:

Ora, sobre isso é que se aplica a sabedoria, que considera as causas altíssimas, como se lê no livro I da *Metafísica*. Portanto, convenientemente analisa [*iudicat*] e organiza todas as coisas, pois é remontando [*per resolutionem*] às causas primeiras que se pode ter um juízo perfeito e universal. [...] (ST I-II, Q. 57, a. 2)

O músico especulativo se posiciona a partir de uma perspectiva “transcendente” em relação a todo fazer musical. Tal perspectiva elevada, distante e superior à do músico prático (pois a vê de um “patamar mais alto”, o das causas supremas e, em última análise, de Deus, Causa não causada de todas as causas), é análoga a de uma visão de conjunto de uma cidade proporcionada pelo ponto de vista do alto de uma montanha. Tal é o ponto de vista do sábio que, por essa razão, é o único que sabe julgar a obra musical de modo perfeito e universal.

O *habitus* da *speculatio* musical, adquirido pelo estudo da *musica speculativa*, ao capacitar o homem a apreender os princípios transcendentais, causais que governam a

²⁹⁰ Princípios que ele não inventou ou produziu, uma vez que aquilo que é próprio da ciência *especulativa* não pode ser produzido por obra humana, mas que ele especulou seja a partir da própria ordem da realidade, seja das três ciências especulativas, seja da revelação ou teologia sagrada.

²⁹¹ A edição brasileira da *Suma Teológica* apresenta nessa passagem a tradução do termo *patiens* como “experiência”, o que nos parece certo anacronismo, ocasionado talvez por uma leitura enviesada por uma concepção modernista de teologia, que não traduz de modo preciso o pensamento do Aquinate. O termo *patiens* se define como “*part. pres. de patior*: paciente; sofredor; resignado; duro; resistente [negrito original]” (In *Dicionário de Latim-Português Português-Latim*, Porto: Porto Editora, 2014, p. 354), estando assim mais associado com a ideia de ser paciente ou estar passivo, resignado diante de Deus do que propriamente ter dele uma “experiência”. Assim, poderíamos ler dessa maneira: aquele que se resigna diante de Deus, aceitando a sua Providência e cumprindo seus mandamentos e conselhos poderia também alcançar a sabedoria.

obra musical, o habilitaria consequentemente a emitir um juízo a respeito dessa obra a partir da perspectiva de suas causas supremas, e, em suma, de sua relação com Deus. Uma vez que a sabedoria julga todas as coisas remontando à suas causas primeiras, o juízo do *musicus* (diferentemente do juízo do músico prático ou *cantor*) é justamente esse juízo “perfeito e universal” a respeito da música, pois é feito remontando a obra musical às suas causas primeiras, aos princípios especulativos que a governam. Desse modo, a *musica speculativa* constitui uma sabedoria musical²⁹² (uma sabedoria particular), um antegosto da sabedoria que será posteriormente adquirida pelo estudo da filosofia e teologia.

Segundo Harne, há uma taxonomia conflitante referente às distinções entre *musicus* e *cantor* e *musicus practicus* no *Speculum Musicae*, que ora tende a considerar o *cantor* rebaixando-o, ora reconhecendo sua dignidade (HARNE, 2008, p. 91-103).

Sobre Guido d’Arezzo, Jacobus comenta de maneira positiva e sem qualquer reprovação que ele era suficientemente *expert* tanto na *musica theorica* quanto na *practica*, mas que, no entanto, seu foco em sua obra foi a *practica*:

Creio que Guido [D’Arezzo], o monge, era suficientemente *expert* na *musica theorica* e na *musica practica* simultaneamente. Na verdade, ele contribuiu para a expansão da *musica practica*. De fato isso foi propício para a época, uma vez que no seu tempo poucas pessoas na Igreja sabiam como cantar harmoniosamente e com segurança. Por essa razão, ele transmitiu um método de notação e de canto por meio de “novas notas” [*novis notis*]. E, a respeito do monocórdio e dos modos de canto, que alguns chamam de tons, ele escreveu muitas coisas boas... se ele tivesse se aplicado à *musica theorica*, creio que ele teria dito muitas coisas belas e boas. Mas ele escolheu a *musica practica*... (*Speculum Musicae*, II, 3)

Em outra passagem, Jacobus afirma que o *musicus* que deseja aplicar-se a *practica* irá alcançar a excelência quando conseguir cantar à primeira vista, através da notação musical, um canto previamente desconhecido:

Consequentemente, o *musicus* que deseja ser um *practicus*, que desejaria cantar não de acordo com a utilidade, mas de acordo com a arte, deixe-o aprender a produzir de modo apropriado as várias combinações de alturas e consonâncias previamente tratadas e especialmente enquanto jovem, pois quem deseja grandemente (ainda que seja destreinado e desprovido de habilidade) tornar-se-á no canto,

²⁹² O que ainda é mais evidente quando se considera, a partir da perspectiva exposta por Jacobus, que a *musica speculativa*, a música “num sentido geral” tem por *subiectum* toda a relação geral de proporção, ordem, conexão. Ora, essa *relação geral*, por não se restringir às coisas que são materiais, mas também ao dizer respeito à seres que não dependem da materialidade nem quanto ao ser nem quanto ao entender, é, justamente, *subiectum* da metafísica, que, na ordem natural, é eminentemente sabedoria. Dessa maneira, a *musica speculativa* pode ser considerada não somente como *scientia media*, mas como parte da metafísica, e, considerada justamente por isso, sabedoria.

tudo aquilo que ele pode ser na *musica theoretica* [i.e., um *expert*]... Por esta razão, quando ele tiver recebido mais instrução, ele poderá cantar sem solfejo e cantar o texto de um canto por si mesmo (sem recurso à notação), e mesmo que ele cante com a notação, ele irá continuar seu esforço até aquele momento em que ele poderá cantar seguramente quaisquer cantos eclesiásticos previamente desconhecidos nem escutados, como cantando *ex tempore* e sem um professor, de modo que ele se torne um *practicus musicus* ou mereça ser chamado de um *cantor*. (*Speculum Musicae*, I, LXIX).

A *musica speculativa* estuda, portanto, os princípios subjacentes que, ao governarem a *musica sonora*, orientam a *musica practica*. A *musica practica* constituía propriamente o estudo daquilo que diz respeito à realização prática da música tomada em sentido concreto, ou como diz Jacobus, “particular” (*Speculum Musicae*, I, I): a música sonora. Ou seja, refere-se à parte que envolve o que poderíamos chamar hoje de “técnica” da realização da obra musical, seja da composição, seja da execução ou performance. Portanto, *musica practica* diz respeito não ao estudo especulativo da música enquanto ciência teórica filosófica e *arte liberal*, mas ao estudo dela enquanto *arte mecânica*, o estudo voltado propriamente para o “fazer” musical que visa à produção de uma obra sensível, sonora, concreta e não de uma atividade intelectual (finalidade da *musica speculativa* e de toda *arte liberal*), ainda que esse fazer envolva uma atividade intelectual não enquanto fim, mas enquanto meio de orientação ou direção da concretização de uma obra musical. Desse modo, como vimos, ao contrário do que se costuma pensar, entre a *musica speculativa* e a *musica practica* havia uma relação de mútua interdependência (SEAY, 1965, p. 3-4), apesar da *musica speculativa* prevalecer sobre a *practica*, uma vez que a primeira era ciência superior por ter como objeto todo o arcabouço teórico referente aos princípios reguladores que governam a prática musical. A *musica speculativa* se ocupa dos princípios que, portanto, a prática musical depende e aos quais está subordinada ainda que o compositor ou intérprete não possua o conhecimento formal dos preceitos de ordem especulativa que orientam sua atividade ou mesmo não se dê conta da existência de tais princípios. Eis a diferença, portanto entre o *musicus* e o *cantor* ou instrumentista. Diferença essa que constituiu um dos temas próprios e controversos da *musica speculativa*: somente aquele que compreende a música a partir da perspectiva de seus princípios especulativos poderia ser chamado “músico”.

4.5. *A musica coelestis vel divina.*

Podemos dizer que a concepção fundamental da *musica speculativa*, se levarmos em conta todo o contexto até aqui exposto – sobretudo a questão da música como instrumento de ascensão da alma à contemplação de Deus –, é a do *exemplarismo divino*. Segundo Chamberlain:

A origem da música, Boécio nos conta no *De arithmetica*, é Deus em Si mesmo, e o meio dEle criá-la é o exemplarismo das leis imutáveis do número em sua mente. A partir dessas leis são estabelecidas as relações dos elementos, das estações, e das estrelas, que são justamente aquilo que Boécio denominará *musica mundana* no *De [Institutione] Musica*, e por meio dessas leis, o papel intelectual do “*quadrivium*” e, conseqüentemente, da música, é conduzir a mente humana a partir dos sentidos enganadores de volta ao conhecimento certo²⁹³.

Nesse sentido, é mais do que natural colocar a “origem” da música na mente de Deus, analogante máximo da Criação. Pode-se afirmar então que há uma “música” analogante máxima, celestial e divina, a qual todas as outras espécies de música espelham. No quinto capítulo do primeiro livro do *Speculum Musicae*, Jacobus mostra como essa concepção de música e de “relação geral” pode ser aplicada por analogia à Santíssima Trindade, constituindo-se, portanto, um meio de ascensão ao conhecimento de Deus:

A música é louvável [*commendabilis*] por serem suas qualidades, – tanto as especiais quanto as comuns – nobres, numerosas e úteis. Se tomarmos a definição geral de música, constatamos sua presença na proporção que guarda qualquer conjunto de coisas quando se unem e, como ela é aplicável a todas as coisas, também é ao divino. Não há, entre as Pessoas Divinas, propriedades distintas e suma concórdia, uma ordem sem anterior nem posterior, uma conexão inseparável, em essência, uma simplíssima e suma união? A essa música os cidadãos celestes consagram o seu tempo e intuitivamente a veem. (*Speculum Musicae*, Livro I, Capítulo V).

Essa seria a *musica coelestis vel divina*, que Jacobus expõe de modo mais atento nos capítulos XI e XII do livro I, que reproduziremos integralmente no presente capítulo com comentários interpolados.

²⁹³ “The origin of music, Boethius tells us in *De arithmetica*, is God Himself, and His means of creating it is exemplarism from the unchanging laws of number in His mind. From these laws are drawn the relations of the elements, of the seasons, and of the stars, which are just what Boethius will call “world music” in *De musica*, and by means of these laws, the intellectual role of the “quadrivium” and, therefore, of music is to lead man’s mind from the deceiving senses back to certain knowledge”. (CHAMBERLAIN, 1970, p. 80-81).

Segundo Chamberlain, a concepção de *musica divina* já estava presente – de modo implícito e sem o uso desse termo – na obra de Boécio. No entanto, tal concepção seria encontrada não em sua obra *De Institutione Musica*, mas na *De Consolatione Philosophiae*:

Indo ainda mais além do *De [Institutione] Musica*, Boécio também incorpora na *Consolatio* uma quarta espécie de música, a *divina musica*, aquela que existe em Deus, e pela qual Ele primeiro cria e subsequentemente conserva a música mundana. Ela está implícita na *Consolatio* de dois modos, por dedução inevitável do exemplarismo de Boécio e pela identificação implícita com o amor divino. E ela está explícita em autores posteriores, especialmente o maior admirador de Boécio, Jacobus de Liège, que adiciona a música divina proeminentemente como uma quarta espécie às outras três de Boécio e inclui em suas funções aquelas que ela possui implicitamente na *Consolatio*²⁹⁴.

E também:

O exemplarismo de Boécio, como aquele do *Timaeus* e de Agostinho, requer dedutivamente que a música divina exista. Se Deus detém o modelo exemplar de todas as coisas criadas dentro de Si mesmo, então Ele deve possuir as formas perfeitas da música mundana, humana e instrumental. O exemplarismo de Boécio é tão óbvio, tanto na *De Arithmetica*, como vimos, quanto na *Consolatio*. Seguramente sua mente rigorosamente lógica reconhecia as implicações musicais de tal teoria da criação. Deus deve possuir eternamente a música que ele cria. Se Boécio tivesse escrito seu tratado musical posteriormente em sua carreira, após ao invés de antes dos tratados e da *Consolatio*, ele poderia muito bem ter adicionado essa quarta espécie de música em sua classificação, mas em um tratado moral e metafísico, ele se contentava em usar o conceito mas não em rotulá-lo, assim como ele não rotulou a música mundana, as regras da dedução, e a compatibilidade essencial de suas conclusões com a Cristandade.

A outra evidência para a música divina é menos óbvia mas mais abundante. Uma vez que a música mundana tenha sido sacada dos exemplares divinos para dentro do tempo e espaço pelo destino, ela também é conservada pelo destino. “O curso movente do destino”, explica a Filosofia, “move o céu e as estrelas, e mistura e transforma os elementos entre eles mesmos”. E o destino conserva implicitamente essa harmonia no tempo, ou seja, implicitamente por meio de exemplares musicais. Em sua poesia, entretanto, Boécio atribui essa conservação da música mundana não ao destino mas memoravelmente ao “amor mútuo”, “amor comum”, e “*concordia*”, como vimos ao discutirmos a música mundana. Esses termos mais poéticos podem ser

²⁹⁴ “Going even farther beyond *De Musica*, Boethius also embodies in the *Consolatio* a fourth species of music, *divina musica*, that which exists in God, and by which He first creates and thereafter maintains world music. It is implicit in the *Consolatio* in two ways, by unavoidable deduction from Boethius’s exemplarism and by implicit identification with divine love. And it is explicit in later writers, especially Boethius’s greatest admirer Jacobus of Liège, who adds divine music prominently as a fourth species to Boethius’s other three and includes in its functions those that is has implicitly in the *Consolatio*”. (CHAMBERLAIN, 1970, p. 95).

pensados, conseqüentemente, como representando o poder musical conservador como aquele representado mais tecnicamente na prosa pelo *destino*, e, conseqüentemente, também incorporando implicitamente a música divina. Outros autores latinos e medievais posteriores, especialmente os poetas, encontram uma relação similar entre amor e música mundana²⁹⁵.

Assim como Deus é o analogante máximo da Criação, a *musica divina* é o analogante máximo de todas as outras músicas. A *musica mundana* e a *musica humana* imitam a *musica divina*. A *musica instrumentalis*, ao imitar a *musica mundana* e a *humana*, imita indiretamente a *musica divina*:

Quer consideremos, então, a criação ou a manutenção da música mundana, nós encontramos implícito e importante na *Consolatio* o conceito de música divina, e sua presença preenche a lacuna remanescente na filosofia da música de Boécio. A *música divina* é a fonte de todas as outras, de modo direto da música mundana e da música humana física, e de modo indireto, por meio da música mundana, da música humana moral e da música instrumental. A *música mundana* é um sinal visível da música divina, um modelo exemplar visível para a música humana da alma e também para a música instrumental do homem. A *música instrumentalis*, por sua vez, serve para conservar e recuperar a música humana. E finalmente, a *música humana* da alma conduz o homem de volta à música divina, a partir da qual ele se principiou. A música em Boécio não é somente, assim sendo, a substância bem como o instrumento da ética, como sugerido momentos atrás, mas é também a substância bem como o instrumento da metafísica. No domínio do puro ser, a música *é*; e a música visível do universo é o meio ou instrumento pelo qual nós conhecemos que ela é. Boécio não apresentou esse corpo de ideias por causa delas mesmas, explicitamente identificadas, mas o que ele incorporou na *Consolatio* é uma ideologia completa da música e uma muito mais clara do que aquela do *De [Institutione] Musica* e uma mais completa do que aquela de outros autores latinos a respeito dos aspectos filosóficos da música, exceto Santo Agostinho. Reconhecer

²⁹⁵ “Boethius’s exemplarism, like that of the *Timaeus* and of Augustine, requires deductively that divine music exist. If God holds the pattern of all created things within Himself, then He must possess the perfect forms of world, human, and instrumental music. Boethius’s exemplarism is obvious, both in *De arithmetica*, as we have seen, and in the *Consolatio*. Surely his rigorously logical mind recognized the musical implications of such a theory of creation. God must possess eternally the music he creates. If Boethius had written his musical treatise later in his career, after rather than before the tractates and *Consolatio*, he might well have added this fourth species of his classification, but in a moral and metaphysical treatise, he was content to use the concept but not to label it, just as he did not label world music, the rules of deduction, and the essential compatibility of his conclusions with Christianity.

The other evidence for divine music is less obvious but more abundant. Once world music has been drawn out from the divine exemplars into time and place by fate, it also is maintained by fate. “The moving course of fate,” Philosophy explains, “moves the heaven and stars, and mixes and transforms the elements among themselves.” And fate implicitly maintains this harmony in time, that is, implicitly by means of musical exemplars. In his poetry, however, Boethius attributes this maintaining of world music not to fate but memorably to “mutual love,” “common love,” and “concordia,” as we have seen in discussing world music. These more poetic terms may be thought, therefore, to represent the same maintaining musical power as that represented more technically in prose by *fate*, and therefore also to embody implicitly divine music. Other late Latin and mediaeval writers especially the poets, find a similar relationship between love and world music. (CHAMBERLAIN, 1970, p. 96).

que ela está lá deveria aprofundar nossa consciência da importância da música no próprio pensamento de Boécio e na cultura intelectual dos períodos clássico tardio e medieval²⁹⁶.

No capítulo XI do livro I do *Speculum*, Jacobus expõe as razões por que “A *musica coelestis vel divina* deve razoavelmente ser incluída entre as espécies de música”, expondo de modo mais detalhado aquilo que considera por *modulatio*, como já mencionamos anteriormente:

Não é desarrazado, penso, considerar a música celestial ou divina entre as espécies de música: primeiro, por razão da descrição da música tomada em sentido geral; segundo, por razão de seu nome; terceiro, por razão do louvor divino.

Foi dito acima que a música, tomada em sentido geral, se estende ao conhecimento da modulação harmônica de quaisquer coisas que são conexas umas com as outras por qualquer modulação.

Mas a modulação harmônica, tomada em sentido geral e falando racionalmente não pode ser compreendida meramente como aquela modulação sensível que existe nos sons sensíveis, causando uma consonância perceptível ao ouvido; pois sabemos que tal modulação harmônica pertence apenas a *musica instrumentalis*. Caso contrário, as outras espécies de música seriam perdidas; e é claro para Boécio que o termo “modulação harmônica” não significa apenas a modulação de sons, pois ele diz “Além do mais, se uma determinada harmonia não unisse as potências diversas e contrárias dos quatro elementos, como seria possível para elas estarem unidas em um só corpo e máquina?²⁹⁷ Mas esta harmonia que decorre da combinação [*ex commixtione*] não é uma de sons, mas surge das posições relativas e proporcionais das suas qualidades. E Isidoro disse que esse “mundo pode ser considerado como tendo sido unido conforme uma certa harmonia”. Da mesma forma, segundo Isidoro, a música se estende a todas as coisas, uma vez que “nada [existe] sem ela”. Portanto ela se expande até às coisas transcendentais e divinas, pois se Deus fez de fato todas as coisas com número, peso e medida²⁹⁸, então todas as coisas que procederam da primeira origem das coisas são formadas pela razão dos números.

²⁹⁶ “Whether we consider, then, the creating or the maintaining of world music, we find implicit and important in the *Consolatio* the concept of divine music, and its presence fills in the one remaining gap in Boethius’s philosophy of music. *Divine music* is the source of all the others, directly of world music and physical human music, and indirectly, through world music, of moral human music and of instrumental music. *World music* is a visible sign of divine music, a visible pattern for the human music of the soul and also for the instrumental music of man. *Instrumental music*, in turn, serves to maintain and regain human music. And finally, *human music* of the soul leads man back to divine music, from which he began. Music in Boethius is not only, therefore, the substance as well as the instrument of ethics, as suggested a moment ago, but it is also the substance as well as the instrument of metaphysics. In the realm of pure being, music *is*; and the visible music of the universe is the means or instrument by which we know that it is. Boethius has not presented this body of ideas for its own sake, explicitly identified, but what he has embodied in the *Consolatio* is a full ideology of music and a much clearer one than that of *De Musica* and a fuller one than that of other Latin writers on philosophic aspects of music, except St. Augustine. Recognizing that it is there should deepen our awareness of the importance of music in Boethius’s own thought and in the intellectual culture of the late classical and mediaeval periods”. (CHAMBERLAIN, 1970, p. 97).

²⁹⁷ *De Inst. Mus.* I, 2

²⁹⁸ Sab. 11:20

Agora parece, considerando a música em sua acepção geral, que a modulação harmônica não deveria restringir-se somente às coisas naturais e corpóreas que dizem respeito à *musica mundana* e *humana* e aos sons e notas que dizem respeito à *musica instrumentalis*, mas deveria incluir o Primeiro Motor²⁹⁹, pois a *musica mundana* trata das esferas celestes que são movidas pelos motores separados, isto é, pelas inteligências que, segundo o Filósofo, são chamadas de motores das esferas³⁰⁰. Além do mais, entre o motor e o movido ou móvel é requerida certa proporção, pelo menos se o motor for de uma virtude finita e a coisa seja movida naturalmente (digo isso porque o Primeiro Motor é completamente imóvel, uma vez que sendo infinito em virtude ele move por sua própria livre vontade). Além disso, se a proporção ou harmonia [*coaptatio*] da alma humana com o seu corpo, que ela move como movendo algo unido a ela, é chamada uma modulação harmônica, porque a harmonia [*coaptatio*] ou proporção entre aqueles motores separados e as esferas que eles movem não deveria ser chamada uma modulação harmônica?³⁰¹

Em seguida, Jacobus expõe a razão por que estendeu as concepções de música em Boécio, procurando justificar tal procedimento apelando ao próprio Boécio, afirmando que se esse tivesse se aplicado mais detalhadamente ao estudo da *musica mundana* (uma vez que seu *De Institutione Musica* ficou incompleto, faltando essa parte

²⁹⁹ Ou seja, Deus.

³⁰⁰ As inteligências ou substâncias criadas separadas da matéria, ou seja, os anjos.

³⁰¹ “Non irrationabiliter, ut arbitror, inter musicae species coelestis vel divina reponitur musica. Primo, ratione musicae generaliter sumptae descriptionis; secundo, ratione suae denominationis; tertio, ratione divinae laudis.

Dictum est supra, quod musica, generaliter sumpta, extendit se ad cognitionem harmonicae modulationis rerum quarumcumque aliqua modulatione invicem coaptarum.

Per harmonicam autem modulationem generaliter sumptam, rationabiliter loquendo, non potest intelligi sola illa sensibilis modulatio, quae in sonis consistit sensibilibus consonantiam auditu aurium perceptibilem causantibus, quia talis harmonica modulatio ad solam instrumentalem musicam noscitur pertinere. Iam igitur aliae musicae perirent species, et quod harmonica modulatio non sola sonorum dicat modulationem, patet per Boethium. Iam, inquit, quattuor elementorum diversitates contrariasque potentias nisi quaedam armonia coniungeret, <qui> fieri posset, [38] ut in unum corpus ac machinam convenirent? Illa autem harmonia ex commixtione non fit sonorum, sed ex convenienti situ et proportionem qualitatum ipsorum, et Isidorus dicit quod mundus hic sub quadam armonia dicitur esse compositus. Item, secundum Isidorum, musica extendit se ad omnia, quia nihil <est> sine illa. Ergo ad res dilatat se transcendentes et divinas, siquidem Deus omnia fecit in numero, pondere et mensura, quia omnia, quae a primaria rerum origine processerunt, ratione numerorum formata sunt.

Adhuc, ut videtur, non debet harmonica modulatio musicam generaliter respiciens ad solas <arctari> res naturales et corporales, quae mundanam et humanam musicam respiciunt, sonos et voces, quae instrumentalem, sed ad intelligentias orbium motrices, etiam ad primum motorem, quia mundana musica de orbibus tractat coelestibus, qui a motoribus moventur separatis, idest ab intelligentiis, quae, secundum Philosophum, motrices dicuntur | [P1, 6v in marg.] orbium. Etiam inter movens et motum seu mobile requiratur quaedam proportio, saltem si movens finitae sit virtutis | [P2, 7v in marg.] et moveat motum naturaliter, quod dico propter primum movens omnino immobile, quod infinitae virtutis existens per liberam suam movet voluntatem. Insuper, si proportio sive coaptatio animae humanae ad corpus suum, quod movet, ut movens coniunctum, quaedam dicitur harmonica modulatio, quare non poterit coaptatio illa vel proportio, quae est inter motores illos separatos ad orbem, quos movent, harmonica vocari modulatio?” (*Speculum Musicae* I, XI)

que ele mesmo havia prometido tratar e não conseguiu³⁰²). Trata-se de um ponto importante uma vez que ele legitimaria as concepções aqui desenvolvidas não como originais, mas como uma continuação ou desenvolvimento sem ruptura do pensamento de Boécio:

Em qualquer espécie de música, portanto, será apropriado investigar a proporção, ordem e concórdia dos motores separados entre si, entre eles e o Primeiro Motor de todos, e entre eles e as coisas que eles movem. E talvez se Boécio tivesse buscado sua *musica mundana* em detalhe, ele a teria estendido ao motor das esferas celestes. Pois era o método de Aristóteles chegar ao conhecimento das substâncias separadas através do movimento. O que há de inconveniente, portanto, se estendermos a modulação harmônica enquanto tomada em sentido geral, não apenas às coisas corpóreas, naturais e substancialmente numeradas, mas também às coisas metafísicas, entre as quais, quando numeradas e comparadas, uma certa aparência de conexão, ordem, concórdia ou proporção é percebida? Assim ela cai não apenas sob duas partes da filosofia teórica, mas sob três, como exposto acima³⁰³.

Em segundo lugar, o mesmo é afirmado por algumas denominações da música. Foi exposto acima que a música tem seu nome das “Musas”, de quem a sabedoria era buscada. Mas as coisas que pertencem ao hábito da Sabedoria são coisas metafísicas, entre as quais as principais são as coisas divinas e a inteligência. Portanto a música se estende a essas. A música também é dita vir de “*muso, sas*” que significa “investigar algo através do pensamento”. Mas o que são essas coisas das quais é tão necessário obter conhecimento através do pensamento?

Coisas como as substâncias separadas, e acima de tudo a primeira [substância], em face a qual nosso intelecto, o mais inferior entre os inteligíveis, abandonado a suas faculdades naturais, encontra-se como o piscar do olho na luz do dia. Conhecer somente um pouco sobre essas coisas, segundo o Filósofo, é muito mais excelente do que conhecer muito sobre as coisas inferiores; e segundo o Bem-aventurado Agostinho, nada se encontra de mais vantajoso.

Em terceiro lugar, o mesmo é confirmado ao investigar os louvores divinos oferecidos. Uma certa espécie de música foi fornecida aos peregrinos desse mundo transitório pela qual Deus pode ser louvado por esta Igreja Militante³⁰⁴, tanto em Si mesmo quanto nos

³⁰² Embora, como vimos, David Chamberlain defenda a hipótese de que essa concepção, apesar de não ter sido desenvolvida no *De Institutione Musica*, teria sido apresentada de modo implícito no *De Consolatione Philosophiae*, no qual também Boécio haveria deixado implícita a noção de *musica coelestis vel divina*. Teria então Jacobus apenas tirado as consequências que Boécio não teve tempo durante sua vida? Ficamos então com essa indagação. Cf. CHAMBERLAIN, 1970.

³⁰³ *Speculum Musicae*, I, VIII.

³⁰⁴ A Igreja Católica, uma vez que é uma sociedade fundada por Cristo tendo a ele como cabeça, e sendo constituída tanto por pessoas que já faleceram e estão salvas e já estão no céu, ou faleceram e estão no Purgatório, quanto por aqueles seus membros que estão ainda vivos no mundo presente, se divide em três partes. A Igreja Militante é aquela constituída pelos seus membros vivos na vida presente. A Igreja Triunfante é aquela constituída pelas almas santas, portanto já salvas, dos bem aventurados e dos anjos em estado de graça no céu. A Igreja Padecente é aquela constituída pelos seus membros que, não tendo morrido em estado de pecado mortal, mas não tendo feito em sua vida toda a penitência devida para reparar a dívida do pecado, estão no Purgatório, onde estão sofrendo aquilo que lhes resta para alcançar a

seus santos; e a fim de favorecer isso, os ministros da Igreja recebem dons temporais. Deve a Igreja Triunfante daquele outro mundo incorruptível não possuir um tipo de música adequado aos cidadãos daquela Igreja, que recebe tão inestimáveis dons? Certamente não! Naquela Igreja celestial, portanto, haverá um lugar para música pelo qual Deus poderá ser louvado incessantemente por aqueles cidadãos, como foi mencionado acima. E essa espécie de música é tanto mais excelente e perfeita do que as outras enquanto é mais perfeita em seu objeto, e enquanto seus cidadãos que a cantam estão num estado mais elevado – um estado beatífico. E a beatitude é o estado perfeito no qual todas as coisas boas se reúnem, segundo Boécio³⁰⁵.

E agora diremos algo sobre essa espécie de música³⁰⁶.

Jacobus basicamente apresenta as razões por que as coisas separadas da materialidade tanto quanto ao ser e quanto ao inteligir devem ser consideradas por essa espécie de música. Vemos também que, especialmente ao tratar da questão da *musica coelestis vel divina*, Jacobus expõe uma diversidade de conceitos teológicos que necessitam de forte contextualização para serem compreendidos, dentre eles, o conceito de *visão beatífica*.

No capítulo seguinte, intitulado “De que trata a *musica coelestis vel divina* e por que ela é assim chamada”, Jacobus irá valer-se mais ainda de conceitos teológicos.

bem-aventurança (e que será alcançada, não estando eles mais em perigo de serem condenados ao inferno).

³⁰⁵ *De Cons. Phil.* III, Prosa II.

³⁰⁶ “Ad aliquam igitur musicae speciem pertinebit inspicere proportionem, ordinem, concordiam, quam habent motores illi separati inter se, et ad motorem omnino primum et ad sua mobilia. Et forsitan, si Boethius de musica mundana prosecutus in speciali fuisset, ipsum ad motorem orbium coelestium extendisset. Haec enim fuit Aristoteli via, per motum in cognitionem devenire substantiarum separatarum. Quid igitur inconueniens, si harmonicam modulationem generaliter sumptam extendamus, [39] non solum ad res corporales, naturales et substantiales numeratas, sed etiam ad metaphysicales, inter quas invicem numeratas et collatas attenditur quaedam habitudo cuiusdam connexionis, ordinis, concordiae vel proportionis, ut contineatur non solum sub duabus partibus philosophiae theoriae, sed sub tribus, ut est prius dictum?

Secundo, declaratur idem ex aliquibus musicae denominationibus. Supra dictum est musicam a “Musis”, quibus sapientia quaerebatur, nuncupari. Res autem ad habitum sapientiae pertinentes sunt res metaphysicales, inter quas praecipue sunt divinae res et intelligentiae. Ad has igitur musica se extendit. Adhuc dicta est musica a “muso, sas”, quod est “cogitando aliquid inquirere”. Quae autem sunt res, ad quarum habendam notitiam tantum oporteat cogitare? Sicut sunt substantiae separatae, et maxime prima, ad quas intellectus noster, infimus existens in genere intelligibilium, suis relictus naturalibus se habet, sicut nicticoratum oculi ad lucem diei, de quibus etiam parum scire multo nobilius est quam multa scire de his inferioribus, secundum Philosophum; et, secundum beatum Augustinum, nihil utilius invenitur.

Tertio confirmatur idem inspicendo ad divinas referendas laudes. Provisum est viatoribus mundi huius transitorii de quadam musicae specie, qua, in Ecclesia hac Militante, Deus in se et in Sanctis suis collaudetur, et, ut amplius hoc faciant, Ecclesiae ministri distributiones recipiunt temporales. Privabiturne mundi alterius incorruptibilis illa Triumphalis Ecclesia quadam musicae specie competente illius Ecclesiae civibus, qui inappreciabiles adeo recipiunt distributiones? Minime. In Ecclesia igitur illa coelesti, musica locum suum tenet, qua Deus a civibus illis incessanter collaudatur, ut tactum est supra. Et haec musicae species tanto ceteris excellentior est atque perfectior, quanto de obiecto est perfectiore, et quanto cives illi hac vocantes in statu sunt altiore, in statu scilicet beatifico. Est autem beatitudo status omnium bonorum aggregatione perfectus, secundum Boethium.

Et nunc adhuc aliquid dicamus de hac musicae specie”. (*Speculum Musicae* I, XI).

Logo no início, Jacobus afirma (como já havia feito no capítulo VIII) que essa música diz respeito aos objetos investigados pela metafísica, apresentando então uma explicação a respeito do que é essa ciência:

Como foi mencionado acima, a *musica coelestis vel divina* investiga o número das coisas transcendentais, assim como a *musica instrumentalis* investiga o número sonoro. As coisas transcendentais são coisas metafísicas.

Metafísica deriva de “*meta*”, que significa “além”, e “*physis*”, que significa “natureza”, pois ela lida com coisas que transcendem as coisas naturais, isto é, móveis. “Natureza é o princípio do movimento ou repouso, no qual é princípio em si mesmo, e não secundariamente por um acidente”, como é claro segundo a Física³⁰⁷. E uma vez que a Metafísica considera o ente enquanto ente [*de ente secundum quod ens*], quem quer que deseje estender essa espécie de música de maneira geral às coisas metafísicas pode desse modo comparar substância com acidente e as nove categorias de acidentes umas com as outras, além das propriedades gerais de um ente entre si e em relação ao próprio ente [*adhuc generales entis inter se et ad ipsum ens passiones*]; ou comparar o uno [*unum*] ao ente [*ens*] e ao múltiplo [*multa*], o idêntico com o diferente [*idem ad diversum*], a potência ao ato, o semelhante ao semelhante e dessemelhante, igual a igual e desigual, onde quer que se aplique a igualdade, desigualdade e proporção a seu modo, e assim com outras coisas pertencentes à metafísica³⁰⁸.

Vemos então que até aí Jacobus trata daquilo que é *subiectum* da metafísica: do ente enquanto ente, e daqueles seres que se dizem respeito tanto às coisas materiais quanto às puramente espirituais (ou seja, em alguns dependem da matéria quanto ao ser e noutros não), mas não dependem da matéria nunca quanto ao inteligir: as categorias, os transcendentais, a substância e o acidente, o uno e o múltiplo, ato e potência, etc (e dentre eles podemos incluir a “relação geral” de proporção, ordem, conexão, etc). A seguir, Jacobus expõe sobre outros seres estudados pela metafísica, a saber, aqueles que nunca dependem da matéria nem quanto ao ser nem quanto ao inteligir: as substâncias separadas ou puramente espirituais, a saber, os anjos e Deus:

³⁰⁷ Aristóteles, Física, Livro II, capítulo I.

³⁰⁸“Ut praetendunt verba prius tacta, musica coelestis vel divina numerum inspicit rerum transcendentium, sicut musica instrumentalis numerum sonorum. Res autem transcendentis res sunt metaphysicales. Metaphysica enim dicitur a “meta”, quod est “trans”, et “physis”, “natura”, quia de rebus est res naturales, id est mobiles, transcendentibus. Natura enim est principium motus et status in eo, in quo est primum per se, et non secundum per accidens, ut patet secundo Physicorum. Et cum metaphysica considerat de ente secundum quod ens, qui vellet hanc musicae speciem generaliter ad res extendere metaphysicales, posset, secundum eam, substantiam comparare ad accidens et novem genera accidentium ad invicem, adhuc generales entis inter se et ad ipsum ens passiones, ut unum ad ens et ad multa, idem ad diversum, potentiam ad actum, simile ad simile et dissimile, aequale ad aequale et inaequale, ubi autem locum habet aequalitas et inaequalitas et proportio suo modo, et sic de aliis ad metaphysicam spectantibus”. (*Speculum Musicae* I, XII).

Porém uma vez que as coisas metafísicas mais nobres e perfeitas são as substâncias separadas, às quais o conhecimento da metafísica é principalmente ordenado (pela razão de que o ser [*entis*] é mais bem conservado nelas, uma vez que eles possuem mais ato e são mais simples, e maximamente Deus, que é ato puro e ser simplíssimo), essa espécie de música tem seu nome derivado daquelas coisas chamadas divinas, enquanto ela diz respeito a Deus. Pois a ciência da metafísica é chamada divina de modo a ser nomeada conforme seu objeto mais perfeito, uma vez que um nome deveria ser derivado de algo mais digno, e uma vez que é adequado para tudo ser nomeado conforme aquilo que é seu fim. Mas ela é chamada celestial porque ela considera as substâncias separadas diferentes da Primeira: não aquelas dos céus materiais, das quais a *musica mundana* trata, mas aquelas dos céus espirituais, aos quais pertencem os bons anjos e os homens santos, dos quais o Profeta diz: “Os céus proclamam a glória de Deus”³⁰⁹. Pois, como há nove céus materiais e móveis (se o céu empíreo for excluído), há também nove céus espirituais, assim como há nove ordens de anjos, com as quais os bons homens serão unidos. Além disso, essa espécie celestial de música é nomeada conforme aqueles cidadãos do céu não tanto por ser objetiva com respeito a eles, mas porque ela é neles subjetiva³¹⁰. Pois eles possuem essa música perfeitamente, eles que não contemplam mais a Deus por espelho em enigma³¹¹, através de alguma representação exterior, mas O veem diretamente, face a face. E uma vez que eles encontram em Deus tudo quanto eles desejam, e não conhecem mal algum e nem ao menos cobiçam alguma coisa mundana, como eles poderiam cessar de louvar a Deus, em quem a sua consolação é completa e inteira? Consequentemente, Agostinho diz desses cidadãos em seu livro *De Musica*³¹², que eles não poderiam ser purificados do amor das coisas temporais a não ser que tomados de assalto por alguma doçura nas coisas eternas, como é encontrado no Salmo quando se diz: “Os filhos dos homens refugiam-se à sombra das tuas asas; saciam-se com a abundância da tua casa, e tu os faz beber na torrente das tuas delícias”³¹³. E Davi com sua cítara [*citharoeda*], que muito desejava entrar nessa sociedade embora ainda na terra, frequentemente exortava aqueles cidadãos a cantar. “Cantai”, diz ele, “um cântico novo; [ressoe] o seu louvor na assembleia dos santos”³¹⁴, na qual não há senão santos, pois “não entrará nela a iniquidade”³¹⁵ – lá, onde há uma perpétua festa solene, ininterruptas núpcias, um banquete perpétuo. Certamente a música tem seu lugar aí. Pois a “música em um banquete”³¹⁶ é agradável, segundo as Escrituras.

Porém, assim como os possuidores dessa morada celeste podem ser considerados inebriados por beber da riqueza desse sumo deleite que ali há, assim eles podem também ser considerados estarem em arrebatamento. Por isso São Paulo, tomado por um curto tempo à sociedade desses cidadãos, diz de si mesmo como se fosse outro: “Conheço um homem em Cristo, o qual há quatorze anos foi

³⁰⁹ Sal. 18:1

³¹⁰ Ou seja, essa espécie de *musica* radica neles inerentemente.

³¹¹ I Cor, 13:12.

³¹² *De Musica*, VI, 16.

³¹³ Sal, 35:7-9.

³¹⁴ Sal. 149:1

³¹⁵ Apo. 21:27

³¹⁶ Eclo.49:2

arrebatado (não sei se foi no corpo, se fora do corpo, Deus o sabe) ao terceiro céu³¹⁷, e por causa da magnitude desta visão e alegria ele acrescenta, repetindo aquele arrebatamento: “E sei que este homem (se foi no corpo, se fora do corpo, não o sei; Deus o sabe) foi arrebatado ao Paraíso, e ouviu palavras inefáveis que não é lícito a um homem proferi-las³¹⁸. E não é admirável, se eles são arrebatados e ouvem o que não é lícito a um homem proferir, que eles vejam aquilo que não pode ser totalmente falado sobre, a saber, a concórdia e a sociedade inseparável das Pessoas Divinas e sua perfeita união em uma essência completamente simples, repleta de toda perfeição, em que o Filho é no Pai e procede do Pai por eterna geração, O Pai é no Filho, não procede do Filho nem de nenhum outro; e o Espírito Santo em ambos e procede de ambos por espiração [*per vim spirativam*]³¹⁹. Eles contemplam as emanações divinas intrínsecas³²⁰, as propriedades pessoais, ideias e perfeições atribuídas; como essas se distinguem por comparação tanto internamente ou externamente, a relação com a essência, e qual é a distinção entre as Pessoas Divinas de acordo com a natureza da coisa ou com somente a razão³²¹. Eles veem a ordem entre as Pessoas Divinas sem nenhuma delas ser anterior ou posterior, sua igualdade e semelhança. Eles veem as Formas Ideais, exemplares, e contemplam nesse espelho [*speculo*] voluntário e eterno, nesse Livro da Vida, coisas que não podem ser proferidas a nós³²².

³¹⁷ II Cor. 12:2

³¹⁸ II Cor. 12:3-4

³¹⁹ Sobre as Processões das Pessoas Divinas, ver especialmente ST I, q. 27. Sobre a processão do Espírito Santo como *espiração*, ver especialmente ST I, q. 27, a. 4, ad. 3.

³²⁰ Ou seja, as Processões das Pessoas Divinas, a Santíssima Trindade.

³²¹ Sobre as relações entre as Pessoas Divinas, ver ST I, q. 28.

³²² “Sed quia rerum metaphysicalium nobiliores et perfectiores sunt substantiae separatae, ad quarum cognitionem metaphysica principaliter ordinatur (nam in illis maxime ratio servatur entis, cum plus habeant de actu et simpliciores sint, et maxime Deus, qui est purus actus et simplicissimus), ideo ab illis rebus haec musicae species nuncupatur, ut divina dicatur, in quantum Deum respicit. Nam metaphysica scientia dicitur divina, ut a perfectissimo eius denominatur obiecto, cum a digniore fit denominatio, et a fine iustum est omnia appellari. Sed coelestis dicitur, ut alias quis a prima substantias respicit [41] separatas, non a coelis materialibus, de quibus mundana tractat musica, sed a coelis spiritualibus, cuiusmodi sunt angeli boni et homines sancti, de quibus dicit Propheta: Coeli enarrant gloriam Dei. Nam cum sint novem coeli materiales | [P2, 8r in marg.] et mobiles, ut coelum excludatur empyreum, sunt etiam novem coeli spirituales, ut novem angelorum ordines, cum quibus sociabuntur boni homines. Adhuc ab illis coeli civibus haec musicae species coelestis nuncupatur, non tantum quia de illis est obiective, sed quia in eis est subiective; ipsi enim perfectissime hanc habent musicam, qui iam non in speculo et in aenigmate per aliquod extrinsecum repraesentatum Deum contemplantur, sed immediate facie ad faciem Deum intuentur, et cum in Deo inveniant quicquid desiderare queant, et nihil omnino mali sentiant, nihil terrenum penitus cupiunt, a Dei laudibus quomodo cessare possunt, in quo totum et plenum est eorum solatium? Unde dicit Augustinus, libro suo De Musica, de civibus illis, quod non expurgarentur amore rerum temporalium, nisi aliqua suavitate tenerentur aeternorum, ubi ventum fuerit ad illud quod canitur: Filii autem hominum in tegmine alarum tuarum sperabunt, inebriabuntur ab ubertate domus tuae et torrente voluptatis tuae potabis eos. | [P1, 7r in marg.] Et citharoeda David, qui multum ad illorum desiderabat venire consortium, adhuc positus in terris, saepe incitat illos cives ad cantandum: Cantate, inquit, canticum novum, laus eius in Ecclesia illa sanctorum, in qua non sunt nisi sancti, quia nihil inquinatum in illam intrabit; ibi iugis solemnitas, continuae nuptiae, perpetuum convivium. In talibus autem musica tenet locum suum. Placet enim musica in convivio <Ecclesiasticus XL> VIII, secundum scripturam.

Sicut autem domus illius coelestis possessores ab ubertate summae voluptatis potati, quae ibi est, inebriati dicuntur, sic et rapti dici possunt. Unde beatus Paulus ad illorum civium societatem adsumptus ad [42] modicum de se, quasi de alio quodam, ait: Scio hominem in Christo ante annos quatuordecim, sive in corpore, sive extra corpus, nescio, Deus scit, raptum huiusmodi usque ad tertium coelum, et prae illius visionis et gaudii magnitudine raptum illum repetens adiungit: Et scio huiusmodi hominem, sive in

Vemos aqui a concepção de *espelho* e a de Livro da Vida. Como vimos no capítulo a respeito da concepção de *speculum* e como veremos ainda no capítulo sobre a doutrina católica, o mundo e as Sagradas Escrituras também eram considerados *espelhos* e *livros* por meio dos quais era possível alcançar o conhecimento de Deus. Jacobus continua:

Tampouco eles não conseguem vê-la na ordem dos Anjos, a distinção entre as três Hierarquias³²³, e as propriedades naturais com as quais os anjos são favorecidos; a conexão e a concórdia inabalável entre eles e Deus, uma vez que o amor deles é do mais elevado; quais deles são os superiores, quais os médios, quais os inferiores; quais os assistentes, quais os ministros³²⁴, quais recebem de maneira imediata as iluminações divinas e revelações, e, se for da vontade de Deus, nos dão conhecimento a esse respeito através de intermediários. Nem tampouco eles não conseguem ver ali a natureza específica de todas as outras coisas: sua ordem, conexão e concórdia entre elas e Deus. Em todas essas coisas, comparadas em devido modo na medida em que eles são capazes de compará-las (sobretudo através do conhecimento “meridional” [*ad notitiam meridionale*] que eles possuem das coisas no Verbo Divino, embora esse não exclua o conhecimento “vespertino” ou natural [*notitiam vespertinalem vel naturalem*], que eles possuem das coisas do seu próprio gênero), nessas, eu digo, devidamente comparadas umas com as outras, assim como entre elas é descoberta a mais excelente modulação harmônica, assim nelas também se encontra a mais perfeita música. Portanto, os melhores músicos são aqueles que, em sua contemplação, observam aquele livro eterno. Pois nele encontra-se de maneira patente e resplandecente toda proporção, toda concórdia, toda consonância, toda melodia e todas aquelas coisas que são necessárias para a música estão nele escritas. Mas essa espécie de música da qual falamos, que os cidadãos celestes possuem até o grau de perfeição, nós peregrinos podemos apenas possuí-la imperfeitamente, uma vez que só nos é permitido conhecer sobre as coisas divinas e outras substâncias separadas através das Sagradas Escrituras, através da fé católica, através da sã doutrina e através da filosofia³²⁵.

corpore, sive extra corpus, nescio, Deus scit, quoniam raptus est in paradisum et audivit archana verba, quae non licet homini loqui. Et quid mirum, si rapti sunt, qui audiunt quae non licet homini loqui, vident quae non possunt ad plenum effari, divinarum scilicet personarum inter se concordiam et societatem inseparabilem et earumdem in essentia una simplicissima, et omnibus perfectionibus absolutis summam unionem, qualiter Filius est in Patre et a Patre per aeternam generationem, Pater in Filio, non a Filio nec ab alio aliquo, Spiritus Sanctus in utroque et ab utroque per vim unam spirativam? Divinas intrinsecas intuentur emanationes, personales proprietates, notiones, attributales perfectiones, et qualiter illae distinguuntur per comparisonem ad intra vel ad extra, relationis ad essentiam, qualis sit distinctio ex natura rei vel secundum solam rationem personarum divinarum. Vident ordinem absque priore et posteriore, ipsarum aequalitatem et similitudinem. Formas vident ideales, exemplares, et alia nobis inenarrabilia in speculo illo contemplantur voluntario et aeterno, in vitae illo libro, [...]” (*Speculum Musicae* I, XII).

³²³ Aqui Jacobus se refere as três hierarquias em que se dividem os nove coros dos anjos. Cf. FAITANIN, 2010.

³²⁴ Cf. ST, I, q. 112.

³²⁵ “[...] nec non vident in eodem angelorum ordinem et trium hierarchiarum distinctionem naturales et gratias angelorum proprietates, ipsorum inter se connexionem et stabilem concordiam et ad Deum,

Jacobus então expõe que o conhecimento que podemos ter de Deus nessa vida é imperfeito, indireto. Não podemos obter nessa vida a *visão beatífica* que confere o conhecimento direto de Deus, somente podemos conhecê-lo *per speculum in aenigmate* (1 Cor. 13:12) seja pelo espelho da Criação (estudado pela filosofia), seja pela revelação através do espelho das Sagradas Escrituras, da fé e da teologia sagrada. Os conceitos apresentados nesse capítulo, como já afirmamos, exigem forte contextualização, de modo que devemos nos ocupar dessa contextualização teológica no capítulo seguinte, a respeito da doutrina católica. Jacobus continua:

Tampouco se aborreça o leitor caso eu tiver tocado em outros assuntos gerais pertencentes a essa espécie de música, pois não é desonroso a essa ciência que ela se estenda às substâncias separadas, que são os objetos mais nobres que se pode considerar; nem tampouco, se se afasta desse assunto, se é menos capaz de considerar outros assuntos. Pois essa música, tomada em sua acepção geral, pode ser aplicada a todas aquelas coisas nas quais se encontra a razão de seu objeto, tomado em sentido geral. Mas seu objeto, tomado em sentido geral, é o número de quaisquer coisas [*numerus rerum quarumcumque*], não absolutamente, mas em relação a outra coisa, ou seja, em comparação com outra; conseqüentemente a razão formal de seu objeto, tomada em sentido geral, é que uma modulação harmônica deve ser encontrada entre quaisquer objetos numerados e comparados. Como mencionado anteriormente, eu compreendo por “modulação harmônica” uma condição [*habitudinem*], uma relação seja qual for: uma conexão, ordem, proporção, concórdia, similitude ou dissimilitude, igualdade ou desigualdade, interdependência [*coexigentiae*] ou imitabilidade, ou qualquer outra sorte de condição [*habitudinem*]. Pois uma vez que, segundo Isidoro, “nenhuma disciplina pode ser perfeita sem a música, pois nada existe sem ela”³²⁶, e uma vez que a razão formal de seu objeto é a modulação harmônica, é necessário que tal modulação harmônica seja tomada em sentido muito amplo, de fato, de modo a estender-se a todos os seres comparados uns com os outros; e isso é tomá-los como uma condição [*habitudine*] de coisas comparadas umas com as outras.

quod habeant summum amorem, qui ipsorum sint superiores, qui medii, qui inferiores, qui assistentes, qui ministrantes, qui immediatius divinas recipiunt illuminationes et revelationes, et ad nos, prout Deus voluerit, per intermedios notificant eas. Vident nec non ibi quorumcumque aliorum naturam specificam, illorum inter se et ad Deum ordinem, connexionem et concordiam. In quibus omnibus debito modo comparatis, sicut illi comparare sciunt, (maxime quantum ad notitiam meridianalem quam habent rerum in Verbo Divino, quae tamen non excludit notitiam vespertinalem vel naturalem, quam habent de rebus in genere proprio), in illis, inquam, debito modo invicem [43] comparatis, sicut inveniunt excellentissimam modulationem harmonicam, sic et perfectissimam musicam. Unde optimi sunt musici, qui intuitive librum illum aeternum conspiciunt. Nam ibi patet et relucet omnis proportio, omnis concordia, omnis consonantia, omnis melodia, et, quaecumque ad musicam requiruntur, sunt ibi conscripta. Hanc autem, de qua nunc loquimur, musicae speciem, etsi cives illi coelestes perfecte habeant, nos tamen viatores aliquantulum imperfecte habere possumus, quantum nobis viatoribus permissum est de divinis et aliis substantiis separatis cognoscere per Scripturam Sanctam, per fidem catholicam, per doctrinam sanam, per philosophiam”. (*Speculum Musicae* I, XII).

³²⁶ Santo Isidoro de Sevilha, *Sententiae de Musica*, III.

E, a este respeito, como a metafísica se estende a todo o ente [*ens*] na medida em que a razão geral de ente [*generalis entis ratio*] é aí encontrada, assim a música é considerada estender-se a todo ente numerado [*ens numeratum*] por essa razão. E uma vez que, segundo o Filósofo, há três ciências empenhadas em tratar acerca de todo o ente [*ens*]: dialética, sofística e metafísica (que ele chama de filosofia), a música também, pode ser unida a essas – porém diferentemente, pois a Dialética se aplica pelo argumento a qualquer matéria provável [*materiam probabilem*], a sofística, a qualquer matéria aparentemente provável [*materiam apparentem probabilem*], a metafísica, a toda coisa real na qual se encontra a razão geral de um ente [*rationem entis invenit generalem*]; enquanto a música, como dissemos, se aplica a toda coisa numerada [*rem omnem numeratam*]. Se, entretanto, alguém desejar aprender mais sobre as coisas que a *musica coelestis vel divina* tem para comparar, ele deveria frequentar as escolas de teologia sagrada, tornar-se lá um estudante humilde e diligente, adquirir aquela ciência pela qual ele pode ser preparado para obter a vida celestial, e assim perfeitamente buscar esse tipo de música do qual temos falado.

Essa espécie de música pode ser incluída não inapropriadamente sob a *musica mundana*, uma vez que toda criatura cercada pelos limites do mundo como um todo, existindo como finita e limitada, encontra-se circunscrita e definida aqui³²⁷. No entanto Deus, que é infinito e ilimitado de modo simples, mesmo quando Ele está no mundo, não está lá em Si mesmo; porque Ele já existia [*esset*], em verdade, antes do mundo ter sido produzido por Ele e ainda existiria se não houvesse mundo algum, uma vez que o mundo inteiro não pode abarcá-Lo, nem mesmo se existissem mil deles. Ele disse, no entanto, existir [*esse*] no mundo no que diz respeito àquelas coisas que Ele fez no mundo, principalmente como causa em relação a seu efeito, [de modo que] para a conservação de seu ser³²⁸ [*conservationem sui esse*] é requerida que sua causa seja uma presença e influência atuais³²⁹; e a este respeito, é dito que “Ele estava no mundo”³³⁰, e que imediatamente uma causa foi fornecida, pois “o mundo foi feito por Ele”³³¹. Consequentemente na criação do mundo é dito que “o espírito de Deus pairava sobre as águas”³³², pois a intenção do artífice é anterior à obra. E o Profeta, falando na pessoa de Deus, diz: “Eu encho o céu e a terra”³³³; e Davi, o salmista: “Se subo ao céu, tu lá estás; se me prostrar nos infernos, neles te encontras sempre”³³⁴, etc. E como Deus coexiste com todo o tempo, ele é dito ser sempre

³²⁷ Uma vez que a metafísica se ocupa do ente enquanto ente, ela diz respeito tanto ao ser da criatura quanto ao do criador, tomado em sentido geral. Por essa razão, sob certo aspecto, essa música diz respeito também a todas as outras, englobando-as, uma vez que a metafísica diz respeito a tudo o que é ser. Além disso, a teologia sagrada também estuda as criaturas, porém enquanto consideradas não em si mesmas, mas em sua relação com Deus (ST I, q. 1, a. 7). Por essa razão também as outras músicas poderiam ser aqui incluídas enquanto consideradas em sua relação com o Primeiro Motor, Deus (ou seja, com ele comparadas, como vimos o próprio Jacobus afirmar anteriormente).

³²⁸ Conservação de seu ser na existência, de seu *ato de ser* (*esse*).

³²⁹ Isto é, para a conservação do ser do mundo criado, de sua existência, é necessária a presença e influência atual e ininterrupta de Deus sobre ele.

³³⁰ João 1:10

³³¹ João 1:10

³³² Gênesis 1:2

³³³ Jer 23:24

³³⁴ Salmo 138:8

atemporal. Pois como Platão diz no Timeu³³⁵, Deus não está no tempo, mas é a razão pela qual o tempo existe [*non est in tempore, sed est, quoniam tempus est*]; assim Ele coexiste em todo lugar, e não está, em Si mesmo, em qualquer lugar. Ainda é dito que Deus está no mundo e em toda criatura conforme três modos gerais de ser [*tres essendi modos generales*]: potência, presença e essência³³⁶. Mais particularmente, entretanto, ele é dito estar nos homens santos pela Graça Santificante, e mais especialmente na natureza humana tomada pela Pessoa do Verbo, a saber, por uma união inexplicável.

Mas eu tenho distinguido essa espécie de música da *mundana* porque Boécio aplica a *musica mundana* somente às coisas naturais, móveis e sensíveis (como será explicado imediatamente), enquanto que as coisas que eu disse pertencerem a essa espécie de música são coisas metafísicas, coisas transcendentais, separadas do movimento e da matéria sensível, mesmo segundo o seu ser [*etiam secundum esse*]³³⁷.

³³⁵ Timeu, 37c-d

³³⁶ Cf. ST, I, Q. 8, a.3; *Compend. Theol.* c. 135, *De Potentia*, Q. III, artigo VII; e São Boaventura: *Itinerarium mentis in Deum*, I, 14.

³³⁷“Nec displiceat lectori, si aliqua tetigi in generali de hac musicae specie, quia non ad dedecus huius venit | [P2, 8v in marg.] scientiae, quod ad substantias extendat se separatas, quae sunt obiecta nobilissima, ad quae se possit convertere nec ex hoc minus potens redditur convertendi se ad alia. Ipsa enim musica, generaliter sumpta, ad omnia illa convertere se potest, in quibus repperit obiecti sui, generaliter sumpti, rationem. Obiectum autem suum, generaliter sumptum, est numerum rerum quarumcumque non absolute, sed ad aliquid, idest ad invicem comparatarum; unde ratio formalis obiecti sui, generaliter sumpti, est quod, inter res aliquas invicem numeratas et collatas, reperiatur harmonica modulatio. Per quam harmonicam modulationem, ut est prius tactum, intelligo habitudinem, relationem qualiscumque connexionis, ordinis, proportionis, concordiae, similitudinis vel dissimilitudinis, aequalitatis vel inaequalitatis, coexigentiae vel imitabilitatis, vel qualitercumque aliam habitudinem. Nam cum, secundum Isidorum, sine musica nulla disciplina possit esse perfecta, nihil enim <est> sine illa; cum ratio formalis obiecti sui sit harmonica modulatio, oportet ut talis harmonica modulatio sumatur valde generaliter, ut possit extendere se ad quaecumque entia invicem comparata, et hoc est illa sumere pro quacumque habitudine rerum invicem comparatarum. Et, secundum hoc, sicut metaphysica se extendit ad omne ens, [44] in quantum in illo reperitur generalis entis ratio, sic musica ad omne ens numeratum sub illa ratione, quae dicta est, <consideratur>. Et cum, secundum Philosophum, tres sint scientiae laborantes circa totum ens, dialectica, sophistica et metaphysica, quam vocat philosophiam, poterit cum his coniungi et musica, sed differenter, quia dialectica arguendo applicat se ad omnem materiam probabilem, sophistica ad omnem materiam apparenter probabilem, metaphysica ad omnem rem veram, in qua rationem entis invenit generalem, sed musica ad rem omnem numeratam, ut est dictum. Si quis autem in rebus, quas coelestis musica vel divina comparare habet, vult amplius informari, theologiae sacrae terat scholas, humilis et diligens ibi fiat discipulus, illam acquirat scientiam, qua disponatur ad coelestem obtinendam vitam, per quam perfecte consequatur hanc, de qua nunc locuti sumus, musicae speciem. Quae musicae species non incongrue sub mundana posset collocari, quia creatura quaecumque in mundi totalis clauditur terminis, finita existens atque limitata, in loco est circumscriptive vel definitive. Deus autem, cum infinitus sit et illimitatus simpliciter, etsi in mundo | [P1, 7v in marg.] secundum se non sit, quia vere fuit antequam esset ab ipso productus, et omnino maneret, si non esset mundus, quia ipsum non capit totus mundus, imo nec mille si essent, in mundo tamen esse dicitur secundum ea quae in mundo condidit, ut causa in effectu suo maxime, qui ad conservationem sui esse actualem praesentiam et influentiam requirit suae causae, et, quantum ad hoc, dicitur quod in mundo erat, et statim subditur causa, quia mundus per ipsum factus est. Unde in mundi creatione dicitur quod spiritus Domini ferebatur super aquas. Nam artificis intentio super opus suum fertur et in persona Dei dicit Propheta: Coelum et terram ego impleo, et psalmista David: Si ascendero in coelum, tu illic es, si descendero ad infernum, ades, et cetera. Sicut autem Deus omni coexistit tempori, ut dicatur esse semper sine tempore. Deus enim, ut ait Plato in Timaeo, non est in tempore, sed [45] est, quoniam tempus est; sic coexistit omni loco, et non est secundum se in loco. Dicitur autem Deus esse in mundo et in omni creatura, secundum tres essendi modos generales, scilicet per potentiam, praesentiam et essentiam. Specialius tamen dicitur esse in viris sanctis per gratiam gratum facientem, et specialissime in natura humana a persona Verbi assumpta, scilicet per inexplicabilem unionem.

Novamente, vemos que tais concepções exigem forte contextualização, especialmente a concepção de que Deus está em todas as coisas por *presença*, *potência* e *essência*. Concepção essa que, como veremos no capítulo sobre a doutrina católica, estão presentes na obra de São Boaventura e Santo Tomás de Aquino.

Por hora, devemos ressaltar a questão da *visão beatífica* e sobre a proporção. Ao tratar da questão da *musica coelestis vel divina* e a visão beatífica, Desmond afirma que:

De fato, este momento é o fim último de toda atividade intelectual, e seu propósito final (nos termos das quatro causas do ser de Aristóteles – material, formal, eficiente e final – esse momento representa a causa final). Esse princípio é compreendido a partir da famosa afirmação que abre a *Metafísica* de Aristóteles: “Todos os seres humanos por natureza desejam conhecer”, citado por Jacobus no primeiro capítulo do *Speculum Musicae*: “naturaliter omnes homines scire desiderant” (*SM*, 1.1., 7). A essência do ser humano é esse desejo de conhecer. Aquino em seu comentário à *Metafísica*, explica que cada coisa deseja se unir com sua fonte e é por meio do intelecto que o seres humanos se unirão com o princípio de seu começo, a saber, Deus. O fim último de todos os seres humanos consiste em sua união com Deus, e sua felicidade perfeita irá finalmente existir nessa apreensão de Sua essência.

Mas por que Jacobus descreve essa experiência como um tipo de música? Nós constatamos que a relação entre a alma arrebatada e o Divino era frequentemente descrita na literatura teológica como uma relação proporcionada. *Proportio* era um conceito de múltiplas camadas na Idade Média, abrangendo desde relações concretas entre números abstratos até qualquer tipo de relação ou comparação³³⁸.

Desmond cita então como exemplo a definição anteriormente citada de *proportio* dada por Santo Tomás de Aquino na Suma Teológica (ST I, q. 12, a.1), na qual ela é definida não somente restringindo-se ao que é quantitativo, mas também

Sed distinxi hanc musicae speciem a mundana, quia mundanam musicam applicat Boethius ad solas res naturales, mobiles et sensibiles, ut statim dicitur. Res autem, <quas> ad hanc musicae speciem pertinere dixi, sunt res metaphysicales, res transcendentes, a motu et materia sensibili separatae, etiam secundum esse”. (*Speculum Musicae* I, XII).

³³⁸ “Indeed, this moment is the ultimate end of all intellectual activity, and its final purpose (in terms of Aristotle’s four causes of being – material, formal, efficient and final – this moment represents the final cause). This principle is understood from the famous statement that opens Aristotle’s *Metaphysics*: “All human beings by nature desire to know” and quoted by Jacobus in the first chapter of *Speculum Musicae*: “naturaliter omnes homines scire desiderant” (*SM* 1.1, 7). The essence of being human is this desire to know. Aquinas in his commentary on *Metaphysics*, explains that each thing desires to be united with its source and it is by means of the intellect that human beings will be united with the principle of their beginning that is, God. The ultimate end of all human beings consists in their union with God, and their perfect happiness will finally exist in this apprehension of His essence.

But why does Jacobus describe this experience as a type of music? We find that the relationship between the enraptured soul and the Divine was often described in the theological literature as a proportionate relationship. *Proportio* was a multi-layered concept in the Middle Ages, ranging from the concrete relationships between abstract numbers to any kind of relationship or comparison”. (DESMOND, 2009, p. 301-302).

dizendo respeito ao que é qualitativo³³⁹. Uma vez que a concepção de proporção não se restringe à quantidade, mas diz respeito a qualquer relação de um termo a outro, vemos que ela poderia ser aplicada analogamente a qualquer relação geral, incluindo as existentes nas coisas puramente espirituais como a alma humana, os anjos e a Santíssima Trindade. É a partir dessa concepção de *proportio* que Jacobus formula sua concepção de música (valendo-se da definição de Roberto de Kilwardby) e assim desenvolvendo-a e expandindo-a na concepção de *musica coelestis vel divina*. Desmond continua comentando a partir dessa passagem do Aquinate:

Proporção, como o ser, não era exprimível em uma só definição, mas poderia ser compreendido em níveis diversos e múltiplos. Assim como havia infinitos modos de ser, assim também havia infinitos modos de fazer as coisas de acordo com uma proporção – o conceito de proporção era capaz de sustentar determinações mais complexas.

Além disso, cada alma havia sido concebida para experienciar a essência divina enquanto proporcionada ao modo de ser daquela alma particular: em outras palavras, o conhecimento de Deus, de acordo com a filosofia tomista, é organizado de um modo hierárquico, através do qual aqueles seres mais bem-aventurados irão experienciar uma visão mais perfeita de Deus (*ST* 1a, 12.6-7, 4:125-8). Nessa mesma questão da sua *Summa theologiae*, Aquino concluiu que a alma que participa mais na luz da glória irá possuir uma experiência mais completa da visão beatífica (“...unde intellectus plus participans de lumine glorie perfectius Deum videbit”) (*ST* 1a.12.6,4: 126). Ele elabora mais adiante: o intelecto irá compreender a Deus mais ou menos perfeitamente conforme o grau de luz da glória que verte sobre ela (“intantum enim intellectus creatus divinam essentiam perfectius vel minus perfecte cognoscit, inquantum maiori vel minori lumine glorie perfunditur”) (*ST* 1a.12.7, 4: 127).

A participação da essência divina é proporcionada à potência intelectiva possuída pelo sujeito cognoscente, e essa potência é diretamente relacionada ao estado de bem-aventurança da alma. Essa associação do conceito de “proporção” e “relação” teria trazido a *musica* à mente do leitor medieval – *musica* sendo o assunto ou tema que considera as coisas que estão em proporção umas com as outras³⁴⁰.

³³⁹ Para fins de melhor compreensão a reproduzimos aqui novamente: “Deve-se dizer que proporção se diz em dois sentidos: primeiro, para exprimir uma relação quantitativa, como o duplo, o triplo, o igual são espécies de proporção. Segundo, qualquer relação de um termo a outro é chamada proporção. Neste sentido, pode haver proporção entre a criatura e Deus, pois ela se encontra com Ele na relação do efeito à causa e da potência ao ato. Nesse sentido, o intelecto criado pode assim estar proporcionado a conhecer a Deus”. (*ST* I, q. 12 a.1).

³⁴⁰ “Proportion, like being, was not expressible in a single definition, but could be realized on diverse and multiple levels. Just as there were infinite ways of being, so there were infinite ways of making things in accordance with proportion – the concept of proportion was able to sustain more complex determinations.

Beyond this, each soul was thought to experience the divine essence as proportioned to the mode of being of that particular soul: in other words, the knowledge of God, according to Thomistic philosophy, is arranged in hierarchical fashion, whereby those beings more blessed will experience a more perfect vision of God (*ST* 1^a. 12.6-7, 4:125-8). In this same question of his *Summa theologiae*, Aquinas concluded that the soul that participates more in the light of glory will have a fuller experience of the beatific vision

Assim, sendo a ordem ontológica da Criação uma manifestação das perfeições do Ser de Deus por participação, a *musica mundana* (a ordem cosmológica) e *humana* (a ordem da natureza humana) são espelhos da *musica coelestis vel divina*. Deus, analogante máximo, criou todos os seres análogos a Si e entre si.

Vemos que há diversas concepções expostas em todo o tratado, mas, sobretudo nos capítulo sobre a *musica coelestis vel divina*, elas exigem para a sua compreensão uma forte contextualização de ordem filosófica e teológica que não é possível ser apresentada exhaustivamente nesse capítulo e nem mesmo na presente dissertação. Como já afirmando anteriormente, as concepções presentes nos tratados musicais medievais estão todas, por assim dizer, “embebidas” em concepções de ordem teológica e não são possíveis de serem compreendidas sem essas últimas. Por essa razão, devemos no próximo capítulo expor essa contextualização³⁴¹ e, no decorrer dessa exposição, mostrar como as concepções teológicas presentes nas Sagradas Escrituras, nos Padres da Igreja, na escolástica do século XIII de Santo Tomás de Aquino e São Boaventura se encontram também no tratado de Jacobus bem como na tradição da *musica speculativa* medieval, enquanto pano de fundo e fundamento de todas suas concepções musicais.

(“...unde intellectus plus participans de lumine gloriae, perfectius Deum videbit”) (*ST* 1a.12.6,4: 126). He elaborates further: the intellect will understand God more or less perfectly according to the degree of the light of glory that floods it (“intantum enim intellectus creatus divinam essentiam perfectius vel minus perfecte cognoscit, inquantum maiori vel minori lumine gloriae perfunditur”) (*ST* 1a.12.7, 4: 127). The participation of divine essence is proportioned to the power of knowing possessed by the knower, and this power is directly related to the soul’s state of blessedness. This association of the concept of “proportion” and “relation” would have brought *musica* to the mind of the medieval reader – *musica* being the subject which considers things as they are in proportion to one another”. (DESMOND, 2009, p. 303-304).

³⁴¹ Essa contextualização, no entanto, não tem por intuito ser exaustiva e esclarecer todos os conceitos expostos no tratado, somente aqueles que julgamos os mais fundamentais, uma vez que tal tarefa seria por demais abrangente para nossa presente investigação.

5. A doutrina católica e sua concepção de Deus, mundo e homem.

5.1. Deus e a Criação.

Pois Deus fez todas as coisas com número, peso e medida. De modo que em todas as criaturas, de algum modo é representada a imagem da Trindade increiada, mas em algumas de modo mais expresso, como nas criaturas que tem intelecto, as quais foram produzidas à imagem de Deus como nos anjos e nos homens, em outras, porém, mais confusamente e imperfeitamente, como naquelas que foram produzidas a [modo de] vestígios da Trindade increiada. Speculum Musicae, I, XXXIV³⁴².

Conforme a doutrina católica expressa nas Sagradas Escrituras, pelos Padres da Igreja e pelos doutores da escolástica medieval, Deus é o ser perfeitíssimo³⁴³, realização plena e infinita de toda a perfeição do ser³⁴⁴, o próprio *ato de ser* [esse] subsistente por si mesmo³⁴⁵: “*Ego sum qui sum*” (Ex. 3:14)³⁴⁶. É o Primeiro Motor (e assim, motor imóvel) de todos os movidos, sendo então a Causa não causada de todas as causas³⁴⁷. É também infinito³⁴⁸, e, em razão da excelência de sua natureza, está infinitamente acima de todas as coisas³⁴⁹, estando “[...] fora de toda ordem das criaturas, e todas as criaturas se ordenam a Ele [...]”³⁵⁰, sendo sobre todas elas absolutamente onipotente³⁵¹ e infinitamente transcendente. Além disso, toda a ordem da Criação e cada criatura tomada individualmente, em sua própria constituição ontológica intrínseca, foram criadas conforme diversos graus de semelhança para com Deus³⁵², possuindo, portanto, por essa mesma constituição, um vínculo íntimo e indestrutível com o Criador. Deus sendo o próprio *ato de ser* subsistente por si mesmo (*Ipsum esse per se subsistens*³⁵³) é sem mistura de potência, portanto, é sem limites (uma vez que a potência é o princípio

³⁴² “Fecit enim Deus omnia in numero, pondere et mensura. In omnibus siquidem creaturis aliquantulum representatur imago increatae Trinitatis, sed in aliquibus expressius, ut in creaturis intellectum habentibus, quae ad Dei sunt imaginem, ut in angelis et hominibus, in aliis autem confusius et imperfectius, ut in his quae ad vestigium Trinitatis increatae sunt productae”. (*Speculum Musicae*, I, XXXIV). Agradecemos à Profa. Ms. Lúcia Sant’Anna pelo auxílio na tradução dessa passagem.

³⁴³ Cf. Santo Tomás de Aquino, ST I, q. 4, a. 1 e São Boaventura, *Itinerarium mentis in Deum*, V.

³⁴⁴ Cf. ST I, q. 4, a. 2.

³⁴⁵ *Ipsum esse per se subsistens*. Cf. ST I, q. 3, a. 4, R.

³⁴⁶ “Eu sou o que sou”, Deus é “aquele que é” (Ex. 3:14). Sobre essa questão também chamada por alguns de “metafísica do Êxodo”, na filosofia e teologias medievais ver GILSON, 2006, p. 67.

³⁴⁷ Cf. ST I, q. 2, a. 3, SCG I, 13-16; *Compend. Theol.* c. 3-4.

³⁴⁸ Cf. ST I, q. 7, a. 1.

³⁴⁹ Cf. Rom. 9:5; ST I, q. 8, a. 1, ad 1.

³⁵⁰ ST I, q. 13, a. 7.

³⁵¹ Cf. ST I, q. 25, a. 3.

³⁵² Cf. ST I, q. 4, a. 3.

³⁵³ Cf. ST I, q. 3, a. 4, R.

limitador do ato). Não há nenhuma perfeição que Deus não seja em ato em grau eminente e de modo absolutamente uno e simples³⁵⁴. Deus é assim a bondade em si mesma, o sumo ou supremo bem, a perfeição, sabedoria e verdade em si mesmas. Deus é a atualidade de todos os atos e perfeição de todas as perfeições³⁵⁵: toda a perfeição da criatura remonta, refere-se, resolve-se ou é reconduzida à perfeição do Criador enquanto sua fonte e explicação última³⁵⁶, seu eixo referencial máximo e fundante.

Os conceitos de *ato* e de *potência* são fundamentais no pensamento de Santo Tomás de Aquino e no aristotelismo latino em geral, uma vez que se encontram originalmente formulados na obra de Aristóteles. *Ato* se diz daquilo que já é ser realizado, e que por isso já existe ou, justamente, tem seu ser em ato. *Potência* se diz daquilo que ainda não foi realizado, e que por isso se encontra num estado de latência, possibilidade ou virtualidade, portanto implicando necessariamente em capacidade de mudança: aquilo que tem potência é aquilo que pode mudar (ou seja, pode receber ou perder uma perfeição). Assim, ao estarmos diante de um muro branco, vemos que esse muro é branco em ato, e está em potência para todas as outras cores com exceção, obviamente, do branco (que já é em ato), uma vez que nada pode estar em ato e em potência ao mesmo tempo sob o mesmo aspecto (WUELLNER, 1956, p. 5). Assim também, um bloco de mármore está em potência para ser uma escultura, e somente após a ação completa, finita, acabada e consumada do escultor sobre o bloco de mármore, é que encontramos a escultura nele atualizada, ou seja, em ato. A mudança ou movimento é concebida, portanto, como passagem da potência ao ato. O ato então designa uma perfeição, e a potência uma imperfeição: “Além disso, uma coisa é perfeita na medida em que está em ato. Portanto, será imperfeita na medida em que é deficiente de ato [...]” (SCG, I, c. 39). Também segundo Santo Tomás: “[...] o ser [*esse*, também traduzível por *ato de ser*] é a atualização de qualquer forma ou natureza.” (ST I, q. 3, a.4). Uma vez que o ser (*esse*) é ato (pois aquilo que ainda não existe não tem ser propriamente, mas está em potência para ser), diz-se que ato e potência dividem perfeitamente o ser, pois tudo o que é ou é em ato ou em potência.

O Pe. Édouard Hugon, O.P. (1867-1929), fez uma síntese de 24 teses fundamentais do pensamento de Santo Tomás de Aquino dentre as quais as primeiras

³⁵⁴ Cf. ST I, q. 4, a. 2.

³⁵⁵ Cf. ST I, q. 4, a. 1, ad 3.

³⁵⁶ “As perfeições de todas as coisas estão em Deus. Eis por que se diz universalmente perfeito, pois não lhe falta nenhuma das perfeições que se encontra em algum gênero, como afirma o Comentador no livro V da Metafísica”. (ST I, q. 4, a.2).

delas versam exatamente sobre o conceito de ato e potência. A primeira delas afirma que *ato* e *potência* dividem o ser perfeitamente:

A Potência e o Ato dividem o ente de tal modo que tudo o que é, ou será Ato Puro ou composto necessariamente de potência e ato como princípios primeiros e intrínsecos. (HUGON, 1998, p. 27).

A segunda delas, diz que a potência é limitadora do ato:

O ato, porque é perfeição, não é limitado senão pela potência, que é uma capacidade de perfeição. Por isso, na ordem onde o ato é puro ele não pode ser senão ilimitado e único; onde ele é finito e múltiplo, ele entra em verdadeira composição com a potência (Ibid.).

Assim, Deus, uma vez que é ser perfeitíssimo e sem limites, é ato puro, sem mistura de potência, enquanto todos os entes finitos, ou seja, todas as criaturas, por apresentarem limitações, tem como causa de sua limitação o fato de apresentarem potência, e serem assim compostas de ato e potência (uma vez que é impossível existir *potência pura*, pois essa se existisse, necessariamente seria algo em ato, uma vez que existir é ser em ato, logo, não podendo ser pura potência). Na criatura é a essência que corresponde à potência, enquanto princípio de limitação, e o *esse* ou *ato de ser* corresponde, à sua atualidade. Como afirma Santo Tomás:

Porque o ato de ser [*esse*] é a atualidade de qualquer forma ou natureza. Não se entende a bondade ou a humanidade em ato, a não ser enquanto as entendemos como existindo [*esse*]. É preciso então que o [próprio] ser [*ipsum esse*] seja referido à essência, que é distinta dele, como o ato em relação à potência. E como em Deus nada é potencial, como já se mostrou [ST I, q. 3, a.1], segue-se que nele a essência não é distinta de seu [ato de] ser [*esse*]. Sua essência é, portanto, seu ser [*esse*]. (ST I, q. 3, a. 4).

Por isso se encontra na criatura a composição entre *esse* e *essentia*, enquanto em Deus, não há distinção entre *essentia* e *esse*, uma vez que ele é o *ipsum esse per se subsistens* (“o próprio ato de ser subsistente”). Não havendo potência em Deus (princípio limitador do ato), sua essência não pode ser limitadora do ato de ser (*esse*) como nas criaturas, mas necessariamente idêntica ao seu próprio ato de ser. Não sendo sua essência limitante, essa não pode ser distinta de seu *ato de ser*, mas sim idêntica a ele. É o que enuncia então a terceira tese de Hugon:

Porque na razão absoluta do ser mesmo, só Deus subsiste único e inteiramente simples, todas as outras coisas que participam do ser possuem uma natureza que restringe o ser e são constituídas de essência e existência [i.e., *esse*, *ato de ser*], como princípios distintos. (Ibid. p. 27-28).

A essência ou quiddidade da criatura ou ser finito, não se identificando com seu *esse*, (mas sendo com seu *esse* um só ente composto por esses dois princípios), é *grau* limitado de intensidade de *esse* ou ato de ser, uma vez que corresponde à potência e essa é limitadora do ato. Portanto, a essência ou quiddidade da criatura ou ser finito (aquilo que responde a pergunta “*quid est*”, “o que é”) é um certo *grau* “medido”, limitado de atualidade ou *esse* (não no sentido de medida extensiva ou quantificável, mas como um grau de *intensidade* de *esse* ou ato de ser)³⁵⁷. Somente Deus é atualidade pura, *esse* puro, somente ele é por essência *esse*, somente ele tem como quiddidade o *esse* ou ato de ser enquanto que a criatura tem como quiddidade um *grau* de *esse*, uma intensidade limitada de ato de ser. Em suma: a essência em Deus não é limitante, mas é o próprio ato de ser subsistente por si mesmo, enquanto a essência da criatura é limitante, sendo necessariamente distinta do ato de ser não podendo ser com ele identificada ou confundida nem por ele definida.

Deus, sendo ato puro, e assim perfeição infinita, contém em si virtualmente a perfeição e, portanto, o ato de todos os seres criados. Por isso, Deus é ato de todos os atos, fonte da atualidade de todos os atos (Cf. ST I, q. 4, a. 1, ad 3), perfeição de todas as perfeições. Ora, o *esse* é ato (ST I, q. 3, a. 4), e Deus é o *Ipsum esse per se subsistens*. Logo, Deus é exauriência plena de toda atualidade do ser, não enquanto exauriência conquistada (uma vez que Deus não tem potência e não pode por isso ter conquistado tal exauriência passando da potência ao ato, mas sempre e eternamente sendo seu próprio *ato de ser*, puro, imóvel e incriado), mas como condição mesma e absolutamente necessária para a existência ou *ato de ser* de qualquer outro, sendo, portanto, o fundamento do ser ou *O Ser* por excelência.

Além disso, pela revelação, sabe-se que Deus é uno e trino: uma só substância ou essência em três pessoas verdadeiramente distintas, Pai, Filho e Espírito Santo. Deus é ser inteligente e a processão intelectual divina gera eternamente o Filho, também chamado de Verbo, Logos ou Sabedoria de Deus. Deus também, além de inteligente,

³⁵⁷ Cabe ressaltar que essa mesma limitação essencial da criatura não é “superável” nem “alterável”, o que seria um tanto absurdo, uma vez que ela corresponde a sua quiddidade mesma. A criatura não tem “força” para alterar sua própria natureza, não pode determiná-la, uma vez que o agir ou operar segue o ser ou a natureza do sujeito operante (ou seja, toda atividade ou operação se dá necessariamente dentro dos limites pré-estabelecidos e inexoráveis da essência ou natureza do operante, de modo que essa mesma essência ou natureza em ato é dita *ato primeiro* em relação ao *ato segundo* da operação). Alterar sua natureza ou essência seria perder seu ser e passar doravante a ser essencialmente outro, o que seria um tanto absurdo. Quanto a Deus, sendo ele toda a perfeição em ato, não pode nem alterar-se crescendo em perfeição nem perdendo perfeição (uma vez que não tem potência para mudar, pois é ato puro).

tem vontade, e da processão volitiva divina, procede por *espiração*³⁵⁸ do Pai e do Filho eternamente o Espírito Santo ou amor de Deus.

Os Padres da Igreja e teólogos escolásticos, como Santo Tomás de Aquino (SCG I, 3) acreditavam que há verdades sobre Deus que poderiam ser conhecidas mediante o exame intelectual da ordem da Criação ou natureza³⁵⁹, fiando-se somente na luz natural da razão sem auxílio da revelação ou da fé³⁶⁰. Através do reflexo ou espelhamento de Deus na ordem da Criação, seria possível alcançar o conhecimento do Criador. No entanto, haveria verdades fundamentais a respeito de Deus para a salvação da alma que só seriam cognoscíveis através da revelação e da fé, impossíveis de serem conhecidas somente pela luz natural da razão. Segundo Santo Tomás:

Há algumas verdades sobre Deus que superam toda capacidade da razão humana, por exemplo, que Deus é uno e trino. Há outras que a razão natural pode alcançar, como a existência [*sicut Deum esse*] e a unidade de Deus [*Deum esse unum*], e outras semelhantes. Estas verdades, os filósofos as provaram por via demonstrativa, guiados pela luz natural da razão.

É evidentíssima, por outra parte, a existência em Deus de algo inteligível que excede totalmente a capacidade da razão humana. Ora, o princípio de toda ciência que a razão conhece de uma coisa é o entendimento de sua substância, uma vez que segundo o ensinamento do Filósofo a quiddidade [*quod quid est*] é o princípio de demonstração. É necessário, pois, que o modo como a substância de uma coisa é entendida, seja também o modo de tudo o que se conhece dela. Portanto, se o intelecto humano compreende a substância de uma coisa, de uma pedra ou do triângulo, nada inteligível daquela coisa excederá a capacidade da razão humana.

Isso certamente não acontece conosco no que diz respeito a Deus. Com efeito, o intelecto humano não pode, naturalmente, chegar a compreender a substância de Deus, uma vez que o nosso conhecimento intelectual, segundo o modo da vida presente, tem sua origem nos sentidos. E, portanto, o que não cai sob os sentidos não pode ser compreendido pelo intelecto humano, a não ser enquanto adquirido das coisas sensíveis [*sensibilia*].

³⁵⁸ Cf. ST I, q. 27, a. 4, ad. 3.

³⁵⁹ Temos como exemplo, a já anteriormente citada obra de Santo Atanásio *Contra os pagãos*, na qual há uma parte dedicada ao “Conhecimento do verdadeiro Deus” subdividida em “Conhecimento de Deus a partir do conhecimento da alma” e “Conhecimento de Deus a partir da contemplação do mundo”.

³⁶⁰ Essa mesma concepção é presente nas Sagradas Escrituras, em Sab. 13:1-8, Rom. 1:18-20 e 1 Cor. 13:12 (a passagem do livro da Sabedoria reproduziremos na próxima seção, e essas duas últimas passagens estão presentes na epígrafe inicial desta mesma dissertação). Nessas passagens se afirma que é possível alcançar o conhecimento de Deus através do conhecimento da Criação, sem auxílio da revelação e da fé. Por essa razão, conforme a doutrina católica, todos aqueles que não tiveram notícia da revelação nem receberam a pregação do Evangelho não estão eximidos da prática da lei natural e do conhecimento e amor a Deus enquanto cognoscível pela luz natural da razão, uma vez que tais verdades fundamentais são a todos acessíveis, e são considerados “inexcusáveis” (Rom. 1:20) caso não o façam, merecendo o castigo eterno. É notável também nessa passagem do Livro da Sabedoria a relação entre a concepção de formosura ou beleza e Deus, e também a concepção da função anagógica na beleza enquanto meio de ascensão ao conhecimento do Criador.

Ora, as coisas sensíveis não podem conduzir o nosso intelecto a ver nelas o que é a substância divina, pois há uma inadequação entre os efeitos e a virtude da causa. Entretanto, as coisas sensíveis conduzem o nosso intelecto ao conhecimento divino a ponto de conhecer por que Deus existe [*cognoscat de Deo quia est*] e outras coisas semelhantes que devem ser atribuídas ao primeiro princípio.

Há, portanto, entre os inteligíveis divinos, alguns acessíveis à razão humana e outros que excedem realmente as forças da razão humana (SCG I, 3).

A ciência metafísica (também chamada de ciência divina ou teologia – filosófica ou natural – e filosofia primeira³⁶¹) poderia alcançar essas verdades naturais, enquanto que as verdades sobrenaturais (como a Santíssima Trindade) seriam cognoscíveis somente pela revelação, que é estudada pela teologia sagrada (também conhecida por teologia revelada ou sobrenatural).

Faz-se necessária aqui uma explicação a respeito da distinção entre metafísica, teologia natural e teologia sobrenatural, uma vez que esses dois últimos termos não são precisos e nem se encontram assim formulados na obra do Aquinate. Tal compreensão é necessária para a leitura do *Speculum Musicae*, especialmente o capítulo VIII do livro I, sobre a relação entre classificação das ciências especulativas e as espécies de música e o capítulo XII do mesmo livro, no qual Jacobus trata da *musica coelestis vel divina* tecendo comentários a respeito da metafísica e da teologia sagrada, comentários que exigem essa contextualização para sua compreensão.

Quanto à teologia revelada ou sobrenatural, mais preciso seria nomeá-la de teologia sagrada, ou melhor, *sacra doctrina* (doutrina sagrada) como o faz Santo Tomás na Suma Teológica (ST, I, q. 1, a. 2). Como ensina Santo Tomás de Aquino (ST I, q. 1, a. 1), há uma dupla necessidade da revelação (cujas fontes são as Sagradas Escrituras e a tradição da Igreja Católica).

A primeira necessidade se dá pela razão de que era preciso que o homem fosse instruído à respeito das verdades sobrenaturais para sua salvação. Tendo o homem sido ordenado por Deus desde sua criação não somente a um fim natural, mas eminentemente a um fim sobrenatural (ou seja, um fim que está além das capacidades e recursos que a natureza lhe confere, sendo esse fim a contemplação de Deus “face a face” no céu após a morte, pela visão beatífica pela qual Deus mesmo em sua essência ou quiddidade se fará presente diretamente na inteligência humana, sem intermédio de um conceito, informando-a e exercendo Ele mesmo no intelecto humano o papel de

³⁶¹ Proêmio ao Comentário à Metafísica de Aristóteles, in Aquino, 1999, p. 78.

espécie inteligível ou *conceito*), o homem não possuiria, portanto, em sua própria natureza, os recursos necessários para compreender que ele foi ordenado a esse fim sobrenatural nem o modo de alcançá-lo. Portanto, fazia-se necessária a instrução a respeito daquilo que ultrapassa a razão humana para que o homem pudesse dirigir suas intenções e ações a esse fim e, desse modo, obtivesse a salvação (tratando-se, portanto de uma instrução a respeito de verdades sobrenaturais).

A segunda necessidade da revelação se dá pela razão de que também era necessária a instrução com relação àquilo que a razão humana – mediante seus recursos naturais sem auxílio da fé e da revelação – pode investigar a respeito de Deus. Sem a instrução dessas verdades naturais, apenas um pequeno número de homens alcançaria a compreensão delas mediante os seus recursos naturais, e somente após muito tempo (com muita dificuldade e esforço intelectual) e misturada com muitos erros (ST I, q. 1, a. 1). Pois, após o pecado original, (pela perda dos dons preternaturais que conferiam ao homem uma grande facilidade no desenvolvimento de suas potencialidades mais elevadas – facilidade essa não decorrente da sua natureza, mas justamente, de um dom gratuito dito *preternatural*, acima da natureza, mas não propriamente *sobrenatural*) as potências operativas da alma (inteligência e vontade) passaram a estar sujeitas ao influxo das forças desagregadoras da concupiscência (a inclinação ao bem inferior sensível), de modo que a inclinação aos bens inferiores do corpo passou a “pesar” sobre a inclinação aos bens superiores da alma e assim dificultar (mas não impedir) o livre desenvolvimento de suas capacidades operativas espirituais (de modo que passou a ser necessário o emprego de esforço e empenho árduo para o desenvolvimento dessas operações em seu potencial mais elevado, e para o consequente governo das potências corporais pelas espirituais). Dentre essas verdades naturais demonstráveis pela razão estão, por exemplo, a existência de Deus, a imortalidade da alma, e a lei natural (que constituem o que se chama de *preambula fidei* ou “preâmbulos de fé”, dos quais a apologética católica se vale para demonstrar a não contradição entre razão e fé). Desse modo, era necessário que Deus instrísse os homens pela revelação mesmo a respeito das verdades que o homem era capaz de conhecer sem auxílio dela (e continuava capaz de conhecer mesmo após o pecado original, mas com muita dificuldade). Assim, a teologia natural é a parte mais elevada da metafísica ou filosofia primeira, mas a teologia no sentido estrito ou, como nomeia Santo Tomás na Suma Teológica, a *doutrina sagrada* (ST I, q.1, a.2), por tratar-se da revelação, tem como *subiectum* o próprio Deus enquanto revelado (ST I, q. 1, a. 7) e todas essas verdades reveladas por

Deus (e enquanto por ele reveladas) tratadas sempre “sob a razão de Deus” (ST, I, q. 1, a. 7, R), ou seja, consideradas em referência a Deus enquanto princípio ou fim (e, como vimos, sendo constituída tanto de verdades naturais quanto sobrenaturais, de modo que mesmo as verdades naturais presentes na revelação são consideradas na doutrina sagrada enquanto reveladas e não enquanto cognoscíveis pela luz natural da razão sem auxílio da revelação ou da fé). Deve-se entender, no entanto, tal como Santo Tomás explica no Proêmio ao *Comentário à Metafísica de Aristóteles*, que a metafísica não tem por *subiectum* a Deus, mas sim o “ens qua ens” (o ente enquanto ente ou o ente em geral) (AQUINO, 1999, p. 77). Somente de modo indireto, por analogia, é que a metafísica conclui a necessidade da existência de Deus enquanto Primeiro Princípio e Causa não causada de todo o ente. Assim, Deus não é propriamente *subiectum* da metafísica num sentido preciso, mas sim seu Princípio, e, portanto, não é conhecido enquanto tema ou *subiectum* próprio dessa ciência (“[...] Pois, de fato, é tema na ciência aquilo cujas causas e propriedades procuramos, não, porém as próprias causas do gênero investigado [...]”, *Proêmio ao Comentário à Metafísica de Aristóteles*, in AQUINO, 1999, p. 77), mas conhecido de modo indireto como Princípio dela (e assim, num sentido menos preciso, torna-se “objeto” estudado por ela³⁶²), uma vez que toda ciência, conforme tal concepção, deve tratar tanto do “o que” quanto do “porquê” daquilo que ela estuda (“[...] De fato, o conhecimento das causas de um gênero determinados é o fim ao qual chega a consideração da ciência [...]”, *Proêmio ao Comentário à Metafísica de Aristóteles*, in AQUINO, 1999, p. 77). Essa distinção é importante uma vez que, desse modo, evita-se cair numa concepção equivocada e exagerada que tenderia a afirmar um conhecimento de Deus direto e perfeito proporcionado pela metafísica, não reconhecendo os devidos limites da razão humana quanto a tal conhecimento tal como exposto na obra do Aquinate. É nesse sentido, levando-se em conta todas essas distinções, que se deve compreender que há uma teologia natural enquanto parte mais elevada da metafísica. No entanto, teologia no sentido forte, ou seja, no sentido de ciência que tem como *subiectum* ou assunto Deus (ST, I, q. 1, a. 7), somente pode ser dita da doutrina sagrada ou teologia sagrada (e essa, como veremos no capítulo sobre as relações entre música e teologia sagrada, é por sua vez é subalternada à ciência de Deus e dos bem-aventurados).

³⁶² Sem, no entanto, ser seu *subiectum*, assunto ou tema próprio.

Por essa razão os teólogos desde os primórdios do cristianismo jamais desprezaram a cultura e as ciências que os sábios da antiguidade pagã como Platão e Aristóteles desenvolveram, (embora esses precisassem ser retificados e devidamente adaptados ao quadro de referência cristão, pois não conheceram as verdades naturais a respeito de Deus e das criaturas sem mistura de erro). Isso incluía como vimos, não só a filosofia, mas também as artes liberais e o pensamento musical por eles desenvolvido. Como o pecado original não corrompeu nem destruiu a natureza humana – e como a graça sobrenatural também não anula ou abole a natureza, (mas antes a pressupõe, tomando-a como suporte e elevando-a em grau de perfeição) – era perfeitamente coerente o reconhecimento de virtudes naturais intelectuais e morais nos pagãos (ainda que não sem mistura de vício), uma justa valorização de sua cultura e consequente assimilação (mediante uma retificação) dela na cultura cristã. Pois, conforme a doutrina sagrada, aquilo que é verdade não pode contradizer a Revelação, e mesmo aqueles que não receberam ou aderiram à pregação do Evangelho continuam capazes de conhecer a verdade e agir de acordo com a lei natural. Encontramos (como exposto anteriormente), tanto no Antigo quanto no Novo Testamento, trechos onde essa concepção é afirmada, como por exemplo, em Sab. 13:1-8, Rom. 1:19-20 e 1 Cor. 13,12.

Desse modo, conforme essa concepção é possível embasar intelectualmente a fé, não no sentido de que as verdades sobrenaturais possam ser demonstradas intelectualmente (como se fosse possível alcançá-las mediante o esforço intelectual sem auxílio da revelação e da fé), mas no sentido de que é possível demonstrar que há uma harmonia ou conveniência entre razão e fé (pois as verdades sobrenaturais não contradizem as verdades naturais) e que se as verdades sobrenaturais não podem ser demonstradas racionalmente, ao menos é impossível demonstrar racionalmente sua impossibilidade ou falsidade. O mesmo Deus que é cognoscível (sem o auxílio da Revelação) pelo exame racional da ordem da natureza, da harmonia universal, enquanto seu autor é também o autor da revelação. Assim, além da revelação conter verdades naturais propostas como de fé, as verdades sobrenaturais que ela contém não contradizem aquilo que a razão pode compreender sem auxílio da revelação, uma vez que ambas as verdades tem o mesmo e único autor, Deus, que não pode contradizer-se nem mentir³⁶³.

³⁶³ Sobre a distinção entre teologia natural e sobrenatural ver Gilson, 2007, p. 654-657.

Como ensina Santo Tomás, a Criação é uma imitação da perfeição divina, uma imitação e representação da bondade divina³⁶⁴. Deus fez a Criação para comunicar sua bondade em seres distintos de si, e que, ao participarem assim de sua bondade, realizassem algo dela de modo finito, limitado³⁶⁵. Entenda-se imitação e representação não no sentido de algo que finge ser aquilo que não é, mas no sentido de algo que é uma realização verdadeira – mas de modo finito, limitado – de uma perfeição que existe de modo infinito em Deus, ou melhor, uma perfeição que Deus é em grau eminente, infinito e ilimitado e, portanto, fonte dessa mesma perfeição. Segundo Santo Tomás “[...] tudo o que está em ato nalguma coisa necessariamente está em Deus; num grau mais eminente do que nela, e não ao contrário” (SCG, I, 28). Essa é exatamente a concepção de participação expressa pela teologia católica: “Participar é tomar parte em uma perfeição sem possuí-la em sua totalidade”³⁶⁶.

Assim, uma vez que o ser ou *esse* é ato, Deus é o *esse* de modo perfeito, acabado, sem mistura de potência, e por isso sua essência é justamente *esse* ou ato de ser, não havendo em Deus distinção entre *essentia* e *esse* (ST I, q. 3, a. 4) uma vez que a sua *essentia* não é limitante como a das criaturas. A criatura não é o próprio *esse*, mas possui seu *esse* por participação, portanto, de modo limitado e “recebido” de outro. A criatura, sendo mistura de potência e ato (apresentando diversos graus de intensidade de ato conforme os diversos graus de perfeição de essência), só é *esse* por participação naquele que é o *Ipsum esse per se subsistens*. Por isso pode-se dizer que Deus é O Ser por excelência, de modo acabado: as criaturas não são o ser (*esse*, ato de ser), mas participam do Ser, elas *são* ser (*esse*, ato de ser) não por essência, mas por participação³⁶⁷.

³⁶⁴ Santo Tomás de Aquino expõe essa doutrina em diversas passagens da sua obra, dentre as quais destacamos: SCG I, 28-31; 54; 75; II, 45; 46; III, 19-21 e ST, I, q. 3, a. 3, ad. 2; q. 15, a.2; q. 44, a. 3 e a. 4; q. 45, a. 7; q. 47, a. 1. A concepção da criatura como imitação e semelhança de Deus, é expressa pelas Sagradas Escrituras (Gen. 1:26-27. Sab. 13, 1-8; Rom. 1, 20; 1 Cor. 13, 12), e também pelos Padres da Igreja como Gregório de Nissa (*Comentários aos Salmos*, I, I, 26), Santo Agostinho e também como veremos adiante pelo doutor escolástico, São Boaventura. Trata-se, portanto de uma concepção fundamental da teologia católica.

³⁶⁵ Cf. ST, I, q. 47, a. 1.

³⁶⁶ “Participer, c’est prendre part à une perfection sans la posséder en totalité”. (CONTAT, 2015, p. XXIII).

³⁶⁷ As criaturas não são O ser ou o seu próprio ato de ser, mas *possuem* o seu ser ou ato de ser, que é recebido de outro (Deus), sendo assim participado. Desse modo, as criaturas não são senhoras absolutas de seu próprio ser. Em outros termos: elas não têm a *propriedade* de seu próprio ser, somente a *posse*, sendo absolutamente incapazes de determinar ou alterar sua própria essência ou natureza, devendo prestar contas àquele de quem receberam seu ser: Deus (tal como um senhor feudal não tem a propriedade de sua terra, somente a posse, devendo prestar contas do modo como ele a utiliza ao rei). Elas não podem dar ou comunicar seu próprio *esse* a si mesmas (ou seja, criarem-se a si mesmas, determinarem seu próprio ser ou natureza), uma vez que isso seria absurdo e autocontraditório (algo que não existe, que não tem *esse*,

Participar é realizar de um modo incompleto, finito e limitado uma perfeição que Deus é de modo pleno, completo, infinito e ilimitado. Segundo Royo Marín:

La participación no es otra cosa que la asimilación y expresión inadecuada en una cosa inferior de alguna perfección existente en una cosa superior. ‘Porque – dice a este propósito Santo Tomás – lo que es *totalmente* alguna determinada cosa, no participa de ella, sino que se identifica con ella. Pero lo que no es *totalmente* esa cosa, pero tiene algo de ella, se dice propiamente que participa de ella’ (*Metaphys.* I lect. 10). (MARÍN, 2008, p. 116).

Gilson explica o que se entende por participação³⁶⁸ segundo o pensamento de Santo Tomás de Aquino:

A relação entre a criatura e o criador, tal como resulta da criação, chama-se participação. Notemos de imediato que, longe de implicar qualquer significação panteísta, essa expressão visa, ao contrário, afastá-la. Participação exprime, ao mesmo tempo, o vínculo que une a criatura ao criador, o que torna a criação inteligível, e a separação que os impede de confundir-se. Participar do ato puro ou da perfeição de Deus, que aliás aí se encontra sem ter sido nem aumentada, nem atenuada pelo aparecimento da criatura e que esta reproduz segundo seu modo limitado e finito. Participar não é ser uma parte daquilo de que se participa, é dever seu ser e recebê-lo de outro ser, e o fato de receber dele é exatamente o que prova que não se é ele. (GILSON, 2007, p. 663).

Uma vez que Deus é ato puro e as criaturas são mistura de *ato* com *potência*, uma criatura participará mais de Deus (ou seja, será tanto mais perfeita ou semelhante a Deus) quanto mais *ato de ser (esse)* e menos *potência* possuir. Em seu *Compêndio de Teologia*, Santo Tomás trata no capítulo 74 sobre “De que modo entre as coisas criadas umas tem mais de potência e menos de ato, enquanto outras ao revés”:

Porque porém uma coisa é tanto mais nobre e perfeita quanto mais alcança a semelhança divina, e porque Deus é ato puro sem

não pode doar *esse* a si mesmo). Por essa razão, elas não possuem autonomia absoluta para se autodeterminar nem alterar a realidade, devendo exercer seu ser ou as potencialidades de seu ser conformando-se à Deus, conformando-se aos princípios da ordem ontológica que ele estabeleceu e com sua vontade expressa na revelação. Todas as operações ou ações da criatura, conforme essa concepção, se dão necessariamente dentro dos limites pré-estabelecidos por Deus, de modo que a criatura possui um vínculo inexorável com esses limites não podendo jamais deles prescindir ou ultrapassá-los. Mesmo no caso das criaturas intelectuais, dotadas de livre-arbítrio, quando essas pecam ou recusam-se a conformar-se com a lei moral estabelecida por Deus, essa transgressão rompe somente um vínculo moral, mas não rompe jamais o vínculo ontológico da criatura com o Criador. As próprias possibilidades de rompimento de vínculo moral (ou, em outras palavras o *mal*) acabam se dando inexoravelmente dentro do quadro de possibilidades da natureza da criatura, quadro esse pré-estabelecido por Deus, não possuindo ser a não ser em referência ao bem que é negado pela ação má, constituindo-se, portanto, conforme essa concepção, nada mais do que um ato de pirraça absolutamente impotente contra os limites estabelecidos por Deus, incapaz de alterar a própria natureza ou o fundamento metafísico de toda lei moral.

³⁶⁸ Aliás, como vimos anteriormente, a concepção de participação é, segundo Slocum (SLOCUM, 1988, p. 103), a premissa fundamental do tratado *Speculum Musicae*. Jacobus procurou articular uma concepção de música que, levando em conta a concepção de participação, demonstrasse como uma obra musical pode refletir o Exemplar Divino.

mescla de potência, é necessário que os supremos entre os entes tenham mais ser em ato e menos de potência e que os inferiores estejam mais em potência.

Com efeito, dado que Deus é sempiterno e imutável em seu ser [esse], são ínfimas entre as coisas, justamente por ter menos de semelhança divina, as que são sujeitas à geração e à corrupção, ou seja, as que por um tempo são e depois já não são. E, porque o ser [esse] segue da forma da coisa, as coisas são quando tem forma, e deixam de ser [esse] quando são privadas dela. É necessário, portanto, que nas [coisas ínfimas] haja algo que possa em algum momento ter forma e em algum momento privar-se dela, e é o que chamamos matéria. Desse modo, é necessário que as coisas ínfimas sejam compostas de matéria e de forma.

Mas os que são supremos entre os entes criados alcançam maximamente a semelhança do ser divino, porque neles não há potência para ser [esse] e para não ser [*non esse*], senão que seu ser [esse] sempiterno é recebido de Deus por criação. Como, porém a matéria, por isto mesmo que é, é potência para o ser [esse], que é pela forma, por isso mesmo os entes em que não há potência para ser [esse] e para não ser [*non esse*] não são compostos de matéria e de forma, senão que são somente formas subsistentes em seu ser [esse], que receberam de Deus. É necessário, todavia, que tais substâncias incorpóreas sejam incorruptíveis. Em todas as corruptíveis, com efeito, há potência para não ser [*non esse*]. Ora, não naquelas, como se disse. São pois incorruptíveis.

Ademais, nada se corrompe senão porque dele se separa a forma, pois o ser [esse] sempre se segue da forma. Desse modo, tais substâncias, por serem formas subsistentes, não podem separar-se de sua forma nem, pois, perder o ser [esse]. Logo, são incorruptíveis. (*Compend. Theol.*, c. 74)

Há, portanto nas criaturas, graus de *ato de ser* (correspondentes à sua essência), que por sua vez correspondem a graus de semelhança divina. As criaturas mais perfeitas, ou seja, aquelas que mais *ato de ser* possuem e são, portanto, menos possuidoras de *potência*, são as criaturas intelectuais. Há uma escala de perfeições transcendentais na Criação: [*ato de*] *ser, viver e inteligir* (*esse, vivere, intelligere*):

[...] quanto mais um ente é superior aos demais, tanto mais alcança a semelhança divina. Com efeito, vemos coisas de grau ínfimo participar da semelhança divina só quanto ao ser [esse], como as inanimadas/ outras, quanto ao ser [esse] e ao viver [*vivere*], como as plantas; outras, porém, quanto ao sentir [*sentire*] como os animais; o modo supremo de conhecimento é pelo intelecto, e convém maximamente a Deus. Portanto as criaturas supremas são intelectuais: e, porque entre as criaturas são as que mais alcançam a semelhança de Deus, por isso mesmo se dizem constituídas à imagem de Deus. (*Compend. Theol.*, c. 75).

Temos assim, a hierarquia da Criação: os minerais, possuindo uma essência extremamente limitadora de *esse* (e, portanto, apresentando mais potência do que os outros seres), são os seres mais inferiores e que menos participam das perfeições de

Deus, apresentando dele somente a perfeição de um *esse* (de intensidade muito baixa). Os vegetais, próximos na escala da Criação, apresentam maior *intensidade* de *esse* (e, portanto, uma essência menos limitadora) por terem uma perfeição maior do que a dos minerais, que é a vida. Os animais possuem por sua vez uma essência menos limitadora do que dos vegetais, apresentando, além da vida (e uma vida mais perfeita do que a dos vegetais), a sensibilidade. Já os homens, apresentando essência menos limitadora do que a dos animais, apresentam além de vida e sensibilidade, a alma espiritual, racional (e incorruptível). Os anjos – as mais perfeitas criaturas na escala ontológica da Criação – apresentando ainda menos limitação essencial, são puros espíritos desprovidos de matéria (que apresenta muita potência), sendo compostos não de matéria e forma, mas somente de *essentia* e *esse*. Notamos assim que há uma hierarquia de perfeições, e o ser que for superior na escala, além de possuir a perfeição do inferior de modo mais perfeito, possui uma perfeição que o inferior não tem e que o distingue, havendo assim uma analogia entre todos eles, uma relação de harmonia ou unidade na variedade constitutiva da ordem da criação. Assim, ao percorrermos intelectualmente a escala da Criação a partir dos seres menos perfeitos até a criatura ontologicamente mais perfeita (os anjos), encontramos, tal como degraus ascensionais, diversos graus de intensidade de ato de ser enquanto elementos constitutivos da ordem criação, cada um realizando a semelhança divina e refletindo a Deus em um grau mais perfeito do que o inferior. Desse modo, ao percorrer contemplativamente (intelectualmente e amorosamente) essa escala, a alma é conduzida gradualmente a um conhecimento mais perfeito do Criador através do seu reflexo no espelho da Criação.

No entanto, devemos também considerar que para a cosmologia de Santo Tomás, havia outro tipo de ente não sujeito à geração nem a corrupção, mas mutáveis quanto ao lugar: os *corpos celestes*, possuidores de uma matéria não sujeita a geração e a corrupção. Essa concepção é de suma importância, aliás, para a compreensão da concepção de *musica mundana* no tratado de Jacobus, concepção que envolve dentre outros seres, os astros ou corpos celestes. Os corpos celestes possuíam, portanto, segundo Santo Tomás, um estatuto diferente dos outros:

Mas entre os dois casos referidos [seres materiais, corruptíveis, e seres espirituais, incorruptíveis] há entes intermediários, nos quais, conquanto não haja potência para ser [*esse*] e para não ser [*non esse*], há porém potência para o lugar. Estes todavia são os corpos celestes, que não estão sujeitos a geração e a corrupção porque neles não se encontra contrariedade, e no entanto são mutáveis segundo o lugar: em alguns, portanto, há tanto matéria como movimento, e, com efeito,

o movimento é ato de existente em potência [*actus existentis in potentia*]. Logo, tais corpos tem matéria não sujeita a geração e a corrupção, mas só a mudança local. (*Compend. Theol.*, c. 74).

Uma vez que nenhuma criatura (justamente por ser finita) pode representar de maneira adequada a perfeição de Deus (por ser infinita), Deus fez a Criação com uma multiplicidade ordenada de seres. Uma vez que criatura nenhuma pode realizar a semelhança divina de modo perfeito (mas somente de modo gradual, limitado, ou seja, por participação³⁶⁹), para que essa semelhança e representação fossem mais perfeitas, Deus fez a Criação com uma hierarquia e diversidade de perfeições (ainda que essa representação não fosse a realização totalmente perfeita da bondade infinita divina³⁷⁰, uma vez que a soma dos finitos jamais pode produzir o infinito, mas somente um “finito maior”):

Com efeito, Deus produziu as coisas no ser [*in esse*] para comunicar sua bondade às criaturas, bondade que elas devem representar. Como uma única criatura não seria capaz de representá-la suficientemente, Ele produziu criaturas múltiplas e diversas, a fim de que o que falta a uma para representar a bondade divina seja suprido por outra. Assim, a bondade que está em Deus de modo absoluto e uniforme está nas criaturas de forma múltipla e distinta. Consequentemente, o universo inteiro participa da bondade divina e a representa mais perfeitamente que uma criatura, qualquer que seja ela. – E porque a causa da distinção entre as criaturas provém da sabedoria divina, Moisés disse que as coisas são distintas pelo Verbo de Deus, expressão da sabedoria. É o que está dito no Gênesis: “Deus disse: Que se faça a luz. E Ele separou a luz das trevas”. (ST, I, q. 47, a. 1).

Como, com efeito, era impossível representar perfeitamente a divina bondade por uma [criatura] pela distância de toda e qualquer criatura com respeito a Deus, foi necessário que fosse representada por muitas, de modo que o que faltasse a uma fosse suprido por outra: assim como nas conclusões silogísticas, quando a conclusão não é suficientemente demonstrada por um só termo médio, é necessário multiplicá-lo para a manifestação da conclusão – o que se dá nos silogismos dialéticos. Não obstante, nem toda a universidade das criaturas representa perfeitamente a bondade divina por equiparação, mas tão segundo a perfeição possível a criatura. [...]

Com efeito, a multidão e a distinção das coisas foram concebidas pelo intelecto divino e instituídas nas coisas para que a bondade divina fosse representada de diverso modo pelas coisas criadas, e para que as diversas coisas participassem dela em graus diversos, para que da mesma ordem das diversas coisas resultasse nelas alguma beleza que realçasse a sabedoria divina. (*Compend. Theol.*, c. 102)

³⁶⁹ Devido a sua finitude, decorrente de sua composição de *esse/essentia*, ato/potência.

³⁷⁰ Justamente por essa razão se diz a Criação ser *participação*: realização limitada, finita de uma perfeição plenamente possuída por outro, no caso, por Deus. O conjunto de todos os seres criados, ou seja, que participam das perfeições divinas, jamais pode equiparar-se a perfeição divina em si mesma, mas somente a ela assemelhar-se.

Uma analogia que auxilia a compreensão dessa concepção pode ser encontrada na explicação do fenômeno da formação do arco-íris ou da refração da luz branca sobre um prisma³⁷¹. A luz branca emitida como a emitida pelo Sol (que possui uma intensidade tão grande que ofusca os olhos, e que contém em si virtualmente todas as cores) ao se propagar e se dispersar numa gota d'água ou num prisma (ou seja, um meio de propagação que oferece grau(s) de resistência à luz branca), sofre desvio de ângulo tendo assim sua velocidade e comprimento de ondas alterado e reduzido, formando uma diversidade de cores correspondentes à diversidade de graus de redução de velocidade e comprimento de onda. O meio de propagação, ao oferecer resistência à luz branca oferece a ela limitação ou restrição em diversos graus, de modo que conforme cada grau de limitação é formada uma cor diferente. Assim, podemos fazer a seguinte analogia: assim como Deus é o próprio ato de ser ou *esse* por essência, (sem limitação, sem potência, contendo em si virtualmente todas as perfeições das criaturas, uma vez que é a atualidade de todos os atos e perfeição de todas as perfeições) ele está para a luz branca (que contém virtualmente todas as cores) assim como as diversas criaturas (que não são o próprio ato de ser por essência, mas cuja essência é um grau de limitação do ato de ser ou *esse*) estão para as diversas cores (diversos graus de limitação da luz branca)³⁷². De acordo com os diversos ângulos de refração internos da gota d'água ou prisma, a luz branca refratando-se, se decompõe, formando assim o arco-íris e revelando no prisma

³⁷¹ Essa analogia é usada por diversos autores como GARRIGOU-LAGRANGE, 1959, p. 267-268 e HALL, 2007, p. 111.

³⁷² Cada ângulo interno da gota d'água ou do prisma sobre o qual a luz incide corresponde a um índice de refração diverso dela. Cada índice de refração diverso oferece um grau diverso de limitação à velocidade ou intensidade de propagação da luz branca e a seu comprimento de onda, que, reduzida em intensidade, passa a se manifestar como uma cor diversa. Assim, podemos dizer que cada cor é definida por ser um grau de intensidade diverso de luz. Para cada cor corresponde um grau limitado diverso de velocidade e comprimento de onda luminosa. Assim, analogamente, Deus é intensidade finita de *ato de ser* (*esse*), de modo que a própria essência ou quiddidade divina não se distingue de seu *esse*. Já na criatura, a essência ou quiddidade é limitante e, portanto, distinta de seu *ato de ser* (*esse*): a essência da criatura é um grau de limitação da sua intensidade de *esse*, e à diversidade de essências que corresponde à diversidade de criaturas está para a diversidade de ângulos de refração (que corresponde à diversidade de cores: o índice de refração, sendo limitador, corresponderia por analogia à *essentia* da criatura enquanto que a cor corresponderia ao *esse* da criatura), tal como a essência de Deus (enquanto intensidade infinita de *esse* que contém em si virtualmente todo o *esse* ou perfeição realizável pela criatura) está para a luz branca (plena intensidade de luz que contém em si todas as cores). Assim, a luz branca seria plenitude de intensidade de luz enquanto as cores seriam intensidades limitadas, restringidas pelo índice de refração. Sendo todas as cores *intensidades* limitadas, participadas na luz branca, assim as diversas essências (limitantes do *esse* ou *ato de ser*) de todos os seres criados seriam como que diversas “cores”, *intensidades* limitadas do *esse* divino, que revelariam para nós, de um modo proporcional a nossa inteligência, a riqueza e variedade de perfeição em Deus que, tal como Sol, não pode ser contemplado diretamente sem ofuscar a visão. Devemos esclarecer que o termo *intensidade* aqui, ao ser aplicado à luz não está sendo usado no mesmo sentido que a óptica lhe atribui, mas enquanto *intensidade* de qualquer grandeza – no caso a velocidade e comprimento de onda – em analogia à concepção de ato de ser intensivo. Cf. CONTAT, 2015.

todo o espectro hierárquico de cores perceptíveis pela visão humana. Analogamente, Deus (“Luz” infinita fonte de toda luz, ser cuja intensidade infinita “ofusca” nossa inteligência finita, e que contém em si todas as perfeições das criaturas³⁷³ tal como a luz branca contém todas as cores), ao fazer a obra da Criação, como que “distribuiu”, “decompôs” sua perfeição infinita e absolutamente simples numa diversidade de seres finitos. Assim, o esplendor infinito de Deus que não pode ser contemplado diretamente nessa vida, é contemplado como que “dispersado” na multiplicidade ordenada dos seres criados. Desse modo, analogamente, a ordem da Criação está para o Criador assim como a ordem da diversidade de cores está para a luz branca.

Uma vez que é da essência de Deus ser ato puro, ser o “próprio ato de ser subsistente por si mesmo”, as criaturas, sendo distintas de Deus, não poderiam ser ato puro (uma vez que, se o fossem, se identificariam com o Criador, deixando de serem criaturas). Dessa maneira, a criatura participa do *esse* divino realizando algo desse *esse*, mas de modo limitado, finito, e é a essência ou quiddidade da criatura que exerce esse papel limitador, de modo que aquilo que constitui a própria *quidditas* ou *essentia* de uma criatura é ser um grau de intensidade de *esse* (grau esse que determina, portanto, por assim dizer, sua “densidade” ontológica). Por essa razão afirma Gilson que “Cada quiddidade é uma certa medida de participação do *esse*, e finalmente de Deus”³⁷⁴ e Alain Contat que:

No caso do que é criado, cada ente possui o ser segundo uma certa medida, que o constrange dentro de limites definitivos. Portanto ao *universalis modus essendi* do *Esse subsistens* se opõe o *determinatus modus essendi* do *ens per participationem*: O Ato puro de ser coincide com a sua essência, enquanto que o ato participado de ser vem restrito por sua essência, que se comporta em relação a ele como uma potência determinante, no sentido duplo de especificação e limitação. Assim a essência exerce no ente por participação o papel do módulo que fixa a intensidade de seu ser, e com essa a sua constituição substancial. Portanto, a criação do ato de ser não pode ocorrer, da parte do Criador, sem uma idéia que predetermine seu módulo e que seja por assim dizer o seu modelo incriado. Em suma, a causalidade eficiente envolve sempre a causalidade exemplar³⁷⁵.

³⁷³ Cf. ST I, q. 4, a.2.

³⁷⁴ “Chaque quiddité est une certaine mesure de participation de l’*esse*, et finalement de Dieu”. (GILSON, 1983 apud CONTAT, 2012, p. 16).

³⁷⁵ “Trattandosi invece del creato, ogni ente ha l’essere secondo una certa misura, che lo costringe entro limiti definitivi. Dunque all’*universalis modus essendi* dello *Esse subsistens* si oppone il *determinatus modus essendi* dello *ens per participationem*: l’Atto puro di essere coincide con la sua essenza, mentre l’atto partecipato di essere viene ristretto dalla sua essenza, che si comporta nei suoi confronti come una potenza determinante, nel doppio senso di specificazione e di limitazione. Così l’essenza gioca nell’ente per partecipazione il ruolo del modulo che fissa l’intensità del suo essere, e con essa la sua costituzione sostanziale. Pertanto, la creazione dell’atto di essere non può avvenire, da parte del Creatore, senza

A criatura é, portanto, *esse* ou *ato de ser* de modo limitado, por participação enquanto que Deus é *esse* por *essentia*, em intensidade infinita sem medida ou grau (uma vez que por ser isento de potência passiva, sua *essentia* não é limitante, mas é, portanto, idêntica a seu *esse*). A essência da criatura é distinta de seu *esse*, ou seja, sua essência não é seu próprio ato de ser, idêntica a ele, mas sim um *grau* de intensidade de *esse*, enquanto que Deus, sendo *esse* ou Ato de ser Puro, ilimitado, não pode ter seu *esse* delimitado por “grau” algum de intensidade (uma vez que *grau* implica em medida, limitação, finitude), mas é ele mesmo, em sua quiddidade ou essência, intensidade infinita, plena e ilimitada de *esse*. Por essa razão, sendo Deus *esse* em intensidade infinita, exauriência plena do ser ou ato de ser, (e não podendo comunicar a intensidade infinita de todo o seu *esse* para uma criatura, uma vez que essa não seria criatura, mas se identificaria com Deus), ele comunica o seu *esse* a diversas criaturas, em diversos graus de intensidade de participação (tal como as cores podem ser consideradas analogicamente diversas intensidades participantes da luz branca). Como um só *esse* criado, ou seja, de intensidade finita é insuficiente para representar ou manifestar nem o *esse* divino nem toda a virtualidade de *esse* criável presente em Deus, esse criou uma diversidade de seres conforme uma diversidade de graus de limitação de intensidade de *esse* (ou seja, uma diversidade de *essentiae*). Assim, a relação de participação entre a criatura e Deus não pode ser propriamente concebida como uma relação entre duas essências (Cf. CONTAT, 2012, p. 20), mas sim como uma relação entre o *esse* criatural, finito, limitado e o *esse* divino, infinito, ilimitado. Desse modo, podemos dizer que *essentia* da criatura é a medida ou grau de intensidade de *esse* ou ato de ser participado pela criatura no *esse* ou ato de ser divino³⁷⁶.

Segundo Santo Tomás:

Com efeito, nada pode existir sem que provenha da sabedoria divina, por uma imitação, como do primeiro princípio eficiente e formal. Assim, a obra de arte procede da sabedoria do artífice. Assim, para exprimir que a semelhança da sabedoria divina procede gradualmente das criaturas superiores, que dela mais participam, até as inferiores, que dela participam menos, diz-se que há uma espécie de processão e movimento da sabedoria divina em direção às coisas; como se disséssemos que o sol procede até a terra, na medida em que seus raios luminosos atingem a terra. Dionísio assim o compreende quando o diz: “Todo processo da manifestação divina chega a nós pela ação do Pai das luzes”. (ST I, q. 9, a. 1, ad 2).

un’idea che ne predetermini quel modulo e che ne sia per così dire il modello increato. In breve, la causalità divina efficiente coinvolge sempre la causalità esemplare”. (CONTAT, 2012, p. 16-17).

³⁷⁶ Cf. CONTAT, 2012 e 2015.

A analogia ou metáfora da luz é, segundo Torrell (TORRELL, 2008, p. 98, n, 59), a comparação preferida de Santo Tomás que assim explica na Suma Teológica:

Ora, todas as criaturas se referem a Deus, assim como o ar ao sol que ilumina. O sol, por sua própria natureza, é luminoso; a atmosfera porém só se torna luminosa participando da luz do sol, mas não participando de sua natureza; da mesma forma, só Deus é ente por sua essência, porque sua essência é seu ato de ser [*suum esse*], ao passo que toda criatura é ente por participação, uma vez que sua essência não é seu ato de ser [*esse*]. Como diz Agostinho “se o poder de Deus cessasse um dia de reger as criaturas, ao mesmo tempo cessaria a espécie delas e toda criação desmoronaria” [IV *super Gen. ad litt.*]. E ainda “Assim como o ar se torna luminoso com a presença da luz, o homem com a presença de Deus se torna iluminado; na ausência dEle, imediatamente se torna turvo.” (ST, I, q. 104, a.1).

Aliás, a analogia da luz é importantíssima em todo o pensamento medieval, fazendo parte não só da especulação filosófica e teológica, mas também da especulação artística como, por exemplo, na construção das catedrais góticas³⁷⁷.

Vemos assim que – conforme a concepção católica de Criador e criatura – Deus, por meio da criação, se faz cognoscível às suas criaturas intelectuais, manifestando aos homens o conhecimento de Si: “Porque o que se pode conhecer de Deus, lhes é manifesto, porque Deus lho manifestou” (Rom. 1:19). Porque “as perfeições invisíveis de Deus” (que ofuscam nossa inteligência por estarem acima da capacidade humana de apreendê-las tal como o Sol ofusca a nossa vista) tornaram-se “visíveis, pelas coisas criadas”³⁷⁸ (Rom. 1:20). As criaturas (cujas essências são graus de intensidade de *esse* ou ato de ser) manifestam a luz infinita de Deus de modo “reduzido”, limitado em intensidade (ou seja, por participação). Pode-se dizer então que por meio da participação, Deus torna “sua luz” (seu ser) possível de ser apreendida pelas suas criaturas racionais. Desse modo, como afirma Santo Atanásio, “a Criação, por sua ordem e harmonia, como por uma escrita [i.e., como as palavras de um livro], faz

³⁷⁷ Infelizmente o tema é abrangente demais para ser exposto em nossa investigação. Dentre vários estudos a respeito, mencionamos aqui em especial o de Otto von Simson em sua obra *The Gothic Cathedral*, onde, traçando paralelos com a música, analisa essa concepção no capítulo “*Measure and Light*” (1974, p. 21-58).

³⁷⁸ Essa concepção também é fundamental em Santo Agostinho como se pode ver no início do livro X das suas *Confissões*: “E o que é isso? Perguntei à massa do mundo sobre meu Deus, e ela me respondeu: ‘Não sou eu, mas *ele me fez*’. Perguntei à terra, e ela disse: ‘Não sou eu’; e tudo o que está nela confessou o mesmo” (*Confissões*, X, VI, 9). Como afirma Novaes, a interpelação da Criação em busca do conhecimento do Criador “[...] é desenvolvida minuciosamente no início do décimo livro das *Confissões*”. (NOVAES, 2007, p. 192, n. 17). Novaes afirma que conforme o pensamento de Santo Agostinho: “Voltada para Deus, cabe à alma tentar conhecê-lo. Admitindo desde logo que Deus é o princípio de todas as coisas, cabe à alma procurar nelas os vestígios do Criador, vestígios que serão apoio para seu impulso em direção a ele. Trata-se de decifrar, segundo os termos da *Epístola aos Romanos* 1, 19-21, nas coisas visíveis, os signos das coisas invisíveis de Deus”. (Ibid. p. 187).

conhecer e proclama o seu senhor e seu autor”³⁷⁹ e São Boaventura: “[...] o mundo é uma espécie de livro em que se reflete, se representa e se pode ler a Trindade criadora [...]”³⁸⁰.

De tudo o que foi dito pode-se concluir que o mundo é uma espécie de livro em que se reflete, se representa e se pode ler a Trindade criadora, segundo um tríplice grau de expressão, a saber, por vestígio, imagem e semelhança; a razão de vestígio é encontrada em todas as criaturas; a razão de imagem, somente nas criaturas intelectuais ou espíritos racionais; a razão de semelhança, somente nas criaturas deiformes; pelas quais o intelecto humano está destinado a subir pouco a pouco, como pelos degraus de uma escada, até o sumo Princípio, que é Deus. (*Breviloquium*, II, 12)

A mesma concepção é exposta por Santo Tomás de Aquino (comentando a passagem da Epístola de São Paulo aos Romanos) ao afirmar que Deus manifestou verdades a respeito de si mesmo ao homem de dois modos:

De um modo, infundindo uma luz interior [a inteligência] por meio da qual o homem conhece: *Envia tua luz e tua verdade* (Sal. 43:3). De outro modo, propondo sinais externos de sua sabedoria, a saber, as criaturas sensíveis: *Ele a difundiu*, a saber, a sabedoria, *sobre todas as suas obras* (Eclo. 1:9). Assim, Deus manifestou-a a eles tanto interiormente infundindo uma luz, quanto exteriormente propondo criaturas visíveis, nas quais, como num livro, o conhecimento de Deus pode ser lido³⁸¹.

Como vimos no capítulo sobre a concepção de *speculum*, pelo conhecimento dos efeitos é possível alcançar o conhecimento da causa. Esse tipo de conhecimento era chamado “por espelho” (encontrando sua fundamentação, sobretudo nas Sagradas Escrituras, na passagem “*per speculum in aenigmate*” em Rom. 1:20), e sua atividade intelectual era denominada *speculatio* (especulação)³⁸².

Vimos também que São Boaventura usa *speculatio* nesse sentido, e sua obra *Itinerário da mente para Deus*, apresenta seus capítulos organizados enquanto diversos degraus ascensionais de “especulação” de Deus tomando como ponto de partida as coisas sensíveis. Esses conceitos de *speculum* e *speculatio*, como vimos, são

³⁷⁹ Santo Atanásio, *Contra os pagãos* [*Contra gentes*], II, I, 34 (PG 25, c. 69).

³⁸⁰ A mesma concepção é, aliás, exposta no *Speculum Musicae*, como podemos ver pela epígrafe à presente seção.

³⁸¹ “Uno modo, infundendo lumen interius, per quod homo cognoscit, Ps. XLIII, 3: *emitte lucem tuam et veritatem tuam*. Alio modo, proponendo suae sapientiae signa exteriora scilicet sensibiles creaturas. Eccli I, 10: *effudit illam*, scilicet sapientiam, *super omnia opera sua*. Sic ergo Deus illis manifestavit vel interius infundendo lumen, vel exterius proponendo visibiles creaturas, in quibus, sicut in quodam libro, Dei cognitio legeretur” (*In ad Romanos*, C. I, L. 6, 116).

³⁸² ST, II-II, Q. 180, a.3.

fundamentais para a compreensão do tratado de Jacobus, uma vez que o primeiro faz parte do título e o segundo é amplamente por ele usado.

O teólogo Reginald Garrigou-Lagrange assim explica esse conhecimento que temos de Deus na Terra em comparação ao conhecimento que haverá no Céu, valendo-se da alegoria da luz que expomos anteriormente:

Nós, na terra, somos como um homem que conhecesse as cores do arco-íris, mas que nunca tivesse visto a luz branca. No céu, veremos a Luz incriada e, por isso mesmo, passaremos a compreender que as mais diferentes perfeições divinas se conciliem e formem uma só coisa. (GARRIGOU-LAGRANGE, 1959, p. 268).

Como afirma São Boaventura há três graus de expressão da semelhança divina nas criaturas: vestígio, imagem e semelhança. Santo Tomás de Aquino também trata a respeito disso na Suma Teológica:

[...] EM SENTIDO CONTRÁRIO, diz Agostinho no livro VI de *De Trinitate*, que “um vestígio da Trindade aparece na criatura”.

RESPONDO. Todo efeito representa de alguma maneira sua causa, mas diversamente. Pois, um efeito representa somente a causalidade da causa, não sua forma. Por exemplo, a fumaça representa o fogo, e tal representação é chamada representação de *vestígio*, pois o vestígio mostra o movimento de alguém que passou, mas não qual seja. Há efeitos, contudo, que representam a causa enquanto é semelhante à sua forma. Por exemplo, o fogo gerado representa o fogo gerador, e a estátua de Mercúrio o representa. Essa é a representação de *imagem*.

As processões das Pessoas divinas, contudo, são consideradas segundo os atos do intelecto e da vontade, como acima foi dito. O Filho procede como Verbo do intelecto, e o Espírito Santo como Amor da vontade. Portanto, nas criaturas dotadas de razão, que têm intelecto e vontade, encontra-se uma representação da Trindade, à maneira de imagem, na medida em que se encontram nelas um verbo que é concebido e um amor que procede.

Mas em todas as criaturas encontra-se uma representação da Trindade à maneira de vestígio, na medida em que se encontra nelas alguma coisa que se deve necessariamente referir às Pessoas divinas como a sua causa. De fato, toda criatura subsiste em seu ser, possui uma forma que determina sua espécie, e está ordenada a algo distinto. Enquanto substância criada, ela representa sua causa e seu princípio, e assim mostra a pessoa do Pai, que é um princípio que não tem princípio. Enquanto ela tem certa forma e espécie, representa o Verbo, pois a forma da obra de arte provém da concepção do artífice. Enquanto ordenada à outros, representa o Espírito Santo enquanto Amor, pois a ordenação de um efeito a algo distinto provém da vontade do Criador.

Por isso Agostinho diz que se encontra algum vestígio da Trindade em cada criatura, na medida em que ela *é algo uno, tem a forma de uma espécie e certa ordem*. – É também a isso que se reduz a tríade, *número, peso e medida*; da qual fala o livro da Sabedoria, pois a *medida*, se refere à substância de uma coisa limitada por seus princípios, o *número* à espécie, o *peso* à ordem. – A isso também se reduz outra tríade proposta por Agostinho: o *modo*, a *espécie* e a

ordem. – E ainda esta outra: *O que é constituído, o que é distinguido e o que é condizente.* De fato, uma coisa é constituída por sua forma e é condizente por sua ordem. – Tudo aquilo que se diz nesse sentido pode facilmente se reduzir a isso.

[...] pode-se, a partir das criaturas, elevar-se à Trindade das Pessoas divinas, como foi dito. [...] (ST I, Q. 45, a. 7)³⁸³

Também conforme essa concepção pode-se dizer que Deus está presente na Criação, de três modos: por potência, por essência e por presença. Santo Tomás trata a respeito disso no *Compêndio de Teologia*, no capítulo intitulado “*Deus está em todas as coisas por potência, por essência, por presença, e dispõe imediatamente todas as coisas*”:

Assim, nada impede que Deus tenha conhecimento dos efeitos singulares e os ordene imediatamente por si mesmo, ainda que o execute por causas intermédias. Mas, na própria execução de algum modo ele está imediatamente para todos os efeitos, porquanto todas as causas intermédias agem em virtude da causa primeira, e vê-se que de algum modo age em todas as coisas; e podem atribuir-se-lhe todas as obras das causas segundas, assim como se atribui ao artífice a obra do instrumento: com efeito, é mais conveniente dizer que o obreiro faz a faca que dizer que a faz o martelo. Tem-se também imediatamente para todos os efeitos enquanto ele mesmo é por si causa do ser [*causa essendi*] e conservador de todas as coisas no ser [*esse*]. E segundo estes três modos de imediação diz-se que Deus está em todas as coisas por essência, por potência e por presença. Por essência, com efeito, enquanto o ser de cada coisa é alguma participação do ser divino [*divini esse*], e assim a essência divina está em cada existente enquanto tem ser [*esse*], como a causa em seu próprio efeito; por potência, porém, enquanto todas as coisas agem em virtude dele; e por presença enquanto ele mesmo ordena e dispõe imediatamente todas as coisas. (*Compend. Theol.* c. 135).

Também encontramos na Suma Teológica essa concepção:

Deus está em todas as coisas, não como uma parte da essência delas, ou como um acidente, mas como o agente presente naquilo em que age. É necessário que todo agente se encontre em contato com aquilo em que imediatamente age e o atinja com seu poder. Por isso, no livro VII da *Física* se prova que o motor e o que é movido tem de estar juntos. Ora, sendo Deus o ser [*esse*, “ato de ser”] por essência, é necessário que o ser [*esse*] criador seja seu efeito próprio, como queimar é o efeito próprio do fogo. Este efeito, Deus o causa nas

³⁸³ No entanto, é importante ressaltar que, conforme essa concepção, somente após a Revelação foi possível conhecer a Santíssima Trindade, pois essa se trata de uma verdade sobrenatural, ou seja, uma verdade que está além de toda capacidade intelectual natural de conhecer (somente podendo ser conhecida mediante auxílio divino sobrenatural), não podendo ser, portanto, “deduzida” do exame da criação ou natureza somente pela luz natural da razão humana. Logo, é somente após conhecê-la que é possível reconhecer na Criação um reflexo dela. Cabe aqui a reprodução de uma nota presente na edição brasileira da Suma Teológica a esse respeito: “É somente quando a Trindade é conhecida pela Revelação que vemos no mundo a marca de sua obra. Ninguém poderia apenas com o auxílio da razão concluir das coisas criadas a Deus Trindade. A razão conhece apenas os atributos essenciais que, em Deus, identificam-se com seu Ser.” (in AQUINO, 2001, v. 2, p. 61, n. 1).

coisas não apenas quando começam a existir [*primo esse incipiunt*], mas também enquanto são mantidas na existência [*in esse conservantur*], como a luz é causada no ar pelo sol enquanto o ar permanece luminoso. Portanto, enquanto uma coisa possui o ser [*esse*], é necessário que Deus esteja presente nela, segundo o modo pelo qual possui o ser [*esse*]. Ora, o ser [*esse*] é o que há de mais íntimo e de mais profundo em todas as coisas, pois é o princípio formal de tudo o que nelas existe, como já se explicou. É necessário, então, que Deus esteja em todas as coisas, e intimamente. (ST I, q. 8, a. 1)

De duas maneiras se diz que Deus está em uma coisa. Primeiro como causa eficiente, e nesse sentido está em tudo que criou. Segundo, como o objeto de uma operação está naquele que opera, o que é próprio das operações da alma, em que o objeto conhecido está no sujeito que conhece, e o objeto desejado naquele que o deseja. Por esta segunda modalidade, Deus está de modo especial na criatura racional, que O conhece e O ama, em ato ou por *habitus*. E como a criatura racional tem isso pela graça, como se verá, é desta maneira que se diz que Deus está nos santos pela graça.

Entretanto, como Deus está nas outras coisas criadas, é preciso considerar a partir do que ocorre nas coisas humanas. Por exemplo: dizemos de um rei que está em todo o seu reino por seu poder, ainda que não esteja presente em toda parte. Quanto à presença, dizemos que alguém está presente em todas as coisas postadas sob seu olhar; como numa casa, tudo o que aí se encontra está presente àquele que aí reside, ainda que ele não esteja substancialmente em todas as partes da casa. Enfim, quanto à substância ou essência, uma coisa está no lugar onde se encontra sua substância.

Ora, alguns, é o caso dos maniqueus, pretenderam que ao poder divino estão sujeitas as criaturas espirituais e incorpóreas, mas que as criaturas visíveis e corporais estão sujeitas ao domínio do princípio contrário. Contra este é preciso dizer que Deus está em todas as coisas por seu poder. – Outros, mesmo admitindo que tudo está sujeito ao poder divino, no entanto, não estendiam a providência divina até os corpos inferiores. São os que assim falam no livro de Jó: “Ele percorre os contornos do céu e não considera o que é nosso?”. Contra estes é preciso afirmar que Deus está em todas as coisas por sua presença. – Houve outros ainda, que, embora dissessem que tudo depende da providência de Deus, contudo, pretenderam que tudo não foi criado por Deus imediatamente, mas apenas as primeiras criaturas, e estas criaram outras. Contra esses últimos é preciso dizer que Deus está em todas as coisas por sua essência.

Assim, pois, Deus está em tudo por seu poder, porque tudo está submetido a seu domínio. Ele, está em tudo por sua presença, porque tudo está descoberto e à mostra de seus olhos. Ele está em tudo por sua essência, porque está presente em todas as coisas como causa do ser de todas elas, como já se explicou. (ST I, q. 8, a. 3. R).

E em outra passagem:

[...] deve-se dizer que entre Deus e as criaturas podemos considerar dois tipo de ordem. A primeira segundo a qual as criaturas são causadas por Deus e dele dependem como do princípio do seu existir [*sui esse*, i.e., do seu *ato de ser*]. Desse modo, em razão da infinitude

do seu poder, Deus atinge imediatamente qualquer coisa, causando[-a] e conservando[-a]. Sob esse aspecto, se diz que Deus está presente em todas as coisas por essência, presença e potência.

A outra ordem é aquela segundo a qual as criaturas se referem a Deus como a seu fim. Sob esse aspecto, há intermediários entre as criaturas e Deus, pois as criaturas inferiores se referem a Deus por meio das superiores, como ensina Dionísio [Pseudo-Areopagita, em *Caelest. Hier.* C. 4, 3: PG 3, 181 A.] (ST III, q. 6, a. 1 ad 1)

São Boaventura também expõe essa concepção de *potência, presença e essência* em seu *Itinerarium mentis in Deum*, no primeiro capítulo, que trata a respeito dos graus de ascensão a Deus e da especulação de Deus através de seus vestígios no universo:

Tal consideração se alarga ainda mais se meditarmos nas sete condições ou propriedades das criaturas que fornecem à inteligência sete testemunhos da potência, sabedoria e bondade divinas, se considerarmos a origem, a grandeza [*magnitudo*], a multidão [*multitudo*], a formosura [*pulcritudo*], a plenitude, a operação e a ordem de todas as coisas. Com efeito, a origem das coisas, enquanto se refere à criação, distinção e ornamentação da obra dos seis dias, manifesta a potência divina que as tirou do nada, a divina sabedoria, que as distinguiu claramente, e a divina bondade, que as adornou com copiosidade. – A grandeza [*magnitudo*] das coisas, em suas dimensões espaciais de comprimento, largura e profundidade; em suas dimensões virtuais de longo, largo e profundo (como na difusão da luz); nas três operações direcionais: íntima; contínua e difusa (tal como se observa na ação do fogo) revela claramente a imensidade da potência, da sabedoria e da bondade de Deus trino, que se encontra presente nas coisas pela potência, presença e essência, sem, porém, ser circunscrito por nenhuma delas. – A multiplicidade [*multitudo*] das coisas com as suas diferenças genéricas, específicas e individuais, diversas entre si pela substância, a forma, a figura e a atividade, demonstra a imensidade (inexaurível para a mente humana) dos três atributos divinos acima referidos. – A beleza [*pulcritudo*] das criaturas com a variedade de suas luzes, de suas figuras e de suas cores, considerada nos corpos simples, mistos e orgânicos – como são os astros [*corporibus coelestibus*] e os minerais, as pedras e os metais, as plantas e os animais – proclama altamente as mesmas perfeições de Deus. – Fala-nos igualmente da perfeição de Deus a plenitude das coisas, porquanto a matéria está cheia de formas por causa de seus princípios de desenvolvimento latentes [*secundum rationes seminales*], a forma está cheia de atividades potenciais³⁸⁴, e a potência está cheia de efeitos segundo o exercício de sua atividade. – A múltipla atividade das criaturas – seja natural, cultural, moral – mostra-nos, de sua riquíssima variedade, quão imenso é aquele poder, aquela sabedoria, aquela bondade, que de todas as coisas é “a causa de existência, a razão da inteligência e a norma de vida”. – A ordem que discernimos nas coisas com respeito à sua duração, à sua posição e ao

³⁸⁴ Consideramos que na tradução espanhola (in BUENAVENTURA, 2010, p. 487) esse trecho está traduzido melhor por “[...] a forma está cheia de virtude segundo a potência ativa, e a virtude cheia de efeitos, segundo a eficiência” (“[...] la forma llena de virtud según la potencia activa, y la virtud llena de efectos, según la eficiencia [...]”), uma vez que consideramos o conceito de *virtualidade* mais adequado aqui.

seu influxo – isto é, na relação entre o antes e o depois, entre o mais alto e o mais baixo, entre o mais nobre e o mais ignóbil – nos faz descobrir no livro da criação o primado, a sublimidade, a dignidade do primeiro Princípio na infinidade de seu poder. A ordem das leis divinas, dos preceitos e dos juízos no livro da Sagrada Escritura nos faz ver a imensidade de sua sabedoria. A ordem dos sacramentos, das graças e das recompensas no corpo da Igreja nos leva a admirar a sua imensa bondade. A ordem, pois, conduz-nos como pela mão de um modo muito evidente àquele que é soberanamente poderoso, sábio, e bom. (*Itinerarium mentis in Deum*, I, 14).

E, finalmente, também encontramos, como visto anteriormente, essa mesma concepção exposta pelo Magister Jacobus no capítulo XII do livro I, intitulado “De que trata a *musica coelestis vel divina* e porque ela é assim chamada”. Cremos ser oportuno reproduzi-la novamente:

Essa espécie de música [a *musica coelestis vel divina*] pode ser incluída não inapropriadamente sob a *musica mundana*, uma vez que toda criatura cercada pelos limites do mundo como um todo, existindo como finita e limitada, encontra-se circunscrita e definida aqui. No entanto Deus, que é infinito e ilimitado de modo simples, mesmo quando Ele está no mundo, não está lá em Si mesmo; porque Ele já existia [*esset*], em verdade, antes do mundo ter sido produzido por Ele e ainda existiria se não houvesse mundo algum, uma vez que o mundo inteiro não pode abarcá-Lo, nem mesmo se existissem mil deles. Ele disse, no entanto, existir [*esse*] no mundo no que diz respeito àquelas coisas que Ele fez no mundo, principalmente como causa em relação a seu efeito, [de modo que] para a conservação de seu ser [*conservationem sui esse*] é requerida que sua causa seja uma presença e influência atuais; e a este respeito, é dito que “Ele estava no mundo”³⁸⁵, e que imediatamente uma causa foi fornecida, pois “o mundo foi feito por Ele”³⁸⁶. Consequentemente na criação do mundo é dito que “o espírito de Deus pairava sobre as águas”³⁸⁷, pois a intenção do artífice é anterior à obra. E o Profeta, falando na pessoa de Deus, diz: “Eu encho o céu e a terra”³⁸⁸; e Davi, o salmista: “Se subo ao céu, tu lá estás; se me prostrar nos infernos, neles te encontras sempre”³⁸⁹, etc. E como Deus coexiste com todo o tempo, ele é dito ser sempre atemporal. Pois como Platão diz no *Timeu*³⁹⁰, Deus não está no tempo, mas é a razão pela qual o tempo existe [*non est in tempore, sed est, quoniam tempus est*]; assim Ele coexiste em todo lugar, e não está, em Si mesmo, em qualquer lugar. Ainda é dito que Deus está no mundo e em toda criatura conforme três modos gerais de ser [*tres essendi modos generales*]: potência, presença e essência. Mais particularmente, entretanto, ele é dito estar nos homens santos pela

³⁸⁵ Jo. 1:10.

³⁸⁶ Jo. 1:10.

³⁸⁷ Gen. 1:2.

³⁸⁸ Jer. 23:24.

³⁸⁹ Sal. 138:8.

³⁹⁰ *Timeu*, 37c-d.

graça santificante³⁹¹, e mais especialmente na natureza humana tomada pela Pessoa do Verbo, a saber, por uma união inexplicável³⁹².

5.2.O *reditus ad Deum*: a semelhança divina como finalidade da Criação.

Conforme essa concepção, a finalidade da Criação é a consecução da semelhança divina na criatura pela sua participação na bondade divina³⁹³. O ato da criação é a irradiação da perfeição divina em seres distintos do Criador. A finalidade da Criação é, portanto, a semelhança com Deus. São Gregório de Nissa (335-395) afirma que a bem aventurança é a finalidade da vida virtuosa, e ela consiste na semelhança com Deus³⁹⁴. Segundo São Leão Magno (390-461), a dignidade original do homem está “em

³⁹¹ Sobre isso ver também ST I, q. 43, a.3.

³⁹² “Quae musicae species non incongrue sub mundana posset collocari, quia creatura quaecumque in mundi totalis clauditur terminis, finita existens atque limitata, in loco est circumscriptive vel definitive. Deus autem, cum infinitus sit et illimitatus simpliciter, etsi in mundo | [P1, 7v in marg.] secundum se non sit, quia vere fuit antequam esset ab ipso productus, et omnino maneret, si non esset mundus, quia ipsum non capit totus mundus, imo nec mille si essent, in mundo tamen esse dicitur secundum ea quae in mundo condidit, ut causa in effectu suo maxime, qui ad conservationem sui esse actualem praesentiam et influentiam requirit suae causae, et, quantum ad hoc, dicitur quod in mundo erat, et statim subditur causa, quia mundus per ipsum factus est. Unde in mundi creatione dicitur quod spiritus Domini ferebatur super aquas. Nam artificis intentio super opus suum fertur et in persona Dei dicit Propheta: Coelum et terram ego impleo, et psalmista David: Si ascendero in coelum, tu illic es, si descendero ad infernum, ades, et cetera. Sicut autem Deus omni coexistit tempori, ut dicatur esse semper sine tempore. Deus enim, ut ait Plato in Timaeo, non est in tempore, sed [45] est, quoniam tempus est; sic coexistit omni loco, et non est secundum se in loco. Dicitur autem Deus esse in mundo et in omni creatura, secundum tres essendi modos generales, scilicet per potentiam, praesentiam et essentiam. Specialius tamen dicitur esse in viris sanctis per gratiam gratum facientem, et specialissime in natura humana a persona Verbi assumpta, scilicet per inexplicabilem unionem”. (*Speculum Musicae*, I, XII).

³⁹³ Em Prov. 16:4 lemos: “O Senhor tudo fez para si mesmo”. Santo Tomás baseando-se também nessa passagem como *sed contra* de uma questão na Suma Teológica, afirma que: “Todo agente age por causa de um fim. De outra forma, da ação do agente não resultaria antes disso do que aquilo, senão por acaso. O agente e o paciente, enquanto tais, tem o mesmo fim, mas cada um diferentemente, pois uma única e mesma coisa o agente quer comunicar e o paciente receber. Há algumas coisas que são agente e paciente ao mesmo tempo; sendo agentes imperfeitos, lhes é conveniente que procurem adquirir alguma coisa mesmo no agir. Mas para o agente primeiro, que é somente agente, não convém agir para adquirir um fim. Sua intenção é simplesmente comunicar sua perfeição, que é sua bondade. E cada criatura visa obter sua perfeição que é a semelhança da perfeição e da bondade divinas. Assim, a bondade divina é o fim de todas as coisas”. (ST, I, Q. 44, a. 4). Também: SCG III, 17-19 e *Compend. Theol.* c. 101-103.

³⁹⁴ “The goal of the virtuous life is blessedness. For everything that one takes pains in doing is always referable to some goal. Just as the art of the physician looks to health, and the aim of farming is to provide for life, so also the acquisition of virtue looks to the one who lives by it becoming blessed. This is the summation and object of everything conceived in relation to the good. What in truly and properly contemplated and apprehended in this sublime concept, then, would reasonably be called the divine nature. For so the great Paul designated God when he put ‘blessed’ before all the other words about God in one of his letters. He wrote in the following words, ‘The blessed and only ruler, the King of kings and Lord of lords, who alone has immortality and who dwells in unapproachable light, whom no human being has seen or can see. To him be honour and rule forever.’ [1 Tim. 6: 15-16].

All these sublime concepts about the divine would, then, in my opinion, constitute a definition of blessedness. For if someone were asked what beatitude is, he would give a properly pious answer if he followed Paul’s statement and said that that nature which transcends everything is first and properly called blessed. Among humans, however, that beatitude, which is the nature of the one participated in,

que a forma da divina bondade reluz em nós como em um resplandecente espelho³⁹⁵, (Serm. XII, PL, 54 168 apud MARÍN, 2008, p. 118).

Assim, a natureza humana (como a de todo ser criado) “imita” em certo grau, as perfeições de Deus e a ele se assemelha. Deus é ser espiritual, imaterial, com inteligência e vontade. Assim, o homem, animal racional, possuindo corpo e alma, também é ser espiritual (pela alma) com inteligência e vontade (limitadas), portanto análogo a Deus: pela alma espiritual, com inteligência e vontade, o homem é imagem de Deus³⁹⁶.

Santo Tomás compreende a relação entre a Criação e Deus “[...] como a de um movimento circular que retorna à sua origem, vista doravante como seu fim, as criaturas que daí saíram” (TORRELL, 2008, p. 76). Tanto o ato da criação quanto o ato da consecução (por parte das criaturas) do plano concebido por Deus para ela (a realização da semelhança divina em seres substancialmente distintos de si) são concebidos pelo Aquinate através dessa metáfora de um movimento circular de saída (*exitus*) e retorno (*reditus*) das criaturas ao primeiro princípio. Encontramos essa concepção exposta, por exemplo, no *Comentário as Sentenças*:

Na saída das criaturas do Primeiro Princípio, observa-se uma espécie de movimento circular (*quaedam circulatio vel regiratio*) pelo fato de que todas as coisas retornam como a seu fim do qual ela saíram como de seu Princípio. É a razão pela qual é necessário que seu retorno para o fim se realize pelas mesmas causas de sua saída do Princípio. Ora, como já se disse, uma vez que a processão das pessoas é a razão explicativa [*ratio*; este termo muito rico tem várias significações simultâneas: causa, modelo, razão, motivo, etc.] da produção das criaturas pelo Primeiro Princípio, esta mesma processão é, pois, também a *ratio* de seu retorno a seu fim. (*Sent.* I d. 14 q.2. a.2 apud TORRELL, 2008, p. 79).

Não se deve entender “saída” (*exitus*) no sentido de uma “emanação”, “pedaço” ou “partícula” que “sai” e se desprende da divindade, nem “retorno” (*reditus*) no sentido de uma dissolução da criatura em Deus tal como uma gota de água se dissolve e se desmancha ao ser jogada no oceano, com ele se fundindo e perdendo sua identidade de gota (como se o fim último ou bem aventurança fosse a aniquilação da criaturidade no

occurs to a certain extent, and is specified, by participation in true being. Likeness to God, therefore, is a definition of human blessedness. (São Gregório de Nissa, *On the Inscriptions of the Psalms*, NYSSA, 2001, p. 84).

³⁹⁵ E como visto anteriormente ao tratarmos da concepção de *speculum* (“espelho”) presente no próprio título do tratado de Jacobus, essa noção de “espelho” exposta na afirmação do Papa São Leão Magno (fundamentada nas Sagradas Escrituras e presente em todo pensamento medieval) não deixa de ter relação com a concepção de “espelho” exposta no tratado de Jacobus.

³⁹⁶ Cf. Gen. 1:26-27; 1 Cor. 11:7; ST I, q. 93, a. 6.

Criador, ocasionando a perda ou dissolução da identidade individual da criatura numa “identidade suprema” divina). Tal concepção (por ser panteísta e gnóstica) é considerada herética pela doutrina católica, pois afirma uma identidade original entre a criatura e o Criador, em nada correspondendo ao que é ensinado pela doutrina católica. Uma vez que a concepção católica de criação é a de que as criaturas foram criadas *ex nihilo* (“a partir do nada”), ou seja, não a partir de algo previamente existente, mas gratuitamente por bondade divina (Cf. ST, I, q. 44, a. 4 e TORRELL, 2008, p. 277-281), Deus não perdeu em nada (nem ganhou) com tal criação. Por *exitus* devemos entender, portanto, o ato criador de Deus, que, possuindo virtude infinita para criar “a partir do nada”, cria transmitindo a sua bondade, seu *esse* ou *ato de ser* de modo limitado às criaturas, sem elas, no entanto serem feitas a partir da substância divina nem serem por ela constituída (SCG II, c. 85). Por *reditus* devemos entender o modo como a criatura exerce seu *ato de ser* recebido de Deus, tendo a Deus como finalidade pela consecução da semelhança divina.

Também encontramos essa concepção exposta na *Suma contra os gentios*:

O efeito é maximamente perfeito no momento em que volta a seu princípio, por isso, é maximamente perfeito o círculo entre todas as figuras, e o movimento circular entre todos os movimentos, pois neles se volta ao princípio. Logo, para que o universo das criaturas consiga a última perfeição, é necessário que as criaturas voltem a seu princípio. Ora, cada uma e todas as criaturas voltam a seu princípio segundo seu ser e sua natureza, nos quais elas tem alguma perfeição, assim como todos os efeitos são maximamente perfeitos no momento quando maximamente são assimiladas à causa do agente, como a casa, quando maximamente se assemelha à arte e o fogo, quando maximamente assemelha-se ao que o gera. Como, pois, o intelecto de Deus é o princípio de produção das criaturas, como foi mostrado [SCG II, c. 23-24], foi necessário, para a perfeição das criaturas, que algumas criaturas fossem inteligentes. (SCG II, 46).

Tendo Deus feito a obra da Criação com um propósito (expresso na própria estrutura ontológica dos seres criados), a perfeição das criaturas (efeitos de Deus) está na conformação delas a esse propósito e, obviamente, na consecução do projeto intencionado por Deus (causa não causada de todas as causas) desde o princípio, e que é, portanto, expresso na concepção de *reditus ad Deum*³⁹⁷. Tal como a perfeição da obra

³⁹⁷ Segundo Einar Már Jonsson o livro-espelho também era concebido como propiciador de um conhecimento indireto, e era organizado conforme uma perspectiva de “retorno da alma em direção às realidades divinas”: “L’instrument concret de la vision catoptrique est le livre-miroir qui provient de la scène de la parure et joue le rôle d’un miroir de miroir, montrant indirectement et rassemblant ce qui se trouve éparpillé dans le vaste miroir de la Révélation. Le fait d’avoir donné à un livre d’instruction pour religieuses le titre de *Speculum virginum* implique une attitude particulière envers les sujets traités. Ils sont d’abord fournis par la vision catoptrique et structurés selon les principes de celle-ci, ils ne sont pas

de arte consiste na sua conformação à concepção presente na mente do artífice, a perfeição da criatura consiste na conformação a esse propósito divino e esse propósito, como vimos, é a semelhança divina³⁹⁸.

5.3. A semelhança divina no homem e a primazia do intelecto.

Uma vez que a semelhança divina é a finalidade de toda criatura, e havendo diversas espécies de criaturas conforme diversos graus de semelhança divina pelas razões expostas anteriormente, nem todas elas realizam ou alcançam a semelhança divina do mesmo modo³⁹⁹:

As coisas criadas, porém, alcançam de diverso modo a semelhança divina por suas operações, assim como de diverso modo a representam segundo seu ser [*esse*]: todo e qualquer ente, com efeito, opera enquanto é. Como pois todas as criaturas tem em comum o representar a bondade divina enquanto são⁴⁰⁰, toda tem em comum o alcançar por suas operações a semelhança divina tanto na conservação de seu ser [*esse*] como na comunicação de seu ser [*esse*] a outra. Em primeiro lugar, de fato toda e qualquer criatura se empenha em sua operação para conservar-se, segundo o que lhe é possível, no ser [*esse*] perfeito, e tende assim, a seu modo, à semelhança da perpetuidade divina. Em segundo, por sua operação toda e qualquer criatura procura comunicar seu ser [*esse*] perfeito a outra segundo seu modo, e por isso tende à semelhança da causalidade divina. (*Compend. Theol.*, c. 103)

Na criatura intelectual, a semelhança divina é alcançada mediante sua operação intelectual. Santo Tomás continua:

Mas a criatura racional tende por sua operação à semelhança divina de modo singular sobre todas as demais criaturas, assim como tem ser [*esse*] mais nobre que o de todas as demais: o ser [*esse*] das outras criaturas, com efeito, por ser limitado pela matéria, é finito, razão por que não tem infinitude em ato nem em potência. Ora, toda e qualquer criatura racional tem infinitude ou em ato ou em potência, enquanto

exposés pour eux-mêmes mais en vue du but surnaturel de la vision, il sont organisés dans une perspective de Retour de l'âme vers les Réalités divines et peuvent même être articulés autour des différentes étapes de l'itinéraire de Retour. En ce qui concerne concrètement le *Speculum virginum*, son plan décrit l'itinéraire d'une religieuse depuis son entrée au couvent jusqu'à l'union mystique dans l'au-delà, célébrée dans un épithalame pour double choeur, et de l'ascension vers le Paradis. On pourrait peut-être conclure en disant que se sont ces symboles qui constituent le *speculum Scripturae* et que le rôle du livre-miroir est entre autres celui de les réunir et de montrer comment ils s'organisent autour de l'itinéraire" (JONSSON, 1990. p. 24).

³⁹⁸ Pois, como mostra Santo Tomás, todo "agente produz o semelhante a si" (SCG II, 46), de modo que a perfeição de qualquer efeito consiste na semelhança com a causa agente. O efeito "retorna" a sua causa, alcança sua perfeição realizando essa semelhança: "Ora, a perfeição da universalidade das criaturas consiste na semelhança com Deus, como também a perfeição de qualquer efeito [consiste] na semelhança com a causa agente." (SCG II, 46).

³⁹⁹ Cf. SCG, III, 20; *Compend. Theol.* c. 72-74.

⁴⁰⁰ Ou seja, enquanto ato de ser.

contém em si os inteligíveis. Em nós, portanto, a natureza intelectual, considerada em seu primeiro ser [*esse*, ou seja, como ato primeiro], está em potência para seus inteligíveis e, como estes são infinitos, tem infinitude em potência. Daí que o intelecto seja a espécie das espécies, porque não tem só uma espécie determinada para uma só coisa, como a pedra, mas uma espécie capaz de todas as espécies. Mas em Deus a natureza intelectual é infinita em ato, dado que precontém a perfeição de todos os entes, como se mostrou acima [c. 21]. As outras criaturas intelectuais encontram-se, de modo intermédio, entre a potência e o ato. A criatura intelectual, portanto, tende por sua operação à semelhança divina não só por conservar-se no ser [*esse*] ou por multiplicar-se comunicando seu ser [*esse*] de algum modo, mas para ter em si em ato o que por natureza tem em potência. Por conseguinte, o fim da criatura intelectual, o qual é conseguido por sua operação, é que seu intelecto se faça totalmente em ato segundo todos os inteligíveis que tem em potência [*ut intellectus eius totaliter efficiatur in actu secundum omnia intelligibilia quae in potentia habet*]: segundo isto, portanto, será maximamente semelhante a Deus⁴⁰¹. (*Compend. Theol.*, c. 103)

Segundo Santo Tomás na *Suma contra os Gentios* (SGC, III, 25), cada criatura alcança a semelhança divina mediante aquilo que nela é mais nobre, ou seja, aquilo que ela possui de mais perfeito e, portanto, aquilo que mais nela se aproxima e se assemelha a Deus (ser perfeitíssimo). Ora, na criatura intelectual (os homens e os anjos) aquilo que mais se assemelha a Deus é o intelecto, que é uma potência operativa, de modo que a semelhança divina é alcançada pelo exercício dessa potência tendo como objeto a Deus:

Cada ente tende à divina semelhança como ao próprio fim. Aquilo, pois, pelo qual cada ente maximamente se assemelha a Deus é seu fim último. Ora, a Deus se assemelha ao máximo a criatura intelectual pelo que é intelectual, pois, sobre todas as criaturas, tem essa semelhança e ela inclui todas as outras. No gênero dessa semelhança, porém, assemelha-se a Deus enquanto conhece em ato, mais do que enquanto conhece em hábito ou em potência, porque Deus é sempre inteligente em ato, como foi provado [SCG I, 56]. E, ao conhecer em ato, maximamente assemelha-se a Deus enquanto conhece o próprio Deus, pois Deus mesmo, conhecendo-se, conhece todas as coisas, como foi provado [SCG I, 49]. Conhecer, pois, a Deus é o fim último de toda substância intelectual. (SCG III, 25).

Também na *Suma Teológica* encontramos essa concepção na questão em que Santo Tomás discorre a respeito de se a bem-aventurança é uma operação do intelecto especulativo ou do intelecto prático:

⁴⁰¹ Ou seja, que atualize ou exerça sua potência operativa, cujo ato operativo é dito “ato segundo” em relação ao ato primeiro da existência da potência operativa na natureza humana. Para alcançar sua perfeição, a potência operativa intelectual deve passar para seu ato segundo, ou seja, compreender, atualizar todos os inteligíveis do qual é capaz, alcançando sua plena atualidade ou exauriência de *esse* operativo (conforme o grau limitado de sua capacidade). Trataremos mais adiante sobre a distinção entre ato primeiro e ato segundo. Sobre essa questão ver CONTAT, 2012.

A bem-aventurança consiste mais na [oper]ação [*operatione*] do intelecto especulativo que na do prático. Isso fica claro por três razões. Primeira, porque se a bem-aventurança do homem é [oper]ação [*operatio*], ela deve ser a sua melhor [oper]ação [*operatio*]. Ora, a melhor [oper]ação [*operatio*] do homem é aquela que é da melhor potência a respeito do melhor objeto. Ora, a melhor potência é o intelecto divino, cujo melhor objeto é o bem divino, e este não é objeto do intelecto prático, mas, do intelecto especulativo. Por isso, em tal [oper]ação [*operatione*], isto é, na contemplação das coisas divinas, consiste sobretudo a bem-aventurança. Como, segundo o livro IX e X da *Ética*, “Cada um parece ser o que nele há de melhor”, tal [oper]ação [*operatio*] é a mais própria do homem e a mais deleitável”.

Segunda, porque a contemplação é procurada sobretudo em vista dela mesma. Ora, o ato do intelecto prático não é procurado por si mesmo, mas em vista da ação [*sed propter actionem*]. Com efeito, as ações ordenam-se para algum fim. Por isso é claro que o último fim não pode consistir na vida ativa, que pertence ao intelecto prático.

Terceira, porque na vida contemplativa o homem se comunica com os superiores, isto é, com Deus e com os anjos, aos quais se assemelha pela bem-aventurança. Mas, naquilo que pertence à vida ativa, também os outros animais têm em comum alguma coisa com o homem, embora imperfeitamente.

Assim sendo, a última e perfeita bem-aventurança, que se espera na vida futura, consiste totalmente na contemplação. Mas a bem-aventurança imperfeita, que aqui se pode ter, primeira e principalmente consiste na contemplação; secundariamente na [oper]ação [*operatione*] do intelecto prático, que ordena as ações [*actiones*] e as paixões humanas, como se diz no livro [X] da *Ética*. (ST I-II, q. 3, a. 5, R).

É importante expormos e ressaltarmos os argumentos pelos quais Santo Tomás (e também Santo Agostinho) afirmam a primazia do intelecto sobre as outras potências humanas, uma vez que a concepção de primazia da *musica speculativa* sobre a *musica practica*, exposta no *Speculum Musicae*, e, por conseguinte, a do *musicus* sobre o *cantor* a tem por pressuposto.

Sabemos que conforme a concepção aqui exposta, a natureza humana (“animal racional”) é composta por corpo material e alma espiritual. A alma espiritual tem primazia sobre o corpo, uma vez que é ela que o anima e o dirige através de suas operações. Além disso, o que é espiritual tem precedência sobre o que é material, uma vez que é mais perfeito por ter mais ser em ato e assim menos potência do que aquilo que é material (tanto que a alma é imortal, incorruptível enquanto o corpo é mortal e corruptível⁴⁰²). Além disso, sendo Deus ser espiritual, também com inteligência e

⁴⁰² A alma continua viva após a morte dessa vida do mundo presente (a morte é aí entendida enquanto separação entre corpo e alma), enquanto o corpo se corrompe, decompondo-se. A alma (sendo espiritual, portanto imaterial) não possui potência para se decompor, enquanto o corpo, por ser material, tem potência para se decompor.

vontade, é a alma que, sendo espiritual e imagem de Deus, realiza mais perfeitamente do que o corpo a semelhança divina. Das potências operativas constitutivas da alma humana, a inteligência humana é a mais perfeita e tem primazia sobre a vontade.

A inteligência é considerada a potência operativa humana mais perfeita no pensamento católico medieval⁴⁰³ por diversas razões. A primeira é que seu objeto é imaterial e, por isso, mais perfeito que o das outras potências, uma vez que conforme a “doutrina geral da imaterialidade como fundamento do conhecimento, quanto mais o modo de um objeto é imaterial, mais ele é atual e perfeito, e mais a potência que se relaciona a ele é ela mesma desprovida de potencialidade e perfeita” (GARDEIL, 2013b, p. 168). Aristóteles afirma no livro X da *Ética a Nicômaco* que o intelecto é a mais elevada das potências da alma, e Santo Tomás na *Suma Teológica*, ao tratar se “a vontade é uma potência superior ao intelecto” o toma como fundamento (ST I, q. 82, a. 3, *sed contra*). Santo Tomás na resposta a essa questão afirma que:

A superioridade de uma coisa sobre a outra pode ser considerada de dois modos: quer *absolutamente*, quer *relativamente*. Uma coisa é tal absolutamente, quando ela é isso em si mesma; e é tal relativamente, quando o é em relação a uma outra. – Portanto, se o intelecto e a vontade são considerados em si mesmos, então o intelecto é superior. O que fica claro se comparamos os objetos dessas duas potências. O objeto do intelecto é mais simples e absoluto que o da vontade. Com efeito, o objeto do intelecto é a própria razão do bem desejável; e o bem desejável, cuja razão está no intelecto, é objeto da vontade. Ora, quanto mais uma coisa é simples e abstrata, tanto mais é em si mesma, mais nobre e superior. Portanto, o objeto do intelecto é superior ao objeto da vontade. Mas, como a razão própria de uma potência está na relação com o objeto, resulta que o intelecto, em si mesmo e absolutamente, é uma potência superior e mais nobre que a vontade.

Relativamente e por comparação, pode acontecer que a vontade seja superior ao intelecto, a saber, no caso em que o objeto da vontade seja uma coisa superior ao objeto do intelecto. Por exemplo, se eu dissesse que o ouvido, relativamente, é mais nobre que a vista, porque aquilo que produz o som é mais nobre do que aquilo que é colorido, embora a cor seja mais nobre e mais simples que o som. Como foi dito acima, a ação do intelecto consiste em que a razão da coisa conhecida esteja em quem conhece; ao contrário, o ato da vontade se perfaz quando a vontade tende para a coisa tal qual ela é em si mesma. Por isso, o Filósofo diz, no livro VI da *Metafísica*, que o *bem e o mal*, objetos da vontade, *estão nas coisas*, e que *a verdade e a falsidade*, objetos do intelecto, *estão na mente*. Quando pois, a coisa na qual está o bem é mais nobre que a própria alma em que se encontra a razão dessa coisa, a vontade é superior ao intelecto. Quando, porém, a coisa

⁴⁰³ Houve, no entanto escolásticos que tenderam a afirmar a primazia da vontade. Após a morte de Santo Tomás, Duns Scotus (c. 1266 – 1308) e a escola escotista tenderam a afirmar a superioridade da vontade sobre a inteligência, corrente também conhecida por *voluntarismo* (GARDEIL, 2013b, p. 169). No entanto, como veremos essa não é a concepção de Jacobus nem de Santo Tomás de Aquino.

na qual está o bem é inferior à alma, então relativamente, também, a essa coisa, o intelecto é superior à vontade. Por isso, é melhor amar a Deus do que conhecê-lo, e inversamente, vale mais conhecer as coisas materiais do que amá-las. Contudo, de maneira absoluta, o intelecto é mais nobre que a vontade. (ST I, q. 82, a. 3, R.).

Também essa questão da primazia da inteligência é exposta por Santo Tomás no *De Veritate*:

Ora, a perfeição e a dignidade da inteligência residem no fato de que a *species* da coisa apreendida existe na própria inteligência, visto que é por essa *species* que a inteligência passa ao ato, no que consiste toda a sua dignidade. A excelência da vontade e do seu ato, por sua vez, consiste em a alma se encontrar ordenada a uma coisa que, segundo seu ser próprio, é excelente. Ora, falando absolutamente é mais perfeito possuir em si a excelência de outra coisa do que ser relacionado a uma coisa excelente que existe fora de si. Vontade e inteligência, então, se forem consideradas absolutamente e não com relação a tal ou tal coisa, encontram-se ordenadas de tal modo que, por si, a inteligência é mais elevada que a vontade.

Mas ocorre que é bem melhor ser ordenado, sob certa relação, a uma coisa excelente do que possuir em si mesmo sua excelência, a saber, quando a excelência dessa coisa é possuída segundo um modo muito inferior àquele que ela tem em si mesma. Se, ao contrário, a excelência dessa coisa se encontra em outra coisa de modo igual ou superior àquele que ela tem em si, então, sem nenhuma dúvida, será mais perfeito possuir em si a excelência da coisa em questão do que ser ordenado a ela, seja de que modo for. Ora, das coisas que são superiores à alma, a inteligência percebe as formas segundo um modo inferior àquele da existência delas em si: uma coisa, com efeito, é recebida no intelecto segundo seu modo próprio, como está dito no *De Causis*. Pela mesma razão, das coisas que são inferiores à alma, como as coisas corporais, as formas são mais elevadas na alma que nas próprias coisas.

Assim, portanto, a inteligência pode ser comparada à vontade de três modos diferentes. Primeiro, de modo absoluto e geral, sem referência a esta ou a outra coisa: a inteligência é, então, mais elevada que a vontade, como possuir aquilo que é excelente em uma coisa é mais perfeito que ser relacionado à sua excelência. Segundo, com relação às coisas naturais sensíveis: e, também aqui, a inteligência é absolutamente falando, superior à vontade; por exemplo, é mais perfeito conhecer uma pedra do que a querer, pois a forma da pedra existe, segundo um modo mais elevado na inteligência que a apreende do que aquele segundo o qual ela existe na própria coisa, e segundo o qual também ela é desejada. Terceiro, enfim, relativamente às coisas divinas que são superiores à alma; querer é então mais perfeito que apreender pela inteligência, assim, querer Deus e amá-lo é mais perfeito que conhecê-lo; a bondade divina, com efeito, existe mais perfeitamente no próprio Deus enquanto é desejada pela vontade, embora exista participada em nós apenas quando é concebida pela inteligência. (*De veritate*, q. 22, a. 1, apud GARDEIL, 2013b, p. 270-272).

A respeito dessa passagem, comenta Gardeil que:

Colocando-se do ponto de vista do modo da operação do qual resulta para o ato intelectual uma tomada de posse mais íntima do objeto, conclui em favor do primado da faculdade de conhecer. O objeto que conheço, com efeito, torna-se presente na própria faculdade, enquanto aquilo que eu desejo permanece fora de mim; ora, é mais digno possuir em si algo eminente do que se relacionar com a perfeição dessa coisa a partir do exterior [...]; a assimilação cognitiva é, portanto, mais perfeita do que a união afetiva. (GARDEIL, 2013b, p. 168).

No entanto, como vimos ao final das passagens acima da *Suma Teológica* e do *De Veritate*, há da parte de Santo Tomás o reconhecimento de uma superioridade relativa da vontade em certos casos. Segundo Gardeil:

Há, contudo, um caso em que a vontade toma da inteligência, quando o objeto que ela alcança é ele mesmo mais elevado que aquele que é entendido por essa última faculdade; ora, praticamente, isso se realiza em todos os objetos que estão acima da alma e especialmente em Deus; donde se tem, por essa via, o primado da caridade [que é o amor de Deus]. Definitivamente, com são Tomás, há que se concluir: ‘o amor de Deus é melhor que o conhecimento que temos dele; inversamente, o conhecimento das coisas corporais é melhor que o amor delas; falando absolutamente, no entanto, a inteligência é mais nobre do que a vontade’ ”. (GARDEIL, 2013b, p. 169).

Santo Tomás afirma isso na *Suma Teológica*:

[...] deve-se dizer que para a perfeição do conhecimento se requer algo que não se requer para a perfeição do amor. De fato, o conhecimento pertence à razão, da qual é próprio distinguir o que está unido na realidade e juntar de certo modo o que é diverso, comparando uma coisa com outra. Por isso, para a perfeição do conhecimento se requer que o homem conheça em particular tudo o que há na coisa, como as partes, as potências, as propriedades. Mas o amor está na potência apetitiva, que visa a coisa como é em si. Daí que para a perfeição do amor baste que se ame a coisa segundo se apreende em si mesma⁴⁰⁴. Por essa razão sucede que uma coisa é mais amada do que conhecida, porque pode ser amada perfeitamente, se bem que não seja perfeitamente conhecida. Como fica claro, sobretudo nas ciências, que alguns amam por um certo conhecimento geral que têm delas. Por exemplo, sabendo que a retórica é uma ciência pela qual o homem pode persuadir, amam nela essa qualidade [sem no entanto possuí-la]. Algo semelhante se deve dizer sobre o amor de Deus. (ST I-II, a. 27, a. 2, ad. 2).

Por essa razão é dito que aquelas pessoas mais simples e com uma instrução religiosa muito rudimentar são capazes de amar mais a Deus do que um doutor em teologia com conhecimento elevado da doutrina católica. Por isso, a instrução teológica em nível “superior” bem como a instrução nas *artes liberais* não era exigida de todos os

⁴⁰⁴ É preciso notar que a passagem “segundo se apreende em si mesma” indica que a apreensão é pré-requisito para o amor, não podendo haver amor ou movimento da vontade sem alguma apreensão cognitiva prévia que o motive.

fiéis, mas era apenas voltada a formação de uma *elite intelectual*, sobretudo, aquela constituída pelo clero. No entanto, mesmo para as pessoas simples é necessária a prévia instrução religiosa (e o sacramento do *batismo* que confere à pessoa as virtudes teologais da *fé, esperança e caridade*) para o amor de Deus⁴⁰⁵, uma vez que:

[...] há o amor da caridade, pelo qual somente uma criatura intelectual ama Deus. Mas como nada pode ser amado a menos que seja conhecido, para o amor da caridade, exige-se primeiro um conhecimento de Deus. E porque este [conhecimento] é [algo] acima da natureza, exige-se, em primeiro lugar, a fé que diz respeito às coisas não visíveis. (*In ad I Cor. c.13-4: 1 Cor 13:12-13, 806*).

Em outra passagem da Suma Teológica também encontramos essa concepção fundamental: “[...] o conhecimento é causa do amor, pela mesma razão pela qual o é o bem, que não pode ser amado se não for conhecido”. (ST I-II, q. 27, a. 2, R).

Moacyr Novaes em sua obra *A razão em exercício – estudos sobre a filosofia de Agostinho* expõe duas razões por que Santo Agostinho afirma a superioridade da razão. A primeira delas:

Agostinho toma agora como ponto de partida a distinção entre ser/viver/inteligir, distinção que espelha a diferença entre corpos inanimados, corpos animados e seres racionais. A distinção dá ocasião a um exame inicialmente retrospectivo: é a natureza espiritual, dotada de inteligência, que examinará as naturezas que lhe são inferiores. Uma vez que ela também *é e vive*, o fato de *inteligir* lhe dá superioridade e condições de abranger as demais. (NOVAES, 2007, p. 187).

Vemos que tal concepção corresponde a de uma hierarquia de graus de ser (*esse, vivere, intelligere*), em que os mais elevados e nobres abrangem (e realizam de modo mais perfeito) a perfeição dos inferiores⁴⁰⁶, tal como exposto anteriormente. Além disso, outra razão por que a razão é superior consiste “na sua capacidade de pensar a si mesma, de voltar-se para si” (NOVAES, 2007, p. 189):

Os animais, como dissemos, reagem ao mundo sensível: a reação já configura uma instância anterior, ou interior, que julga o conteúdo sensível. Nos homens, deve haver igualmente um sentido interior que ordena a reação à sensibilidade. Além disso, a multiplicidade mesma dos sentidos atesta seu exercício diferenciado, segundo domínios próprios. Cabe à visão ver, à audição escutar, e assim por diante. Mas não cabe à visão saber que é ela quem vê, e que

⁴⁰⁵ Uma pessoa com uma instrução religiosa simples (mas livre de erros) pode amar a Deus mais do que uma pessoa com uma instrução religiosa sofisticada e profunda. No entanto, uma pessoa sem qualquer instrução religiosa não pode amar a Deus: alguma instrução é necessária como condição, uma vez que só se ama aquilo que se conhece. Não há caridade ou amor de Deus sem fé, e como afirma São Paulo, “a fé vem pelo ouvido” (Rom. 10:17), ou seja, a fé depende da recepção e adesão da pregação ou instrução religiosa.

⁴⁰⁶ Essa questão é amplamente tratada em PIGNATARI, 2015, em especial na p. 144.

é a audição que escuta, e assim por diante. Deve haver pois no espírito racional uma operação destacada da mera sensibilidade, de forma a discriminar, distribuir e ordenar os conteúdos sensíveis.

Importa-nos aqui sublinhar dois elementos no interior da discussão entre Agostinho e Evódio [no livro II obra *De libero arbitrio*]. Em primeiro lugar, o exame da atividade anímica indica níveis diferenciados: não pertence à atividade dos sentidos externos perceberem a si mesmos [*sentire se*] como sentidos externos; isto pertence ou ao sentido interno, quando se trata do mero apetite ou rejeição, ou à razão. Analogamente, o sentido interno não se percebe como sentido interno; percebe os sentidos externos, mas não conhece senão indiretamente sua própria operação. Finalmente, a razão, que conhece os sentidos externos, o sentido interno, e conhece a si mesma. (NOVAES, 2007, p. 189).

É por essa capacidade superior que a inteligência é dita senhora de seus atos e, portanto *livre*. A inteligência é a única faculdade operativa humana que, além de poder governar as operações das outras potências, pode também governar ou dirigir suas próprias operações, ou seja, ela pode atuar sobre si mesma⁴⁰⁷, portanto conhecer a si mesma (uma vez que seu ato é o de conhecer). Santo Tomás explica que é por ser imaterial que o intelecto pode reflexionar (dobrar-se) sobre si mesmo⁴⁰⁸:

[...] A ação de nenhum corpo se reflete sobre o agente, pois foi mostrado no livro da *Física*⁴⁰⁹ que nenhum corpo move-se por si mesmo, senão segundo uma parte, a saber, que uma parte dele seja movente e a outra movida. Ora, o intelecto reflexiona sobre si mesmo ao agir, pois conhece a si mesmo não apenas segundo uma parte, mas totalmente. Logo, não é corpo. (SCG, II, 49).

A vontade, sendo uma das potências operativas da alma (portanto imaterial, espiritual como a inteligência), também pode mover-se a si mesma e ser senhora dos seus atos. No entanto ela só pode operar amparada sobre um ato prévio da inteligência, sendo sempre o intelecto seu ponto de partida, como afirma Santo Tomás: “Pois, todo movimento da vontade é precedido pela apreensão, mas nem toda apreensão é precedida pelo movimento da vontade” (ST I, q. 82, a. 4, ad. 3)⁴¹⁰. Portanto, a vontade só pode

⁴⁰⁷ Cf. ST I-II, q. 17, a. 6

⁴⁰⁸ Cf. *Sent.* I, d. 17, q. 1, a. 5, ad 3; *Sent.* III, d. 23, q. 1, a. 2, ad 3, SCG IV, c. 11, n. 4; ST I, q. 14, a. 2, ad 1.; *De veritate*, q. 22, a. 12. Também RIPPERGER, 2013, p. 628-642.

⁴⁰⁹ Aristóteles, em *Física* VIII, 5, 257a, 33b, 13.

⁴¹⁰ Uma vez que, sendo o ato da vontade o *querer*, não é possível *querer* algo que não se conheça, ainda que seja conhecido de modo vago, confuso, só é possível *querer* algo que a inteligência previamente conheça. A vontade, sendo também espiritual, pode mover-se a si mesma e ser senhora do seu ato, movendo as outras potências em razão do fim, que é seu objeto e antes, “movendo a si mesma para querer as coisas que são para o fim” (ST I-II, q. 9, a. 3). No entanto, o fim e sua razão são apresentados à vontade pelo intelecto, e sem algum conhecimento do fim é impossível que a vontade o tenha como objeto. Por essa razão, se diz que a inteligência move a vontade (ST I-II, q. 9, a. 1, R). Sobre essa questão ver também I-II, q. 27, a. 2, R. Sobre como a vontade pode mover o intelecto, ver ST I, q. 82, a. 4.

exercer sua influência sobre outras potências (e inclusive sobre a própria inteligência) a partir de um ato prévio da inteligência.

Por essa razão, a inteligência é considerada a faculdade pela qual o homem é dito *livre*, uma vez que *livre* é aquele que governa os próprios atos em comparação ao *servo*, cujos atos são governados por outro⁴¹¹. É próprio da inteligência governar o ato de todas as outras potências operativas humanas. Por essa razão, todas as outras potências humanas são como que *servas* da inteligência, e esta tem primazia sobre aquelas. Eis outra passagem em que é exposta essa mesma concepção:

Do que foi determinado, é manifesto que a providência divina se estende a todas as coisas. Entretanto, é necessário que se considere uma razão especial da providência acerca das naturezas intelectuais e racionais, além das demais criaturas.

Com efeito, [as criaturas intelectuais] sobressaem as outras criaturas tanto na perfeição da natureza quanto na dignidade do fim. – Na perfeição da natureza, porque só a criatura racional tem o domínio de seu ato, agindo livremente e por si mesma para operar. Já as restantes criaturas são mais operadas para as obras próprias, do que operam, como se evidencia do acima dito [SCG III, 47]. – Na dignidade do fim também, porque só a criatura intelectual atinge, por sua operação, o próprio fim último do universo, isto é, conhecendo e amando a Deus; já as demais criaturas não podem atingir o fim último senão por alguma participação de sua semelhança⁴¹². (SCG, III, 111).

A natureza intelectual é “senhora do seu ato” e, portanto, é por meio dela que o homem é dito *livre*:

O que tem domínio de seu ato é livre no agir, pois é *livre quem é causa de si* [Aristóteles, *Metafísica* I, 2, 982b,26], mas o que, por alguma necessidade, age por outro para operar, é sujeito à servidão. Portanto, toda outra criatura é sujeita naturalmente à servidão, só a natureza intelectual é livre. (SCG III, 112)⁴¹³.

E também:

⁴¹¹ E é por essa razão que as disciplinas que visam desenvolver o intelecto são ditas *artes liberais*, pois visam desenvolver as operações intelectuais pelas quais a inteligência dirige a si mesma no ato de conhecer, em oposição às *artes mecânicas* ou *servis* que, tendo por finalidade não a produção de uma atividade intelectual, mas uma atividade do corpo em vista da produção de um bem sensível, essa não pode ser dita livre pois sua finalidade é uma obra ou operação do corpo (ainda que dirigidos por uma operação do intelecto, como toda *arte*). Cf. ST I-II, q. 57, a. 4, ad 3.

⁴¹² Também na Suma Teológica: “Todavia, as criaturas racionais, além disso, e de maneira especial, tem seu fim em Deus, que poderão atingir por seus atos de conhecimento e amor.” (ST I, q. 65, a. 2, R.). Ver também ST I, q. 93, a. 2, ad 3.

⁴¹³ Gardeil reconhece também outra influência de Aristóteles nessa concepção: “Não há dúvida, por outro lado, de que, ao adotar esse modo de ver [a primazia do intelecto sobre a vontade], são Tomás tenha sido fiel a Aristóteles, que, muito claramente, em seu estudo da felicidade suprema (*Ética a Nicômaco* I, 10), dá o primado ao conhecimento, o prazer não sendo então senão um elemento de acréscimo que se une ao ato de contemplação “como a beleza para aqueles que estão na flor da juventude”. (GARDEIL, 2013b, p. 169).

Com efeito, tal como os corpos pesados e os corpos leves não se movem por si mesmos, como se eles fossem causa de seus movimentos, assim os animais não julgam segundo um juízo próprio, mas ao se conformar pelo juízo que foi inscrito em sua natureza por Deus. O homem, por sua vez, que, pelo poder da razão, julga o que convém fazer, é assim capaz de julgar por si mesmo, à medida que conhece a “razão” do fim e a do meio, bem como a relação e a ordem entre ambos. Portanto, ele não é somente causa de si por seu movimento, mas também por seu juízo⁴¹⁴. Portanto, ele é dotado de livre-arbítrio, o que significa dizer que tem livre juízo, sobre aquilo que lhe convém fazer ou não fazer. (*De veritate*, q. 24, a. 1 apud GARDEIL, 2013b, p. 275).

Outra razão se faz presente na passagem acima na *Suma contra os gentios*, III, c. 111 é a de que a inteligência é a única potência operativa humana que pode ter a Deus diretamente enquanto objeto. Todas as outras potências não podem orientar-se para Deus diretamente (fim último de toda criatura⁴¹⁵), mas somente através da inteligência. A vontade, como vimos, só pode amar algo mediante um ato prévio da inteligência, e desse modo, só pode amar a Deus indiretamente mediante um ato prévio da inteligência (no entanto, como vimos anteriormente, o homem pode ter um amor a Deus mais perfeito do que o conhecimento que tem dele).

Além disso, sendo a natureza humana perfeita, ou seja, tendo em si tudo o que é necessário para que ela seja o que é e assim alcançar sua finalidade, ela apresenta em si uma finalidade natural. Há uma semelhança divina que é alcançada pela própria estrutura ontológica da natureza de cada ser. No entanto, a perfeição da natureza humana não pode ser reduzida àquilo que é alcançado pela mera existência ou atualidade de sua estrutura ontológica, pois, uma vez que ela é *animalidade racional*, a inteligência é parte essencial dela, e essa, por sua vez, é uma potência operativa⁴¹⁶. Ora, como afirma Santo Tomás, a perfeição do ser é *ato*⁴¹⁷, e “[...] a operação é a perfeição última da coisa” (SCG III, 113). Uma potência operativa só é perfeita, portanto, ao ser atualizada por sua mesma operação. Logo, a inteligência, ou melhor, a própria natureza

⁴¹⁴ Devemos ressaltar essa questão do *juízo*, uma vez que essa concepção é encontrada em Boécio, *De Institutione Musica*, I, 34 para caracterizar o *musicus* (músico especulativo) e diferenciá-lo do *cantor* ou músico prático.

⁴¹⁵ Cf. SCG III, 17-18 e *Compend. Theol.* 101.

⁴¹⁶ Como afirma Tanqueray: “1º Um ser é perfeito (per-fectum), na ordem natural quando é acabado, por conseguinte, quando atinge o seu fim: “*Unumquodque dicitur esse perfectum in quantum attingit proprium finem, qui est ultima rei perfectio*” (Sum. Theol. II-II, q. 184 a.1.) Esta é a perfeição absoluta; mas há outra, relativa e progressiva, que consiste em se aproximar desse fim, desenvolvendo todas as faculdades e praticando todos os seus deveres, segundo as prescrições da lei natural manifestada pela reta razão”. (TANQUEREY, 2007, p. 196).

⁴¹⁷ “[...] Além disso, uma coisa é perfeita na medida em que está em ato. Portanto, será imperfeita na medida em que é deficiente de ato [...]”. (SCG, I, c. 39).

humana, só alcança sua perfeita atualidade no ato de conhecer. A natureza humana em ato é considerada primeira perfeição ou ato primeiro, e o ato ou operação de suas potências operativas é considerado segunda perfeição ou ato segundo⁴¹⁸. Santo Tomás assim explica essa questão:

Nas coisas, a segunda perfeição acrescenta sobre a primeira. Assim como o ser e a natureza da coisa são considerados segundo a primeira perfeição, assim a sua operação é considerada conforme a segunda perfeição. Logo, foi necessário, para consumir a perfeição do universo, que houvesse algumas criaturas que voltasse [*redirent*] para Deus não apenas segundo a semelhança de natureza, mas também pela operação. Essa certamente não pode ser senão por ato do conhecer e da vontade, pois nem o próprio Deus tem, com relação a si mesmo, operação diferente. Foi necessário pois, para ótima perfeição do universo, que houvesse algumas criaturas intelectuais. (SCG, II, 46).⁴¹⁹

Além disso, afirma Santo Tomás que e também “[...] a coisa criada tende à semelhança divina por sua operação” (SCG III, 21). Logo, como vimos acima, a semelhança divina é alcançada pela criatura intelectual mediante esse mesmo ato operativo da inteligência tendo a Deus por objeto⁴²⁰.

Segundo Pasquale Porro:

Uma segunda razão [que sustenta a concepção de primazia do intelecto] digna de nota fundamenta-se na hierarquia das faculdades humanas e responde perfeitamente à convicção fundamental de Tomás (que lhe será censurada por muitos mestres franciscanos e, em parte, por Henrique de Gand) da primazia do intelecto sobre a vontade. O primeiro motor no homem é o intelecto, porque é ele que move a parte apetitiva (a vontade) propondo-lhe um objeto a ser conseguido; o apetite intelectual (a vontade) move, por sua vez, os apetites sensitivos (o irascível e o concupiscível), que movem, por sua vez, os órgãos corpóreos. Ora, é sempre o fim do primeiro agente ou motor que constitui o fim último de todo o resto, assim como é o fim do soberano que conduz o exército o fim último de todos os soldados; portanto, o fim do intelecto constituiu o fim de todas as ações humanas. Mas o fim do intelecto, como bem sabemos, é a verdade primeira, ou seja, Deus, e, portanto – enquanto fim do intelecto –, Deus será também fim último de todo homem, de todas as suas ações e de todos os seus

⁴¹⁸ Cf. ST I, q. 77, a. 1, R.; q. 105, a. 5, R.

⁴¹⁹ Sobre a consecução do *reditus ad Deum* mediante a atualização da perfeição segunda do *esse* operativo da criatura intelectual, ver CONTAT, 2012.

⁴²⁰ Cf. SCG III, 25. Também: “Para a produção das criaturas nada move a Deus senão sua bondade que ele quis comunicar às demais coisas, segundo o modo de semelhança com ele, como é manifesto do que foi dito [SCG I, 74]. A semelhança, porém, de uma coisa acha-se em outra duplamente: de um modo, quanto ao ser da natureza, como a semelhança do calor do fogo está na coisa aquecida pelo fogo; de outro modo, segundo o conhecimento, como a semelhança do fogo está na vista ou no tato. Portanto, para que houvesse perfeitamente a semelhança de Deus nas coisas pelos modos possíveis, foi necessário que a bondade divina fosse comunicada às coisas por semelhança não só no ser, mas no conhecer. Ora, só o intelecto pode conhecer a bondade divina. Logo, foi necessário que houvesse criaturas intelectuais”. (SCG II, 46).

desejos. Perder-se-ia, talvez, o essencial da teologia de Tomás se não se levasse na devida conta essa especificação: o fim último do homem – o que constitui a sua felicidade ou bem-aventurança – *é conhecer Deus*. É precisamente essa primazia do intelecto e do conhecimento que faz da teologia tomasiana um projeto que não tem temor algum da contiguidade com a tradição filosófica grega e árabe e faz que Tomás tenha sempre continuado a se ocupar de textos filosóficos. (PORRO, 2014, p. 148-149).

5.4. A perfeita beatitude ou felicidade e o estado de justiça original.

Do ponto de vista da natureza humana, sua finalidade é a contemplação de Deus mediante o exame ou investigação da natureza (da ordem da Criação que é um espelho do Criador) e a consequente orientação virtuosa da conduta moral conforme essa verdade contemplada. A finalidade da criatura é dita também beatitude, bem-aventurança ou felicidade.

No entanto, o “projeto” concebido por Deus para o homem vai muito além da semelhança divina alcançada somente através dos recursos próprios de sua natureza (ou seja, seu fim dito *natural*). O homem foi ordenado, desde sua criação, a um fim sobrenatural, que é a contemplação direta de Deus no céu, também chamada de *visão beatífica*⁴²¹. Trata-se de um fim que, ainda que de ordem intelectual, está acima de suas capacidades naturais, não podendo ser, portanto, alcançado somente através dos recursos próprios da natureza humana, requerendo, portanto, um auxílio divino ou sobrenatural que chamamos *graça*. Assim explica o teólogo tomista Pe. Reginald Garrigou-Lagrange, O.P., a respeito da distinção entre felicidade natural e sobrenatural:

A felicidade natural consiste no conhecimento e amor de Deus a que se chegaria só com as faculdades naturais. E, se o homem tivesse sido criado num estado puramente natural, teria pela sua fidelidade ao dever, merecido a felicidade que consistiria nisto: um conhecimento natural de Deus, pelo reflexo das suas perfeições nas criaturas, conhecimento sem mistura de erro, e um amor racional de Deus, autor da natureza, de Deus criador, amor feito de respeito, submissão, fidelidade e reconhecimento, não de um filho, mas de um bom servo para com o melhor dos Senhores.

A *felicidade sobrenatural*, aquela de que falamos, ultrapassa sem medida as forças naturais e as exigências de qualquer natureza criada, mesmo das naturezas angélicas mais elevadas e daquelas que Deus poderia ter criado. Consiste numa participação da própria felicidade em Deus, daquela de que Ele goza, vendo-se e amando-se a si mesmo, desde toda a eternidade. Assim, diz-se na parábola dos

⁴²¹ Essa consiste na visão (intelectual) direta, portanto sem intermediário, da essência divina. Cf. *Compend. Theol.* c. 104-107; 149.

talentos, a respeito do servo bom: “entra no gozo do teu Senhor”, toma parte na minha própria felicidade.

Somos chamados a ver Deus como Ele se vê, a amá-Lo como Ele se ama. Verdadeiramente, a profundidade da nossa vontade é de tal ordem que só Deus, visto face a face, a pode preencher e atrair irresistivelmente.

Esta profundidade que a nossa vontade possui por sua própria natureza, vê-se aumentada, de certo modo, pela esperança infusa e pela caridade infusa que dilatam, por assim dizer, o nosso coração, ampliam a sua capacidade de amor e suscitam em nós aspirações mais profundas e mais elevadas que as mais íntimas e mais elevadas aspirações naturais. Santo Agostinho exprimia isto pelas seguintes palavras: “Deus é o objeto dos nossos desejos, aquele que será contemplado sem fim, que será amado sem cansaço e que será glorificado para sempre sem fadiga”. (GARRIGOU-LAGRANGE, 1959, p. 256-257).

A felicidade ou beatitude sobrenatural é concebida por Santo Tomás como a beatitude perfeita enquanto que a natural é considerada, em relação à primeira, imperfeita:

Pelo termo bem-aventurança se entende a última perfeição da natureza racional ou intelectual. Por isso, a bem-aventurança é desejada naturalmente, porque cada coisa naturalmente deseja sua última perfeição. É dupla a última perfeição da natureza racional ou intelectual. Uma pode ser conseguida por virtude natural, e se chama de alguma maneira beatitude ou felicidade. Daí dizer Aristóteles [*Ethic.*, 1. X, c. 7: 1177, a, 12-17; c. 8: 1178, b, 7-32] que a felicidade última do homem é a contemplação perfeitíssima em conhecer nesta vida o que de mais excelente se pode conhecer, Deus. Mas acima dessa felicidade há outra felicidade, que esperamos no futuro, pela qual “veremos Deus como ele é” [1 Jo, 3,2]. Essa contemplação está acima de todo intelecto criado, como já se demonstrou. (ST I, 62, a. 1, R.)

Como se disse acima, duas são as bem-aventuranças do homem: a perfeita e a imperfeita. Deve-se entender a perfeita bem-aventurança como sendo a que atinge a perfeita razão da bem-aventurança: a imperfeita, a que não a atinge, mas participa de alguma semelhança particular da bem-aventurança. Assim também a prudência perfeita encontra-se no homem, no qual é a razão das coisas que devem ser feitas; mas a prudência imperfeita está em alguns animais selvagens, nos quais existem instintos particulares para algumas obras semelhantes às da prudência.

A perfeita bem-aventurança, portanto, não pode consistir essencialmente na consideração das ciências especulativas. Para evidenciar isto, deve-se ter em mente que a consideração da ciência especulativa não vai além dos princípios desta ciência porque nos princípios da ciência está contida virtualmente toda a ciência. Ora, os primeiros princípios das ciências especulativas são recebidos pelos sentidos, como deixa claro o início do livro da *Metafísica* e o fim do livro *Analíticos Posteriores*. Por isso, a completa consideração das ciências especulativas, não pode ir além daquilo a que o conhecimento sensitivo pode conduzir. Mas, no conhecimento sensitivo não pode

consistir a última bem-aventurança do homem que é a última perfeição do homem. Ademais, uma coisa não é aperfeiçoada por algo inferior, a não ser que neste inferior haja alguma participação do superior. É claro que a forma da pedra, ou de alguma coisa sensível é inferior ao homem. Daí que pela forma da pedra, enquanto tal, não será aperfeiçoado o intelecto do homem, mas enquanto nela há participação de alguma semelhança com algo que está acima do intelecto humano, ou seja, a luz inteligível, ou coisa semelhante. Pois, tudo aquilo que é por outro, reduz-se [*reducitor*, “é reconduzido”] àquilo que é por si. Por isso é necessário que a última perfeição do homem se dê pelo conhecimento de algo que é superior ao intelecto humano. Foi acima demonstrado [ST I, q. 88, a. 2] que pelas coisas sensíveis não se pode chegar ao conhecimento das substâncias separadas, que estão acima do intelecto humano. Resta, pois, que a última bem-aventurança do homem não pode estar na consideração das ciências especulativas. – Mas como nas formas sensíveis há alguma participação na semelhança das substâncias superiores, assim a consideração das ciências especulativas é uma certa participação da verdadeira e perfeita bem-aventurança. (ST I-II, q. 3, a. 6, R)

Uma vez que Deus desde a criação ordenou o homem a uma felicidade sobrenatural, a felicidade natural – apesar de não ter sido abolida, pois o sobrenatural não abole o que é natural, mas o pressupõe, toma como suporte e aperfeiçoa – foi assimilada, ordenada à sobrenatural e, portanto, podendo ser somente considerada em relação a essa última como menos perfeita⁴²².

Segundo Garrigou-Lagrange, a *visão beatífica* tem por objeto primário e essencial o próprio Deus, e enquanto objeto secundário as próprias criaturas conhecidas em Deus (GARRIGOU-LAGRANGE, 1959, p. 266). Além disso, ao explicar a respeito da *visão beatífica*, Garrigou-Lagrange vale-se da analogia anteriormente exposta a respeito da dispersão da luz branca:

Os bem-aventurados veem Deus clara e intuitivamente, tal qual é, quer dizer: a sua essência, os seus atributos e as três pessoas divinas. O concílio de Florença (*Denz.*, 693) diz: ‘*intuem claramente o próprio Deus, tal qual é*’. Por isso, a visão beatífica ultrapassa imensamente, não apenas a mais sublime filosofia, mas o conhecimento natural dos anjos mais perfeitos, criados ou por criar. Os bem-aventurados

⁴²² É importante ressaltar que, quando se afirma que a beatitude natural é imperfeita em relação a sobrenatural, isso não implica em considerar a beatitude natural como defeituosa, como se a beatitude sobrenatural fosse uma “correção” de uma deficiência apresentada pela beatitude natural (o que tornaria a *graça* necessária à natureza e não gratuita, implicando numa noção pessimista de uma natureza humana enquanto defeituosa e desprovida dos recursos próprios para alcançar sua finalidade e naturalmente ordenada ao sobrenatural e o exigindo – o que é autocontraditório e, portanto, absurdo). A distinção é feita somente afirmando um grau de perfeição menor da beatitude natural em relação a sobrenatural (o que é um tanto evidente, uma vez que aquilo que é sobrenatural, ou seja, está acima da natureza humana, deve necessariamente excedê-la em perfeição). Se o homem fosse criado em um estado de natureza pura (e assim o “projeto” de Deus para o homem não seria o fim último sobrenatural, mas somente o puramente natural), a felicidade natural seria a perfeição última do homem, não exigindo de modo algum a beatitude sobrenatural para que esse fosse verdadeiramente feliz.

contemplam todas as perfeições divinas concentradas e harmoniosas na sua fonte comum, a Essência divina, que as contém eminente e formalmente, mais e melhor que a luz branca contém as sete cores do arco íris. (GARRIGOU-LAGRANGE, 1959, p. 266-267).

Tendo Deus criado Adão para um fim acima de suas capacidades naturais, dotou-o com a *graça santificante*, que lhe conferia uma semelhança divina muito maior do que a proporcionada somente pela sua natureza, constituindo-se uma semelhança de ordem sobrenatural, pela participação na natureza e vida divinas.

Deus ordenou o homem desde a criação à realização de uma semelhança divina sobrenatural, ou seja, mais perfeita do que a realizada pela sua natureza enquanto “imagem” de Deus. Como afirma o livro do Gênesis, Deus criou o homem “à sua imagem e semelhança” (Gen. 1:26-27). Essa semelhança divina sobrenatural não é alcançável mediante o emprego de suas próprias forças naturais. Para realizá-la é necessário um auxílio divino, portanto sobrenatural. Como a potência intelectual humana não está de si, naturalmente, proporcionada à visão beatífica, é preciso que Deus comunique ao homem um bem sobrenatural de modo a proporcioná-lo a essa visão. Esse bem é a graça santificante com todas as virtudes e dons dela decorrentes. Define-se por graça santificante uma qualidade sobrenatural, inerente à alma humana, que a faz participar, de um “modo real, formal, mas accidental, da natureza e vida divinas” (TANQUEREY, 2007, p. 100). A graça santificante não inclui, entretanto, a visão beatífica, mas é um meio para alcançá-la. Deve-se ressaltar que a graça não abole a natureza⁴²³, mas a pressupõe⁴²⁴, toma-a como suporte e a aperfeiçoa⁴²⁵: a graça informa a alma (que é natural), sobrenaturalizando as potências operativas naturais, elevando-as a um grau de perfeição além de suas próprias forças, de modo que a finalidade natural do homem não é, portanto, abolida, mas assimilada e condicionada à consecução da finalidade sobrenatural. O *reditus ad Deum* é, portanto, para o homem, a consecução do fim último que é de ordem sobrenatural.

No entanto, essa mesma semelhança conferida pela graça santificante era apenas um meio, de modo que sua vida deveria culminar no céu com a visão beatífica (a contemplação de Deus direta, e não indireta através de seu reflexo nas criaturas),

⁴²³ III *Sent.*, d. 29, q. 1, a. 3, arg. 3; ST I, q. 1, a. 8, ad. 2.

⁴²⁴ ST I, q. 2, a. 2, ad 1.

⁴²⁵ ST I, q. 1, a. 8, ad 2.

realizando dessa maneira uma semelhança divina maior ainda, que é aquela para qual ele foi concebido, que é a semelhança da glória⁴²⁶.

Esse estado original de perfeição em que Adão foi criado é chamado de estado justiça original ou de retidão:

[...] segundo o que se lê no livro do Eclesiastes: ‘Deus fez o homem na retidão’ [Ecle. 7:30]. Essa retidão consistia em que a razão estava submetida a Deus, as forças inferiores à razão, e o corpo a alma. A primeira dessas submissões era a causa a um tempo da segunda e da terceira. Pois, enquanto a razão estivesse submetida a Deus, os inferiores lhe permaneciam submissos, como afirma Agostinho⁴²⁷. Aliás, é claro que essa submissão do corpo a alma e das forças inferiores à razão não era natural; de outra sorte teria persistido depois do pecado, como diz Dionísio⁴²⁸. Por consequência é claro que também a primeira submissão, a da razão a Deus, não era somente natural, mas um dom sobrenatural da graça; não é possível que o efeito seja superior à causa. [...]. (ST, q. 95, a. 1. R.).

O estado de justiça original ou retidão incluía, além da graça santificante, três grandes privilégios (ciência infusa, domínio das paixões e imortalidade corporal)⁴²⁹, constituindo um conjunto ao qual posteriormente foi atribuído o nome de dom preternatural⁴³⁰ de integridade (para assim ser distinto da graça santificante sobrenatural). Tais dons preternaturais, embora fossem gratuitos, não necessários à

⁴²⁶ “Visto que é em virtude de sua natureza intelectual que se diz ser o homem à imagem de Deus, ele o é sobretudo na medida em que a natureza intelectual pode imitá-lo ao máximo. Ora, a natureza intelectual imita Deus ao máximo, naquilo em que Deus se conhece e se ama. Por conseguinte, a imagem de Deus no homem poderá ser vista de três maneiras. Primeira, enquanto o homem tem uma aptidão natural para conhecer e amar a Deus, aptidão que reside na natureza da alma espiritual, comum a todos os homens. Segunda, enquanto o homem conhece e ama atual ou habitualmente a Deus, embora de maneira imperfeita. Trata-se então da imagem por conformidade de graça. Terceira, enquanto o homem conhece e ama a Deus atual e perfeitamente. Tem-se então a imagem segundo a semelhança da glória. Por isso, comentando a palavra do Salmista: “A luz de tua face foi impressa sobre nós, Senhor”, a Glória distingue três espécies de imagens: a da criação, da nova criação e da semelhança. – A primeira dessas imagens se encontra em todos os homens, a segunda nos justos somente, e a terceira somente entre os bem-aventurados”. (ST I, q. 93, a. 4, R.)

⁴²⁷ *De Civ. Dei*, 1., XIII, c. 13: PL 41,386; *De Peccat. Merit. et Remiss.*, 1. I, c. 16: PL 44,120.

⁴²⁸ *De Div. Nom.* c. 4, PG 3, 725 C

⁴²⁹ Esses três privilégios assim se definem: (a) ciência infusa – “o conhecimento de todas as verdades que lhe importava conhecer, e uma certa facilidade para adquirir a ciência experimental: assim se aproximava ele dos anjos” (TANQUEREY, 2007, p. 78); (b) o domínio das paixões – a isenção da concupiscência ou inclinação tirânica ao bem inferior que faz com que haja na natureza humana uma luta que exige um empenho árduo para regar o apetite desordenado dos prazeres e bens sensíveis conforme o reto operar das potências da alma em seu desejo sincero do bem (TANQUEREY, 2007, p. 78); (c) a imortalidade corporal – que preserva o homem da doença e da morte (decorrentes da fragilidade da sua natureza) para que assim mais livremente a alma possa “aplicar-se ao cumprimento do seus deveres superiores” (TANQUEREY, 2007, p. 78). Sobre o conhecimento de todas as coisas no primeiro homem ver ST I, q. 94, a. 3. Sobre a impassibilidade ver ST I, q. 97, a. 2. Sobre a imortalidade ver ST I, q. 97, a. 1.

⁴³⁰ Preternatural é aquilo que está acima da natureza humana, mas não chega a ser sobrenatural. O sobrenatural é aquilo que é próprio somente de Deus, estando acima de toda natureza criada. O preternatural, embora esteja acima da natureza humana, não está acima de toda natureza criada, como, no caso, a dos anjos (a única natureza criada acima da humana). Assim, os dons preternaturais, estando entre o natural e o sobrenatural, conferiam ao primeiro homem uma semelhança com os anjos.

natureza humana⁴³¹ “eram destinados a tornar o homem mais apto para receber e utilizar um dom muito mais precioso, inteira e absolutamente sobrenatural, o da *graça santificante*” (TANQUEREY, 2007, p. 78). Em virtude dessa retidão, o corpo humano estaria todo sujeito à alma, e todas as potências humanas inferiores (a sensibilidade e a vontade) estariam submetidas sem repugnância à razão, e a própria razão estaria sujeita a Deus⁴³², de modo que o homem estaria isento de paixões desordenadas, o que permitia a ele uma “onímoda tranquilidade da mente” (*Compend. Theol.* c. 186), não havendo qualquer espécie de obstáculo ou dificuldade quanto ao exercício das potencialidades mais elevadas da alma humana (de inteligência e vontade)⁴³³, e assim, da consecução da semelhança divina por Deus almejada.

Sendo a Criação uma *imitatio* da bondade divina, Deus deixou marcas, traços de seu Ser na Criação de modo que o homem, mediante o exercício de suas potências

⁴³¹ Segundo Santo Tomás de Aquino: “[...] Com efeito, se se consideram seus componentes, não decorria da natureza do corpo que não houvesse lugar nele para dissolução nem para nenhuma paixão que repugna à vida, porque era composto de elementos contrários. Semelhantemente, tampouco decorria da natureza da alma que também as virtudes sensíveis se submetessem sem repugnância a razão, porque as virtudes sensíveis naturalmente se movem às coisas que são deleitáveis segundo o sentido, as quais muitas vezes repugnam à razão. Era pois por uma virtude superior, ou seja, a de Deus, que, assim como uniu ao corpo uma alma racional que transcende toda a proporção do corpo e das virtudes corporais, como as virtudes sensíveis, assim também deu à alma racional a virtude de sobre a condição do corpo poder contê-lo e às virtudes sensíveis, segundo o que competia à alma racional. A fim pois de que a razão contivesse firmemente sob si as coisas inferiores, era necessário que ela mesma se contivesse firmemente sob Deus, do qual tinha a referida virtude sobre a condição da natureza.[...]” (*Compend. Theol.* c. 186). Tratam-se, portanto, de dons que a natureza não exige para ser o que é. Mesmo sem esses dons e sem a graça santificante, a natureza humana é perfeita, ou seja, possui em si tudo o que é necessário para ser o que é, para operar livremente e assim atingir sua finalidade natural. A natureza humana, do ponto de vista natural, não seria imperfeita nem incompleta sem os dons preternaturais e a graça santificante. Foi Deus que gratuitamente não apenas criou a natureza humana perfeita, mas a elevou desde sua criação a um grau de perfeição preternatural e sobrenatural, e assim a um fim ainda mais perfeito e gratuito, muito acima do que é devido e necessário para que a natureza humana alcance sua finalidade natural. Os dons preternaturais, portanto preservavam o homem da sujeição ao influxo natural das forças desagregadoras da concupiscência às quais – tivesse sido criado num estado de *natureza pura* (i.e., sem os dons preternaturais e sem a graça sobrenatural) – o homem estaria submetido naturalmente em virtude do grau de perfeição de sua natureza (que é corpórea e espiritual, ou seja, composta de contrários), sem, no entanto prejudicar ou corromper essa mesma natureza em si mesma, mas constituindo-se enquanto meio de provação para superação de si, desenvolvimento, aquisição de virtudes naturais e consequente intensificação dessas através da árdua luta contra tais influxos (TANQUEREY, 2007, p. 82). Em suma: essa luta faria parte do desenvolvimento humano natural enquanto desafio a ser superado, e Deus haveria de garantir, mediante auxílios naturais (TANQUEREY, 2007, p. 82) que essa provação fosse proporcional às capacidades naturais do homem.

⁴³² Cf. *Compend. Theol.* c. 186.

⁴³³ Santo Tomás afirma que em tal estado o primeiro homem sua retidão era tal que não poderia se enganar: “Em virtude dessa retidão, enquanto a alma ficasse submetida a Deus, também as forças inferiores no homem ficariam submissas às forças superiores e essas não seriam impedidas por aquelas. Ora, é claro, pelo que foi dito acima, que o intelecto é sempre verdadeiro em relação a seu objeto próprio. Por isso, por si mesmo jamais se engana; todo engano acontece no intelecto a partir de algo inferior, por exemplo, a imaginação ou algo semelhante. Daí vemos que quando o juízo natural não está impedido, não nos enganamos por tais aparências, mas somente quando ele está impedido, como se vê nos que dormem. E assim é claro que a retidão do primeiro estado não era compatível com nenhum engano do intelecto”. (ST I, q. 9, a. 4, R.).

operativas intelectuais, seria capaz de “ler” esses traços como um livro (o “livro da Criação”, como nas citações anteriores de Santo Atanásio, São Boaventura e de Santo Tomás). Assim, o homem poderia percorrer contemplativamente esse “caminho” ou “itinerário” ascensional deixado por Deus, como se as perfeições das criaturas fossem “pegadas” que conduzissem à contemplação do Criador. O reflexo das perfeições divinas na Criação era, por assim dizer, “transparente” para Adão, e não lhe ofuscava a inteligência. Tal conhecimento de Adão era também muito mais profundo do que o nosso, apesar de ele não ter possuído a *visão beatífica* em vida:

Ele [Adão], no entanto, conhecia a Deus com um conhecimento mais profundo que o nosso e, dessa maneira, seu conhecimento era, por assim dizer, intermediário entre o conhecimento do estado presente e o da pátria, pelo qual se vê a Deus em sua essência. Para demonstrá-lo, deve-se considerar que a visão de Deus em sua essência se contrapõe à visão de Deus na criatura. Quanto mais uma criatura é elevada e semelhante a Deus, tanto mais distintamente Deus é visto nela; por exemplo, um homem se vê melhor em um espelho em que sua imagem se reflete de maneira mais nítida. Por aí se percebe que Deus se vê de modo muito superior por meio dos efeitos inteligíveis que por meio dos efeitos sensíveis e corpóreos. Mas, a consideração plena e lúcida dos efeitos inteligíveis é no homem impedida, em seu estado presente, pelo fato de ser distraído pelas coisas sensíveis e por elas absorvido. Mas, como diz o livro do Eclesiastes “Deus fez o homem na retidão”, retidão que consistia em que as coisas inferiores estivessem submetidas às superiores, e estas não fossem impedidas por aquelas. Por isso, o primeiro homem não se via impedido pelas coisas exteriores de contemplar, com clareza e estabilidade do olhar, os efeitos inteligíveis que percebia pela irradiação da verdade primeira, ou por via do conhecimento natural ou por via do conhecimento sobrenatural. Por isso, observa Agostinho: ‘Talvez Deus falasse antes com os primeiros homens como o faz com os anjos, iluminando-lhes a mente com a verdade imutável... embora não fosse uma participação da essência divina em grau tão elevado como aquela que os anjos recebem’ [*Super Gen. ad litt.*, XI, c. 18: PL 34, 438]. Dessa maneira, por obras inteligíveis de Deus [*per huiusmodi intelligibiles effectus Dei*], o primeiro homem conhecia a Deus mais claramente do que nós agora. (ST I, q. 94, a. 1, R.).

Não possuindo a *visão beatífica* ainda, Adão não poderia contemplar a Deus diretamente, mas apenas indiretamente, ou seja, por meio de algo intermediário. E esse algo intermediário eram as criaturas. Por essa razão tal conhecimento de Deus através do espelho da Criação é dito “por espelho em enigma” (1 Cor. 13:12), embora fosse distinto do conhecimento que podemos ter de Deus agora:

[...] deve-se dizer que existem duas espécies de intermediários. Em um, se vê ao mesmo tempo o meio e o que se vê graças a ele. Por exemplo, quando se vê um homem em um espelho. O outro intermediário é aquele por cujo conhecimento chegamos a algo desconhecido. Por exemplo, o meio termo de uma demonstração. [No

estado de justiça original] Via-se a Deus sem a segunda espécie de intermediários, mas não sem a primeira. Com efeito, o primeiro homem não tinha necessidade de chegar ao conhecimento de Deus por uma demonstração tomada de algum efeito, como é necessário para nós; mas era simultaneamente nos efeitos, sobretudo nos efeitos inteligíveis, que, a seu modo, conhecia Deus.

Deve-se considerar igualmente que a obscuridade implicada na palavra enigma pode ser entendida de duas maneiras. Uma, segundo a qual toda criatura é algo obscuro, comparada com a imensidão da claridade divina, e, nesse sentido, Adão via a Deus em enigma, pois via a Deus por meio de efeito criado. Outra, que resultou do pecado, na medida em que o homem é privado da consideração das coisas inteligíveis pelo envolvimento das coisas sensíveis, e, nesse sentido, ele não via Deus em enigma. (ST I, q. 94, a. 1, ad. 3).

Todos esses dons conferidos a Adão (preternaturais e sobrenaturais) faziam com que ele pudesse ler com facilidade o “livro da Criação” e assim compreender facilmente todas as coisas em Deus, e “porque a vontade do homem era sujeita a Deus, o homem referia tudo a Deus como último fim⁴³⁴ [...]” (*Compend. Theol.* c. 186)⁴³⁵. Adão era sábio e, portanto, sabia remontar todas as coisas às suas causas mais elevadas⁴³⁶, sobretudo à Causa Primeira não causada de todas as causas, ou seja, Deus. Adão lia no “livro da Criação” esses “traços” não somente mediante um exercício natural de suas potências operativas intelectuais, mas mediante o exercício dessas mesmas potências enquanto elevadas em perfeição, “potencializadas” pelos dons preternaturais e pela iluminação da luz sobrenatural da graça. Desse modo, Adão era capaz de compreender a Deus pelo exame da Criação não somente de um modo natural, mas também sobrenatural ao compreender o reflexo das verdades sobrenaturais no espelho da ordem da Criação. Essa contemplação da verdade divina “por espelho e em enigma” (1 Cor. 13:12) era como que um antegosto, um começo de bem-aventurança⁴³⁷, e assim um meio para a aquisição do conhecimento definitivo que lhe seria concedido pela visão beatífica. Após o homem em estado de justiça original ter aceitado e cumprido livremente, amorosamente os preceitos estabelecidos por Deus em sua vida nessa terra,

⁴³⁴ Adão compreendia, portanto, como todas as criaturas (incluindo a si mesmo) se referiam ou se relacionavam com Deus em sua própria estrutura ontológica e, desse modo, era capaz de compreender o sentido ou a razão última de todas as coisas. Por essa razão Adão era capaz de “dar nomes convenientes a todos os animais” (Gen. 1:20) no paraíso (Cf. ST I, q. 94, a. 3, *sed contra*), possuindo conhecimento suficiente para governar sua vida pessoal e instruir e governar os outros conforme esse mesmo conhecimento (Cf. ST I, q. 94, a. 3, R.).

⁴³⁵ Assim, mediante essa contemplação, Adão poderia, por conseguinte, amar a Deus com mais perfeição e sem obstáculos, orientando facilmente sua conduta de modo mais perfeito ao conhecimento e amor de Deus.

⁴³⁶ Sobre a concepção de *sabedoria* como conhecimento pelas causas mais elevadas, sobretudo pela causa primeira que é Deus, ver Aristóteles, *Metafísica*, cc. 1,2: 981, b, 28-29; 982, b, 9-10, e ST I-II, q. 57, a. 2.

⁴³⁷ Cf. ST, II-II, q. 180, a. 4, R.

tal adesão livre confirmaria sua vontade de manter-se no estado de merecimento e assim obter o que lhe fora prometido como prêmio, a felicidade eterna no céu. No entanto, como é sabido, Adão transgrediu um dos preceitos deixado por Deus, o que acarretou em sérias mudanças quanto à condição humana neste mundo e quanto ao meio de consecução do fim último do homem, de modo que, para que fosse novamente possível alcançar a visão beatífica, fez-se necessário a intervenção direta de Deus na história para remediar essa situação.

5.5. A queda e a redenção.

Apesar de grandes perfeições preternaturais e sobrenaturais, a natureza de Adão não era impecável, e “[...] podia pecar por sua vontade, ainda não confirmada pela aquisição do fim último, e sob este evento podia morrer e padecer”⁴³⁸. (*Compend. Theol.* c. 186). Adão continuava livre, e era a escolha livre de manter-se no estado de justiça original que lhe garantiria os méritos para a vida eterna.

Para que Adão reconhecesse sua condição limitada de criatura e a consequente soberania e transcendência infinita de Deus sobre todos os seres criados, Deus prescreveu a ele uma série de preceitos cujo cumprimento conservaria o vínculo com o Criador, adquirindo assim mérito para alcançar a visão beatífica para a qual havia sido ordenado desde sua origem. Assim, dentre esses preceitos, estava o de abster-se de comer o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal (Gen. 1:15-17). Assim, mediante a abstenção de comer do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal Adão e Eva reconheceriam sua limitação ontológica e a transcendência infinita de Deus, mostrando que não almejavam se igualar ao Criador (uma vez que isso seria até mesmo absurdo). Deste modo, reconheceriam sua dependência ontológica em relação a Deus reconhecendo que há um conhecimento divino que lhes é impossível por estar infinitamente acima de suas capacidades, uma vez que só Deus pode ter o conhecimento

⁴³⁸ Santo Tomás continua: “E nisto difere a impassibilidade e a imortalidade que o primeiro homem teve e a que na ressurreição terão os santos, que nunca poderão padecer nem morrer porquanto sua vontade estará de todo confirmada em Deus, como acima se disse [c. 166]” (*Compend. Theol.* c. 186). É somente a *visão beatífica* que pode conferir a impecabilidade ao homem: “[...] como a essência divina é a própria bem-aventurança, o intelecto daquele que a vê está na mesma situação com relação a Deus em que está qualquer homem em relação à bem-aventurança. Ora, é evidente que nenhum homem pode por sua vontade desviar-se da bem-aventurança. É, com efeito, por um movimento natural e de modo necessário que o homem quer a felicidade e foge da miséria. Por conseguinte, ninguém, vendo Deus em sua essência, pode por vontade própria afastar-se de Deus, o que seria pecar. Eis por que todos aqueles que veem Deus em sua essência estão de tal sorte fixados no amor de Deus que jamais podem pecar. – Portanto, dado que Adão pecou, é evidente que não via Deus em sua essência. [...]” (ST I, q. 94, a. 1, R.).

absoluto do bem e do mal e que, portanto, é impossível a qualquer criatura, mediante qualquer esforço, ser substancialmente divinizada e assim se igualar ao criador e alcançar esse conhecimento.

No entanto, Adão sucumbiu à tentação da serpente através da influência de Eva⁴³⁹ (que já havia então pecado), não vencendo a provação a qual Deus os tinha submetido. Deus, como castigo, removeu de Adão e Eva tanto a graça sobrenatural quanto os dons ditos preternaturais:

Por isso escreve Agostinho⁴⁴⁰: “Logo que foi realizada a transgressão do preceito, a graça de Deus os abandonou e tiveram vergonha da nudez de seus corpos. Experimentaram, com efeito, o estímulo de sua carne desobediente em represália de sua desobediência”. Por onde é dado a entender que, se com o abandono da graça, foi liberada a obediência da carne à alma, é porque pela graça existente na alma os inferiores estavam a ela submissos. (ST I, q. 95, a. 1, R.).

Após o pecado original, Deus removeu de Adão, – como castigo pela sua transgressão – tanto a graça sobrenatural quanto os dons preternaturais, embora tenha mantido intacta sua natureza que continuava perfeita e boa, mas doravante despida daqueles bens que a aperfeiçoavam a um grau além de sua perfeição própria e lhe conferiam facilmente grande desenvoltura em todas as suas operações⁴⁴¹. Essa transgressão também, ocasionando a perda da graça, o fez perder a capacidade de adquirir méritos para seu fim último, i.e., a *visão beatífica*, uma vez que esse fim está acima de suas forças e seria preciso o auxílio divino da graça para alcançá-lo (auxílio que foi, portanto, removido). Essa transgressão, aliás, constituiu-se gravíssima ofensa a Deus (uma ofensa *infinita*) e a partir de então Adão e Eva tornaram-se dignos de condenação eterna caso uma reparação não fosse feita⁴⁴². Toda ofensa é proporcional à dignidade da pessoa ofendida, e sendo a pessoa ofendida Deus, de dignidade infinita, o pecado de Adão era ofensa infinita⁴⁴³. Para que a justiça fosse reparada e assim a

⁴³⁹ Gen. 3:1-7.

⁴⁴⁰ *De Civ. Dei*, XIII, c. 13: PL 41, 386.

⁴⁴¹ O homem ficava assim, sujeito ao influxo das forças desagregadoras da concupiscência.

⁴⁴² Santo Tomás, como outros teólogos, afirma que Adão e Eva cumpriram penitência em suas vidas de modo que ao final delas alcançaram a salvação. No entanto, essa penitência não foi suficiente para a reparação da natureza humana como um todo, uma vez que foram atos de pessoas singulares, e homem singular algum pode ter preeminência sobre toda a natureza. Além disso, nenhum homem pode ser causa da graça (tampouco um anjo), uma vez que essa é sobrenatural e excede as forças naturais de qualquer criatura. (*Compend. Theol.* c. 198-200).

⁴⁴³ Além disso, se diz “pecado original” por ser o pecado do primeiro homem, ou seja, daquele que era como que a “matriz” da natureza humana para todos os outros homens que dele são descendentes. Por isso, ao perder os dons preternaturais (com exceção da ciência infusa que não era necessária ser transmitida via geração, uma vez que a disposição fácil para a vida intelectual causada pelos outros dons preternaturais já permitiriam que Adão facilmente instrísse sua descendência a respeito das verdades que

capacidade de alcançar o fim último (mediante a graça sobrenatural) reconquistada, era obviamente necessária uma reparação dessa ofensa infinita. No entanto, uma ofensa infinita requer nada menos do que uma reparação infinita e, sendo o homem finito, esse (e nenhuma outra criatura) jamais poderia reparar essa ofensa. Um só homem singular não pode por sua penitência ter preeminência por toda natureza, pois tal penitência é ato de um só homem e não de todos (*Compend. Theol.* c. 200). Além disso, criatura alguma pode ser causa da graça, pois, sendo essa sobrenatural, ela excede as forças naturais de qualquer ser criado, sendo, portanto, impossível de ser produzida ou merecida por qualquer criatura (*Ibid.*). Sendo o pecado original o pecado de um homem, essa reparação precisaria ser feita por um homem, e esse precisaria ter dignidade infinita: ele precisaria ter preeminência sobre toda a natureza humana, e ter virtude de comunicar a graça sobrenatural (*Compend. Theol.* c. 200). Ora, somente Deus é infinito, somente ele possui, portanto dignidade infinita, preeminência sobre toda a natureza e virtude de comunicar o que é sobrenatural. Logo, era necessário para a reparação ou redenção do homem algo – aos olhos naturais – completamente impossível: um Deus-homem. Era preciso que, por um ato de infinita misericórdia e absolutamente imerecido da parte do homem, Deus, tomando para si uma natureza humana, restabelecesse a justiça divina. Deus então começa a preparar os homens no período referente ao Antigo Testamento para sua encarnação. Eis então, que centenas de anos depois, Deus, misericordiosamente, encarna-Se, unindo hipostaticamente⁴⁴⁴ o Verbo de Deus, Segunda Pessoa da Santíssima Trindade, a uma natureza humana, fazendo-se, portanto verdadeiramente homem sem deixar de ser Deus (ou seja, um homem de verdade e ao mesmo tempo capaz do mérito infinito requerido para uma reparação infinita). Desse modo, a justiça devida a Deus seria reparada pela morte de Cristo no sacrifício propiciatório da Cruz. Com seu sacrifício, Cristo aplaca a ira divina, repara a ofensa infinita feita a Deus e reconquista para o homem seu fim último, ou seja, a possibilidade de alcançar a semelhança divina sobrenatural. O fim último do homem, a partir de então passa a ter Cristo necessariamente como mediador (e os meios instituídos por ele para aplicação dos méritos infinitos de seu sacrifício, a saber, a Igreja, sua doutrina e sacramentos). Ao homem maculado e com sua semelhança para com Deus desfigurada

recebeu de modo infuso) que seriam transmitidos a sua descendência junto à concepção dela, sua descendência também ficou “manchada” não podendo mais herdar os dons preternaturais nem a graça santificante. Tivesse somente Eva pecado, esse não seria “pecado original” e sua descendência continuaria intacta, nascendo normalmente com os dons preternaturais e com a graça sobrenatural.

⁴⁴⁴ Por união hipostática entende-se a união de duas naturezas distintas (a divina e a humana) em uma só e mesma pessoa (o Verbo de Deus). Cf. ST III, q. 3.

pelo pecado, Deus envia Cristo, o Verbo de Deus, pelo qual “todas as coisas foram feitas” e “nada do que foi feito, foi feito sem ele” (Jo 1:3). Como o homem havia se desalinhado do seu modelo original, era conveniente que “o modelo exemplar original”⁴⁴⁵, o modelo divino (o Primeiro Princípio articulador intelectual da ordem da criação) pelo qual Deus fez todas as coisas fosse enviado ao mundo, agora unido a uma natureza humana, para reestabelecer o vínculo perdido fazendo-se modelo imitável enquanto homem. A conformidade com Deus e assim a semelhança divina passaram a ser alcançáveis e condicionadas pela conformidade e semelhança com Cristo⁴⁴⁶ enquanto causa não só eficiente mas também exemplar da santificação humana: em suma, imitar a Deus é imitar a Cristo. Assim também se cumpre o *reditus ad Deum*:

Há, no entanto, outras razões da encarnação divina [além da satisfação do pecado original]. Com efeito, porque o homem se afastara das coisas espirituais, e se entregara por inteiro às coisas corpóreas, das quais não podia voltar por si a Deus, a sabedoria divina, que fizera o homem, assumiu a natureza corpórea e visitou o homem jacente nas coisas corpóreas, para revocá-lo às coisas espirituais mediante os mistérios de seu corpo. Também foi necessário para o gênero humano que Deus se fizesse homem para demonstrar a dignidade da natureza humana, para que assim o homem não se submetesse aos demônios nem às coisas corpóreas. Ao mesmo tempo, ademais, porque Deus quis fazer-se homem, mostrou manifestamente a imensidade de seu amor, para que por isso os homens já não se submetessem a Deus por medo da morte, medo que o primeiro homem desprezara, mas por afeto da caridade. E também por isto se dá ao homem um exemplo da bem-aventurada união pela qual o intelecto criado se unirá ao espírito incriado inteligindo. Com efeito, porque Deus se uniu ao homem assumindo-lhe a natureza, já não é incrível que o intelecto da criatura possa unir-se a Deus vendo-lhe a essência. E por isso também se perfaz de algum modo a universidade da obra divina quando o homem, que foi criado por último, como por um círculo retorna ao seu princípio, unido ao princípio mesmo das coisas por obra da encarnação. (*Compend. Theol.* c. 200)

Cristo então fundou a Igreja Católica, seu Corpo Místico, tal como afirma a doutrina católica, deixando a ela por meio de seus apóstolos os meios de aplicação dos méritos infinitos de sua redenção, meios por ele instituídos para santificação das almas. Esses são os sacramentos, sinais sensíveis e eficazes da graça sobrenatural, que visam a comunicação, conservação e desenvolvimento da vida sobrenatural no homem, assim

⁴⁴⁵ “A criação não pode ser dita ‘verbo’ propriamente falando, ela é antes a ‘voz do verbo’ (*vox verbi*); assim como a voz manifesta o pensamento (*Verbum*), assim a criação manifesta a arte divina. É a razão pela qual os Padres asseguram que por um só Verbo Deus disse toda a criação. As criaturas são portanto como palavras que exprimem o único Verbo divino (*Unde creature sunt quae voces exprimentes unum Verbum divinum*). Por isso Santo Agostinho podia dizer: *Omnia clamant Deus fecit*. Mas isso ele não podia dizer a não ser por metáfora”. (*Sent.* I d.27 q.2 a.2 qc.2 ad 3 apud TORRELL, 2008, p. 87, n. 29).

⁴⁴⁶ Cf. ST III, q. 49 a.3 ad 3; e também TORRELL, 2008, p. 173-186.

ordenando-o ao seu fim último. Os sacramentos são sete: o Batismo (que remove o pecado original e infunde a graça santificante), a Confissão ou Penitência (que infunde novamente a graça santificante caso essa seja perdida pela realização de um pecado mortal), a Eucaristia (a Santa Missa, que é a renovação incruenta do sacrifício de Cristo no calvário) a Crisma ou Confirmação (que confere as graças próprias da vida espiritual adulta, conferindo ao homem um auxílio maior para a prática da religião tornando-o “soldado de Cristo”), a extrema-unção (que confere uma graça de alívio, conforto, e fortalecimento espiritual diante da iminência da morte), a ordenação (que dá a Igreja dignos ministros, conferindo a eles o poder de atuar *in persona christi* ao administrar os sacramentos) e por fim o matrimônio (que santifica a família, “célula primordial da sociedade” conferindo aos esposos as graças próprias desse estado de vida). Esses dois últimos sacramentos tem por finalidade santificar o homem nas suas relações com a sociedade, enquanto os cinco primeiros “bastam para santificar o indivíduo na sua vida privada”⁴⁴⁷ (TANQUEREY, 2007, p. 171-173).

Após o batismo, Deus reconstituiu ao homem somente a graça sobrenatural, e não os dons ditos preternaturais. Assim, embora após o batismo o homem não tenha mais o pecado original, e seja considerado justo pelo estado de graça, os efeitos desse continuam devido à ausência dos dons preternaturais, não sendo, portanto, restaurado o estado de justiça original⁴⁴⁸. Isso quer dizer que a *concupiscência* continua presente mesmo após o batismo, de modo que por sua causa o homem apresenta uma inclinação ao bem inferior que dificulta o exercício de suas potencialidades mais elevadas (sem, no entanto, como vimos, impedi-las ou incapacitá-las ontologicamente). No entanto, mediante o auxílio da graça o homem deve se esforçar para vencer a *concupiscência* (embora seja impossível dela se livrar completamente) e assim conformar o seu ser com o de Cristo. A permanência dos efeitos do pecado original se fez, conforme ensina a doutrina sagrada, para que mediante o sofrimento decorrente da ausência dos dons preternaturais, o homem fosse *provado*, de modo que essa provação fosse um sacrifício

⁴⁴⁷ TANQUEREY, 2007, p. 173.

⁴⁴⁸ Cabe ressaltar que, uma vez que os sacramentos não restituem ao homem o seu estado de justiça original (ou seja, aquele com os dons preternaturais), nem os sacramentos nem meio algum é capaz de restaurar o estado adâmico. Os dons preternaturais não são possíveis de serem restaurados, de modo que a vida nesse mundo, através da graça, esta ordenada ao plano sobrenatural de Deus (e, sendo a graça sobrenatural, ela é um dom superior ao preternatural). Após a salvação da alma, o estado de glória, com a *visão beatífica*, será um estado muito superior ao adâmico (embora ele estivesse ordenado a essa mesma visão, os dons preternaturais eram apenas um meio para ela, e não um fim). Aliás, não haveria finalidade ou utilidade alguma para uma restauração do estado adâmico, uma vez que conformar-se a Cristo pelo sofrimento em estado de graça já é uma semelhança divina muito mais gloriosa do que aquela conferida pelo estado de justiça original, no qual haveria uma total ausência de sofrimentos.

participativo nos méritos do sofrimento de Cristo, pela graça santificante. Assim, refletindo em si em grau menor, (portanto, participativo), os sofrimentos de Cristo, os sofrimentos do homem seriam como que “divinizados”, tornando-se participantes nos sofrimentos de Cristo (e assim espelhos dele), o que propiciaria a aquisição de méritos para alcançar a sua salvação, ou seja, a contemplação de Deus na vida eterna, seu fim último.

Conformar-se a Cristo pelo sofrimento (ou seja, imitar a Cristo de modo que seus sofrimentos sejam um espelho dos dele) é meio muito mais perfeito de se assemelhar a Deus (conferem uma semelhança divina muito mais gloriosa) do que aquele conferido pelo estado adâmico, no qual não havia sofrimento algum. Por essa razão, na liturgia católica, canta-se na benção do Círio Pascal na Vigília de Páscoa: *O felix culpa quae talem et tantum meruit habere redemptorem* (“Ó feliz culpa que mereceu ter tal e tão grande Redentor”!) (Cf. ST III, I, a. 3, ad 3).

Como vimos, diversos autores ao se ocuparem da *musica speculativa* medieval, disseram que só é possível compreender as concepções musicais encontradas nos tratados musicais medievais ao se levar em conta seu contexto religioso, tanto filosófico quanto teológico. Elas se inseriam no contexto dessa concepção de Deus, mundo, homem e sociedade exposta no presente capítulo. Tudo aquilo que diz respeito a *cultura*, nesse contexto, se encontrava por assim dizer “embebido” e funcionalizado dentro dessa concepção. A cultura deveria oferecer ao homem as coordenadas existenciais e simbólicas que orientassem o modo como o homem cristão medieval concebia a si mesmo e seu papel no mundo conforme a concepção católica de Deus, mundo e homem. Toda a cultura, a ordem social, o programa pedagógico das *artes liberales*, a ciência, a arquitetura, as ocupações profissionais, todas as artes em geral, e também a *música* deveriam auxiliar o homem na consecução desse papel diante da realidade, sendo, portanto, meios que deveriam refletir a Deus (e a ordem por ele estabelecida) e assim criar condições favoráveis para dispor e auxiliar o homem a alcançar a semelhança divina correspondente ao seu fim último.

5.6. A beleza como atributo divino e sua função anagógica.

“Deus é a causa de tudo aquilo que é belo”.
Clemente de Alexandria, *Stromata*⁴⁴⁹.

⁴⁴⁹ Clemente de Alexandria, *Stromata*, 5, PG 8, p. 71 apud TATARKIEWICZ, 1970, p. 24.

A concepção que se tinha de *beleza* na Idade Média cristã era completamente condicionada pela visão de mundo exposta logo acima.

Como vimos, encontramos nas Sagradas Escrituras – no Antigo Testamento (Sab. 13:1-8) e no Novo (Rom. 1:20, 1 Cor. 13:12) – e nos escritos dos Padres da Igreja e dos doutores escolásticos, passagens nas quais se afirma que é possível conhecer a Deus mediante o conhecimento da Criação.

Como vimos, na passagem do livro da Sabedoria, (Sab. 13:1-18), a noção de conhecimento de Deus através das criaturas é exposta claramente pelo viés da beleza. A passagem afirma que os homens, encantados com a beleza das criaturas “[...] as julgaram deuses”, (nascendo então o paganismo politeísta), e em seguida os incita para que “reconheçam quanto é mais formoso do que elas o que é seu Senhor; porque foi o autor da formosura [também traduzido por “beleza”] que criou todas as coisas [...]” (Sab. 13:1-18) e que “[...] pela grandeza e formosura [beleza] da criatura se pode visivelmente chegar ao conhecimento do seu criador” (Sab. 13:1-18). Assim, afirma-se claramente que Deus é a causa de toda a beleza (como na epígrafe acima de Clemente de Alexandria), e que a beleza possui então um valor anagógico⁴⁵⁰. Em São Basílio de Cesaréia (330-379) encontramos a mesma concepção:

Que Deus, o criador de grandes obras, te conceda em todas as coisas uma compreensão desta verdade, de modo que a partir das coisas visíveis você seja capaz de prosseguir à apreensão do invisível com sua razão e que a grandeza e a beleza da Criação possa te dar uma noção apropriada do Criador. (São Basílio de Cesaréia, *Homilia in Hexaëm.*, III, 10, PG 29, c. 77 apud TATARKIEWICZ, 1970, p. 24)

Segundo Otto Von Simson, a beleza para o pensador medieval era a irradiação da verdade, e dizia respeito à perfeição ontológica da Criação enquanto espelho da perfeição ontológica infinita do Criador:

Para o pensador medieval, a beleza não era um valor independente de outros, mas sim a irradiação da verdade, o esplendor da perfeição ontológica, e aquela qualidade das coisas que reflete sua origem em Deus. Luz e objetos luminosos, não menos que as consonâncias musicais, transmitiam um *insight* da perfeição do cosmos e uma presciência do Criador⁴⁵¹.

⁴⁵⁰ Também: “A beleza do corpo bem como aquela da flor suscita prazer ao serem olhadas. Beneficiando-se dessas coisas belas pela visão, deve-se louvar o Criador. Em sua utilização, no entanto, essas coisas podem ser prejudiciais, pois ambas murcham, tanto a flor quanto a beleza do corpo”. (Clemente de Alexandria, *Paedagogus*, II, 8, PG 8, 480 apud TATARKIEWICZ, 1970, p. 24).

⁴⁵¹ “To the medieval thinker beauty was not a value independent of others, but rather the radiance of truth, the splendor of ontological perfection, and that quality of things which reflects their origin in God. Light and luminous objects, no less than musical consonances, conveyed an insight into the perfection of the cosmos and a divination of the Creator”. (SIMSON, 1974, p. 51).

Segundo Santo Tomás de Aquino, a diversidade de graus de participação ou semelhança divina das criaturas, constituindo a ordem da criação, tinha também por fim a beleza que manifestasse a sabedoria divina:

Com efeito, a multidão e a distinção das coisas foram concebidas pelo intelecto divino e instituídas nas coisas para que a bondade divina fosse representada de diverso modo pelas coisas criadas, e para que as diversas coisas participassem dela em graus diversos, para que da mesma ordem das diversas coisas resultasse nelas alguma beleza que realçasse a sabedoria divina. (*Compend. Theol.*, c. 102)

A verdade e o bem são convertíveis entre si, conforme a doutrina dos transcendentais⁴⁵². Ora, se a irradiação da beleza é irradiação da verdade dos seres, que por sua vez é uma irradiação das perfeições da verdade infinita que é Deus, assim também ela seria convertível com o bem. Santo Tomás de Aquino afirma que o bem é convertível com a beleza, e que essa última se refere à faculdade do conhecimento:

[...] deve-se dizer que o belo e o bem, no sujeito, são idênticos, pois estão fundados sobre o mesmo, a saber, sobre a forma. Por isso, o bem é louvado como belo. Mas diferem pela razão. O bem propriamente se refere ao apetite, pois o bem é aquilo para o qual tudo tende, e assim tem a razão de fim; pois o apetite é uma espécie de movimento rumo à coisa. Quanto ao belo, ele se refere à faculdade do conhecimento, pois diz-se belo aquilo que agrada o olhar. Eis por que o belo consiste numa justa proporção, pois os sentidos se deleitam em coisas bem proporcionadas, como nas semelhantes a si, uma vez que o sentido, como toda faculdade cognitiva, é uma certa razão. E como o conhecimento se realiza por assimilação, e a semelhança se refere à forma, o belo, propriamente, pertence à razão de causa formal”. (ST, I, q. 5, a. 4, ad 1).

[...] deve-se dizer que o belo é idêntico ao bem mas possui uma diferença de razão. De fato, sendo o bem *o que todos desejam*, é de sua razão acalmar o apetite. Ao passo que é da razão do belo acalmar o apetite com sua vista ou conhecimento. Por isso referem-se principalmente ao belo os sentidos mais cognoscitivos, a saber, a vista e o ouvido, que servem à razão. Assim, dizemos, belas vistas e belos sons. Ao contrário, com respeito ao sensíveis dos outros sentidos não usamos a palavra beleza, pois não dizemos belos sabores nem belos odores. Fica claro, pois, que o belo acrescenta ao bem uma certa ordem à potência cognoscitiva, de modo que o bem se chama o que

⁴⁵² O bem (*bonum*), junto com o uno (*unum*), coisa (*res*), algo (*aliquid*) e o verdadeiro (*verum*) é considerado como um dos *transcendentais*, ou seja, propriedades gerais presentes em todo o ser. Segundo Gardeil, as propriedades transcendentais, “uno, verdadeiro, bem, são as que convêm ao ser como tal e se encontram, em consequência, em todos os seus gêneros”. (GARDEIL, 2013b, p. 538) Também segundo Gardeil, “Uno, verdadeiro, bem, aparecerão então como atributos do Ser primeiro, que se reportarão a cada uma das três Pessoas da Trindade e dos quais se procurarão os vestígios ou os signos nas criaturas. As Sumas ou os Comentários sobre as Sentenças no início do século XIII são os testemunhos deste primeiro estado da doutrina dos transcendentais. Sua elaboração filosófica e sua fixação definitiva, bem parecem ser a obra própria de São Tomás”. (GARDEIL, 2013b, p. 361).

agrada de modo absoluto ao apetite, e belo aquilo cuja apreensão agrada⁴⁵³. (ST, I-II, q. 27, a. 2, ad. 3).

Sendo Deus, como vimos, o próprio *ato de ser* subsistente por si mesmo (*Ipsum esse per se subsistens*), perfeição, verdade e bem infinitos (fonte de todo *ato de ser*, de toda perfeição, verdade e bem por participação), ele também pode ser concebido como beleza infinita fonte de toda beleza por participação. Clemente de Alexandria afirma que “Deus é a causa de tudo aquilo que é belo”⁴⁵⁴, assim, se pelos efeitos conhecemos as causas, pela beleza da Criação podemos alcançar a Beleza que se identifica com o Criador. É no comentário de Santo Tomás ao livro “*Sobre os nomes divinos*” de Pseudo-Dionísio Areopagita onde podemos ver essa concepção (da beleza criada como participação na Beleza incriada) exposta de maneira mais profunda e explícita:

[Dionísio Pseudo-Areopagita] diz primeiro que Deus, que é o belo suprasubstancial [*supersubstantiale pulchrum*], é chamado de beleza porque Ele concede a beleza para todos os seres criados de acordo com a natureza particular de cada um deles [*in omnibus entibus creatis dat pulchritudinem, secundum proprietatem uniuscuiusque*]; [...] Ele diz primeiro, portanto, que na causa primeira, ou seja, em Deus, o belo e a beleza não podem ser separados [*in causa prima, scilicet Deo non sunt dividenda pulchrum et pulchritudo*] [...] Ele diz que nos seres criados o belo e a beleza se distinguem enquanto participante e participado [*in existentibus, pulchrum et pulchritudo distinguuntur secundum participans et participatum*]. Portanto, uma coisa é chamada bela quando participa da beleza [*ita quod pulchrum dicitur hoc quod participat pulchritudinem*], enquanto a beleza é uma participação na causa primeira que cria todas as coisas belas. Pois a beleza é somente uma semelhança da beleza divina participada nas coisas. [*similitudo divinae pulchritudinis in rebus participata*]. (Santo Tomás de Aquino, *In librum beati Dionysii De divinis nominibus expositio*, c. 4.1.5)⁴⁵⁵.

A respeito dessa passagem, Jeserich comenta:

Deus é o fundamento original de tudo o que é belo, e é expresso como a beleza da criatura na Criação, que é bela na medida em que ela se assemelha a Ele. As coisas belas apontam para Deus, pois tudo o que é belo é belo enquanto *imitatio Dei*: “Pois “todas as coisas foram feitas para imitar a beleza divina, cada uma em sua própria maneira” [*ut divinam pulchritudinem qualitercumque imitentur*]. Em terceiro, Ele é

⁴⁵³ Notemos aqui que, uma vez que a beleza é algo de ordem eminentemente intelectual, esse agrado não é somente sensível, mas, sobretudo agrado ou prazer intelectual. Como vimos no segundo capítulo, Santo Tomás afirma que os prazeres inteligíveis são maiores e mais perfeitos do que os prazeres corporais ou sensíveis. (ST I-II, q. 31, a. 5, R.). Embora essa concepção de beleza não exclua nem muito menos despreze os prazeres sensíveis, ela afirma a primazia dos prazeres inteligíveis sobre os outros, uma vez que a inteligência tem primazia sobre todas as outras potências humanas e todas as operações das potências inferiores à ela se ordenam (logo, os prazeres sensíveis existem em ordem aos inteligíveis, de modo que um potencializa mutuamente o outro embora o inteligível prevaleça sobre o sensível).

⁴⁵⁴ Clemente de Alexandria, *Stromata*, 5, PG 8, p. 71 apud TATARKIEWICZ, 1970, p. 24.

⁴⁵⁵ Apud JESERICH, 2013, p. 214-215.

a causa exemplar, uma vez que todas as coisas são modeladas conforme a beleza divina [*omnia distiguuntur secundum pulchrum divinum*]⁴⁵⁶.

Como vimos nas duas passagens anteriores da Suma Teológica, Santo Tomás afirma que a beleza diz respeito à potência intelectual. Em outra passagem, afirma também que a contemplação espiritual da beleza ou da bondade é o princípio do amor espiritual:

O bem é causa do amor como objeto, como já foi dito. Ora, o bem não é objeto do apetite senão quando apreendido. Logo, o amor requer uma apreensão do bem que se ama. Por isso, diz o Filósofo, no livro X da *Ética*, que a visão corporal é o princípio do amor sensitivo. De modo semelhante, a contemplação espiritual da beleza ou da bondade é o princípio do amor espiritual. Desse modo, o conhecimento é causa do amor pela mesma razão pela qual o é o bem, que não pode ser amado se não for conhecido. (ST I-II, q. 27, a. 2, R).

Encontra-se também a concepção da contemplação associada à função anagógica da beleza, em Ricardo de São Vítor (1110-1173), como expõe Umberto Eco:

Para Ricardo de São Vítor, a *contemplatio* (que também pode ter natureza estética) é *libera mentis perspicacia in sapientiae spectacula cum admiratione suspensa*, um olhar livre da mente dirigido para as maravilhas da sapiência, acompanhado por uma suspensão de admiração (*Benjamin major*, PL 196, col. 66-68). No momento extático a alma dilata-se, elevada pela beleza que percebe, completamente perdida no objeto. (ECO, 2010. p. 158).

São Boaventura no ponto XIII de sua obra *Recondução das Ciências à Teologia* afirma também a beleza reside na faculdade do conhecimento:

Se considerarmos agora o efeito, intuiremos a regra de viver. Ora, todo o artífice entende produzir uma obra bela, útil e duradoura; e, quando comporta estas três condições, a obra é querida e aceitável. Em conformidade a estas três condições, é necessário reconhecer outras três na regra de viver, isto é, “saber, querer, e operar de modo impermutável e com perseverança”. A ciência contribuiu para a beleza da obra, a vontade para a sua utilidade, a perseverança para a sua estabilidade. A primeira reside na faculdade racional, a segunda na concupiscível, a terceira na irascível. (BOAVENTURA, p. 21-22)

Comentando a passagem anteriormente citada de Santo Tomás na Suma Teológica (ST, I, q. 5, a. 4, ad 1), a respeito da relação entre o belo e o bem, Umberto Eco afirma que:

Este texto muito importante nos esclarece uma série de pontos fundamentais: belo e bem em um mesmo objeto são uma mesma realidade, pois ambos se fundam na forma (posição já aceita também por outros); mas o bem faz com que a forma seja objeto de apetite,

⁴⁵⁶ JESERICH, 2013, p. 215.

desejo de realização ou de posseção da forma desejada porque positiva; o belo, ao contrário, coloca a forma em relação com o puro conhecimento. São belas as coisas que *visa placent*. [que agradam o olhar].

Visa está para “apreendidas” – não só “vistas”, mas “percebidas” em plena consciência. A *visio* é uma *apprehensio*, uma cognição: o belo é *id cuius apprehensio placet*, aquilo cujo conhecimento causa prazer. A *visio* é conhecimento porque diz respeito à causa formal: não é visão de aspectos sensíveis, mas percepção de mais aspectos organizados segundo o desenho imanente de uma forma substancial. Compreensão intelectual e conceitual, portanto. Vários textos confirmam que com o termo *visio* Santo Tomás entendia também este tipo de conhecimento (por exemplo, *S. th.* I, 67, I; I-II. 77, 5 a 3). O que especifica o belo é, assim, seu relacionar-se com um olhar conhecedor, pelo qual a coisa mostra-se bela. E o que pressupõe a adesão do sujeito e o consequente deleite são as características objetivas da coisa. (ECO, 2010. p. 166-167).

Sendo a audição juntamente com a visão os dois sentidos eminentemente ligados à vida intelectual, podemos estender tal concepção também à audição e assim, à escuta musical especulativa. São as características objetivas da obra musical, ou seja, a sua construção ou ordem racional, o modo ou forma como os elementos estão dispostos na sucessão temporal (a *modulatio*) e a forma desses mesmos elementos, em suma, a articulação ontológica objetiva da obra musical, que são consideradas causa da beleza e assim do deleite tanto sensível quanto intelectual. A beleza é *objetiva* (e não *subjetiva*), possuindo fundamento no ser. A apreensão intelectual e especulativa dessa ordem, ou seja, a compreensão de como a obra é construída (a partir da compreensão dos princípios filosóficos e teológicos que regem sua construção) é que seria responsável pelo mais perfeito deleite intelectual (considerado justamente como algo próprio, como estamos vendo, daquilo que é belo).

Toda a questão da primazia da vida contemplativa e da primazia da *musica speculativa* é totalmente congruente com essa concepção de beleza, ligada então à vida contemplativa, intelectual, ligada à concepção da primazia da inteligência sobre as outras faculdades. Vemos que esse modo de conceber a beleza contribui muito para a compreensão do modo como a música é concebida na tradição da *musica speculativa*.

Santo Tomás de Aquino também apresenta em outra passagem a beleza como possuindo três componentes: *integritas sive perfectio* (“integridade ou perfeição”), *proportio sive consonantia* (“proporção ou consonância”) e *claritas* (claridade ou esplendor):

A *espécie* [*species*] ou *beleza* [*pulchritudo*] tem uma semelhança com as propriedades do Filho, pois ela requer três coisas. Primeiro, a

integridade ou perfeição [*integritas sive perfectio*]: as coisas diminutas por isso mesmo são feias. Depois, as proporções requeridas, ou harmonia [*proportio sive consonantia*]. Finalmente, o esplendor [*claritas*]: as coisas que têm nitidez de cores dizemos que são belas. (ST. I, 39, a 8, R.).

Além disso, tais elementos possuem relação com Deus, sendo assim um espelho dele:

[...] Portanto, quanto a primeira [a *integritas*]: tem uma semelhança com a propriedade do Filho na medida em que é o Filho que tem em si verdadeira e perfeitamente a natureza do Pai. Por isso, diz Agostinho para significar isso: “Onde isto é, no Filho, está a vida suprema e perfeita”. Quanto à segunda [a *proportio sive consonantia*], convém a propriedade do Filho, enquanto é imagem expressa do Pai. Vemos, portanto, que uma imagem é dita bela quando representa perfeitamente a coisa, mesmo se é feia. Agostinho a isso se refere quando diz: “Onde há tão grande concordância, e a suprema igualdade”... Quanto à terceira [a *claritas*] convém à propriedade do Filho, enquanto Verbo, *luz* e *esplendor do intelecto* como diz Damasceno. Agostinho também a isso se refere: “Enquanto Verbo perfeito, a quem nada falta, arte do Deus todo-poderoso” etc. (ST. I, 39, a 8, R.).

Umberto Eco comenta sobre esse trecho da Suma:

Estas características [*integritas, proportio sive consonantia e claritas*] bem conhecidas, assumidas por toda uma tradição, são aquilo em que *consiste* o belo. Mas a *ratio* própria do belo é, nele, referência à *vis cognoscitiva*, à *visio*, e o deleite que resulta disso, o *placet*, é igualmente essencial aos fins de uma individuação da beleza.

É claro que o que provoca o prazer é a objetiva potencialidade estética, e não é o prazer que define ou determina a beleza de uma coisa. O problema não é inexistente e aparece já em Agostinho, o qual se pergunta se as coisas são belas porque deleitam ou deleitam porque são belas, concluindo pela segunda hipótese (*De Vera religione*, 32, 19). Mas, em uma doutrina que estabelece o primado da vontade, o ato de adesão deleitosa pode ser muito bem um livre ato de efusão concedida à coisa e não determinada por ela. É o que acontece, por exemplo, em Duns Scot, para quem – já que a vontade pode querer o próprio ato, assim como o intelecto compreende o próprio – a visão estética é uma faculdade livre, pois seus atos sujeitam-se ao império da vontade; de fato ela não colhe mais aquilo que é belíssimo em comparação ao que é menos belo (cf. De Bruyne 1946, III, p. 366). Para uma doutrina que estabelece, ao contrário, o primado da inteligência – como é o caso do tomismo – é clara a determinação das características objetivas do belo na visão fruidora. Mas o fato de que as características sejam focadas por uma *visio*, isto é, sejam *conhecidas por alguém* (ao contrário do que fala Alberto Magno), muda um pouco o modo pelo qual devemos considerar a natureza objetiva da coisa bela e das propriedades que a fazem tal.

Voltando à *visio*, notaremos ainda como esta é um conhecimento desinteressado, que não tem nada a ver com a quente fruição do amor místico, nem com a simples reação sensual ao estímulo sensível; e nem mesmo com a assimilação empática ao objeto, que parece ser característica da psicologia vitorina. Trata-se,

antes, de um conhecimento de ordem intelectual, como já disse, que causa um deleite baseado no desinteresse em relação à coisa percebida: *Ad rationem pulchri pertinet quod in ejus aspectu seu cognitione quietetur appetitus*, o belo implica o apaziguamento do apetite só com sua visão ou conhecimento (*S. th.* I-II, 27, I a 3). A fruição estética não visa possuir a coisa, mas se exaure ao examiná-la, ao evidenciar suas características de proporção, integridade e clareza. Tanto que os sentidos que maximamente dizem respeito à percepção do belo são aqueles *maxime cognoscitivi*, como a visão e a audição, e chamamos belas as imagens e os sons, não os sabores e os odores (*ibidem*). (ECO, 2010. p. 168-170).

[...] A inteligência humana, para Santo Tomás, é discursiva, e a *visio* estética tem as mesmas características de ato composto e de aproximação complexa ao objeto. [...] O conhecimento estético tem, para Santo Tomás, a mesma complexidade do conhecimento intelectual, porque se refere ao mesmo objeto: a realidade substancial. (ECO, 2010. p. 168-170).

Os animais irracionais não possuem senso de beleza, apenas o homem. Ora, o que distingue o homem dos outros animais é justamente sua inteligência. Logo, conclui-se que a beleza diz respeito à faculdade intelectual, ao conhecimento. Julgar a beleza apenas pelo seu agrado sensível (e não pela sua apropriação, decorrente, portanto, das características objetivas daquilo que é belo) seria considerado uma limitação intelectual. A beleza não podia ser reduzida ao seu efeito de agrado sensível. Tatarkiewicz comenta essa concepção enquanto exposta por São Basílio:

Men judge beauty by the sensory pleasure it arouses; but this, Basil considered, is due only to limitation. Were it not for this, man would judge the beauty of things by their appropriateness. God certainly judges it in this way. On this basis, there were for Basil and for all the early writers, two kinds of beauty, one human, and the other divine, that is superficial and real, subjective and objective beauty. (TATARKIEWICZ, 1970. p. 17).

Santo Alberto Magno, mestre de Santo Tomás de Aquino, definia a beleza incluindo a proporção em sua definição: “resplendor da forma na proporção da matéria”:

A essência universal do belo consiste no esplendor da forma sobre as partes proporcionais da matéria ou sobre as diversas forças ou ações. (Santo Alberto Magno, *Super Dionysium de divinis nominibus* IV, 72, *Opera omnia* XXXVII/I, p. 182). (apud ECO, 2010. p. 59).

A beleza consiste nos elementos que compõem [o objeto belo] no que concerne à matéria, mas no esplendor da forma no que concerne à forma; [e consequentemente] assim como a beleza de um corpo requer que haja uma devida proporção dos membros e que a cor resplandeça neles (...) do mesmo modo a essência universal da beleza exige a recíproca proporção do que equivale [aos membros no corpo], sejam eles partes ou princípios ou qualquer outra coisa na qual resplandeça a luminosidade da forma. (Santo Alberto Magno, *Super Dionysium de*

divinis nominibus IV, 72 e 76, *Opera omnia* XXXVII/I, p. 182-183, 185.). (apud ECO, 2010. p. 59).

Santo Tomás comenta sobre essa concepção de beleza afirmando que ambos seus elementos constitutivos (o “esplendor” e a “proporção”) dizem respeito à potência intelectual, e que a beleza se encontra essencialmente na vida contemplativa (que consiste numa atividade intelectual):

[...] deve-se dizer que a beleza consiste num certo esplendor e proporção devida. Ora, tanto um quanto outra encontram-se radicalmente na razão, à qual incumbe fazer brilhar a luz e ordenar à justa proporção das coisas. Eis por que, a beleza se encontra, por si mesma e essencialmente, na vida contemplativa, que consiste num ato da razão. Assim, lê-se no livro da Sabedoria [Sab. 8,2] a respeito da contemplação da sabedoria: “Fiquei enamorado da sua formosura”.

Nas virtudes morais encontra-se a beleza de modo participativo, isto é, enquanto elas participam da ordem da razão. E sobretudo a temperança, que reprime as concupiscências que mais obscurecem a luz da razão. Por isso, a virtude da castidade é a que torna o homem particularmente apto à contemplação, pois são os prazeres carnis os que mais lhe submergem a alma nas coisas sensíveis, como diz Agostinho. (ST, II-II, q. 180, a. 2, ad 3)

Embora Santo Tomás de Aquino nunca tenha escrito sobre música diretamente, mas somente de modo marginal ao tratar de outros assuntos, é possível, no entanto, tirar certas conclusões a respeito de suas afirmações sobre a música⁴⁵⁷. Além disso, como veremos adiante, autores como Slocum e Jeserich reconhecem a influência dessa concepção tomista no pensamento de Jacobus. Segundo Slocum (SLOCUM, 1988, p. 150-151) a relação dessa concepção com a música se dá de tal modo no pensamento de Santo Tomás de Aquino:

Ao aplicar-se a questão da música, Aquino explicou conforme o modo tradicional, que existia proporção entre sons agudos e graves, e que a proporção adequada produzia harmonia: 2:2 [sic]⁴⁵⁸ definia o *diapason* [oitava], 3:2 o *diapente* [quinta justa], e assim por diante. A consonância era produzida quando proporções numéricas adequadas fossem aplicadas ao som; portanto, o número funcionava como a causa da consonância. A beleza da consonância não podia ser apreendida somente através da percepção sensorial, pois a estrutura formal deve ser percebida através do uso do intelecto; a compreensão verdadeira da proporção musical ocorria somente através da aplicação da razão⁴⁵⁹.

⁴⁵⁷ Sobre a questão da música e beleza no pensamento de Santo Tomás de Aquino, ver TEIXEIRA, 2012.

⁴⁵⁸ Na verdade a proporção correta do *diapason* ou oitava é 2:1.

⁴⁵⁹ “In applying himself to the question of music, Aquinas explained in the traditional manner that proportion existed between higher and lower sounds, and that proper proportion produced harmony: 2:2 [sic] defined the *diapason*, 3:2 the *diapente*, and so forth. Consonance was produced when proper numerical proportion was applied to sound; hence, number functioned as the cause of consonance. The beauty of consonance could not be apprehended through sense perception alone, for the formal structure

Vê-se claramente que o que tem primazia na concepção de beleza é aquilo que é de ordem intelectual. O deleite sensível causado pela beleza é decorrente do seu aspecto intelectual, aquilo que diz respeito à estruturação ontológica inerente ao objeto belo. Vemos que essa concepção é congruente com a da *musica especulativa* e de sua primazia sobre a prática, uma vez que é a questão do conhecimento, da atividade intelectual que está no cerne da concepção de beleza. A questão dos efeitos sensíveis da música é toda condicionada, determinada pela questão especulativa. A música tem antes de tudo uma finalidade especulativa (conduzir a alma à contemplação de Deus por meio do espelho da música), e só secundariamente a finalidade de mover racionalmente a sensibilidade causando um deleite racional. Os efeitos sensíveis da música são secundários em relação à sua finalidade contemplativa, e são eles mesmos condicionados pela estrutura ontológica objetiva da obra musical (constituída ela mesma por princípios especulativos, de ordem intelectual). Como vimos anteriormente, esse mesmo deleite tem a função de mover as potências superiores da alma (a inteligência e a vontade), motivando-as à contemplação de Deus. Não se define uma coisa pelos seus efeitos, mas pelo o que ela é, isto é, pela sua essência. Por essa razão não se pode definir a beleza pelos seus efeitos sensíveis:

O que especifica o belo é, assim, seu relacionar-se com um olhar conhecedor, pelo qual a coisa mostra-se bela. E o que pressupõe a adesão do sujeito e o conseqüente deleite são as características objetivas da coisa. (ECO, 2010, p. 167).

Assim, fala-se que o que especifica o belo é seu relacionar com um olhar conhecedor. No caso da música, portanto, o que especificaria a beleza musical seria seu relacionar-se com o escutar conhecedor: uma escuta ativa e especulativa que sabe apreender os princípios transcendentais da ordem ontológica estabelecida por Deus que governam a obra musical, a partir da audição. A música deveria também ser uma *imitatio* da bondade divina, como toda e qualquer criatura, refletindo como num espelho os atributos divinos e a vida divina da Santíssima Trindade.

Como vimos, conforme o pensamento musical medieval, a compreensão da música enquanto espelho de Deus e da harmonia da Criação era estudada pela *musica speculativa*, e aquele que possuísse essa ciência era denominado *musicus*, sendo esse um sábio que compreenderia a música a partir da perspectiva transcendente dos

must be realized through use of the intellect; true understanding of musical proportion occurred only through the application of reason". (SLOCUM, 1988, p. 150-151)

princípios teológicos e filosóficos que a governam. Assim, sendo capaz de compreendê-la *especulativamente*, ou seja, como um *espelho* desses mesmos princípios, seria capaz de julgá-la por compreender perfeitamente o que ela é (compreendendo, assim, sua beleza).

Além disso, certa tendência de pensamento conduziu ao equívoco de concluir que afirmar a primazia da inteligência e do que é, portanto, espiritual na beleza implicaria necessariamente num desprezo pelo que é sensível (tal como na concepção equivocada de que a primazia da *musica speculativa* implicaria num desprezo pela *musica practica*). No entanto, essa interpretação além de ser condicionada talvez por uma leitura superficial e descontextualizada das obras medievais, é também sem fundamento. Segundo Umberto Eco:

É claro que na Idade Média existe uma concepção da beleza puramente inteligível, da harmonia moral, do esplendor metafísico, e que nós só podemos entender este modo de sentir se penetrarmos com muito amor na mentalidade e na sensibilidade daquela época. A propósito disto, Curtius (1948, 12.3) afirma que:

“Quando a Escolástica fala da beleza, ela a entende como um atributo de Deus. A metafísica da beleza (por exemplo, Plotino) e a teoria da arte não tem nenhuma relação entre si. O homem “moderno” supervaloriza exageradamente a arte porque perdeu o sentido da beleza inteligível que possuíam o neoplatonismo e a Idade Média (...) Trata-se, aqui, de uma beleza da qual a estética não tem nenhuma ideia.”

Porém, tais afirmativas não devem limitar em nada o nosso interesse acerca destas especulações. De fato, a experiência da beleza inteligível constituía, antes de tudo, uma realidade moral e psicológica para o homem da Idade Média, e a cultura da época não permaneceria suficientemente iluminada se nos descuidássemos deste fator; em segundo lugar, ampliando o interesse estético para o campo da beleza não sensível, os medievais elaboravam ao mesmo tempo, por analogia, por paralelos explícitos ou implícitos, uma série de opiniões a respeito do belo sensível, da beleza das coisas da natureza e da arte. O campo de interesse estético dos medievais era mais dilatado que o nosso, e sua atenção para a beleza das coisas era frequentemente estimulada pela consciência da beleza enquanto dado metafísico; mas também existia o gosto do homem comum, do artista e do amante das coisas de arte, vigorosamente voltado para os aspectos sensíveis. Os sistemas doutrinários procuravam justificar e dirigir este gosto, documentado de muitas maneiras, de modo que a atenção para o sensível não sobrepujasse jamais a tensão para o espiritual. Alcuíno admite que é mais fácil amar “os objetos de belo aspecto, os doces sabores, os sons suaves”, e assim por diante, do que amar a Deus (ver *De rhetorica*, in Halm 1863, p. 550). Mas se saborearmos estas coisas com a finalidade de melhor amar a Deus, então poderemos também secundar a inclinação para o *amor ornamenti*, para as igrejas suntuosas, para o *bel canto* e para a bela música.

Pensar na Idade média como a época da negação moralista do belo sensível indica, além de um conhecimento superficial dos textos, uma incompreensão básica da mentalidade medieval. Justamente ao se observar a atitude manifestada pelos místicos e rigoristas frente a beleza, tem-se um exemplo clarificador. Os moralistas e os ascetas, em qualquer latitude, não são certamente indivíduos que não percebem o atrativo das alegrias terrenas; aliás, sentem tais solicitações em grau mais intenso que os outros e precisamente neste contraste entre a reatividade ao terrestre e a tensão para o sobrenatural funda-se o drama da disciplina ascética. Se esta disciplina atingir seu objetivo, o místico e o asceta encontrarão na paz dos sentidos sob controle a possibilidade de contemplar com olhos serenos as coisas do mundo; e poderão avaliá-las com uma indulgência que a febre da luta ascética lhes proibia. Rigorismo e mística medieval nos oferecem numerosos exemplos destas duas atitudes psicológicas, e com eles uma série de documentos interessantíssimos sobre a sensibilidade estética corrente. (ECO, 2010. p. 19-20).

O ideal cristão de desapego das criaturas não implica em um desprezo gnóstico por elas, mas num ideal de justa e moderada apreciação: ama-se e busca-se as coisas criadas na medida em que elas aproximam o homem de Deus e afasta-se delas na medida em que elas afastam o homem de Deus. Não se trata, portanto, de um pessimismo, mas de um ideal de justiça e proporção, de correta medida, de moderação da relação com o mundo em função de Deus. Pois o próprio Deus já é em si mesmo o princípio regulador que modera o grau de participação de cada criatura em seu ser, condicionando-a ontologicamente e inexoravelmente em função de si mesmo. Deste modo, a moderação humana da relação com as criaturas não passa, segundo essa concepção, do estabelecimento da relação congruente com a realidade do mundo criado, ou seja, com aquilo que é concebido como o valor real e objetivo do próprio ser delas e da própria natureza humana. A beleza, além disso, tinha uma função didascálica, de auxiliar a instrução – e, portanto a vida contemplativa – daqueles que não possuem instrução formal e não podem também por conta de seu estado de vida (que se ocupa do trabalho referente à produção e administração de riquezas, dos bens utilitários necessários à manutenção da vida do corpo), se dedicar com profundidade à vida contemplativa:

É difícil hoje compreender esta distinção entre beleza e utilidade, beleza e bondade, *pulchrum* e *aptum*, *decorum* e *honestum*, da qual estão repletas as discussões escolásticas e as investigações de técnica poética. Frequentemente os teóricos se esforçam em distinguir estas categorias e temos um primeiro exemplo numa página de Isidoro de Sevilha (*Sententiarum libri tres* I, 8, PL 83, col. 551) para quem o *pulchrum* é aquilo que é belo por si mesmo e o *aptum*, aquilo que é belo em função de algo (doutrina de resto, transmitida pela antiguidade e passada de Cícero a Agostinho e de Agostinho a toda a

Escolástica). Mas a atitude prática perante a arte manifesta mais uma mistura que uma distinção de aspectos. Aqueles mesmos autores eclesiásticos que celebram a beleza da arte sacra insistem depois em seu fim didascálico; o objetivo de Suger **é o já sancionado pelo sínodo de Arras, em 1025; aquilo que os simples não pudessem entender através da escritura deveria ser aprendido através das figuras**; o objetivo da pintura, diz Honório de Autun, como bom enciclopedista que reflete a sensibilidade de sua época, é tríplice: ela serve, antes de tudo, para embelezar a casa de Deus (*ut domus tali decore ornetur*), para revocar a vida dos santos e, finalmente, para o deleite dos incultos, já que a pintura é a literatura dos laicos, *pictura est laicorum litteratura*. E quanto à literatura, o ditame corrente é o por demais conhecido “ser útil e deleitar”, da *intelligentiae dignitas et eloquii venustas* (dignidade do conceito e beleza do elóquio), através do qual se difunde a estética conteudística dos literatos carolíngios.

É necessário lembrar que tais concepções não representam nunca um depauperamento didascálico da arte: na verdade, para o medieval é muito difícil ver os dois valores separados, e não por falta de espírito crítico, mas porque não consegue conceber uma oposição entre valores – quando se trata de valores. E não por acaso um dos grandes problemas da estética escolástica foi precisamente o da integração em nível metafísico do belo com os outros valores. A discussão sobre a transcendentalidade do belo constituiu a maior tentativa de legitimar a sensibilidade da qual se falou, embora elaborando distinções que justificassem planos de autonomia nos quais o valor estético podia realizar-se. [os negritos são nossos] (ECO, 2010. p. 40-42).

6. As artes liberais como *virtutes intellectuales*.

5.1. Educação para a *visão beatífica*.

Como vimos, conforme a concepção de Deus, mundo e homem presente na doutrina católica, o fim último do homem é de ordem *sobrenatural*: a visão intelectual direta da essência divina no céu. Todo o projeto educacional medieval católico deve estar ordenado, portanto, como fim último à salvação da alma, e considera que um projeto ou programa de educação humana que não seja ordenado a esse fim seria algo vão e absolutamente inútil.

Uma vez que a graça sobrenatural, reconstituída pelo batismo (e, caso perdida pelo pecado mortal, reconstituída pelo sacramento da confissão) não anula nem abole a natureza⁴⁶⁰, mas antes a pressupõe⁴⁶¹ tomando-a como suporte, curando-a ou retificando-a⁴⁶² e aperfeiçoando-a⁴⁶³, o fim natural não é abolido nem anulado pelo fim sobrenatural, mas assimilado e condicionado a esse último. Isso quer dizer que o homem não está eximido pela graça sobrenatural e pela imitação de Cristo do exercício de suas potencialidades naturais, mas é por meio delas enquanto *sobrenaturalizadas* que ele alcança seu fim último. A graça sobrenatural, sendo qualidade accidental, não confere ao homem uma nova natureza nem, portanto, novas potências operativas, mas sim uma participação real, formal (mas como já dito, accidental⁴⁶⁴) na vida e natureza divinas. Como se trata de uma participação real na vida e natureza divinas decorre também uma participação no modo de agir ou operar divino. Como nenhuma potência operativa está por si mesma, de nascença ou “de fábrica”, determinada a sua ação⁴⁶⁵ – quanto mais a

⁴⁶⁰ III *Sent.*, d. 29, q. 1, a. 3, arg. 3; ST I, q. 1, a. 8, ad. 2.

⁴⁶¹ ST I, q. 2, a. 2, ad 1.

⁴⁶² ST II-II, q. 109, a. 3.

⁴⁶³ ST I, q. 1, a. 8, ad. 2.

⁴⁶⁴ Ou seja, a graça não transforma o homem em Deus (e nem visa transformá-lo posteriormente, uma vez que isso seria absurdo, absolutamente impossível), não o “transubstancia”, não torna a sua natureza divina, nem une hipostaticamente (como em Cristo) sua natureza humana com a divina, mas torna o homem semelhante a Deus, conferindo a ele uma qualidade (portanto, um acidente) sobrenatural que se constitui como vimos, numa participação sobrenatural na natureza e vida divinas (ou seja, ela realiza de modo finito, limitado uma perfeição sobrenatural, que não é devida nem necessária à natureza humana para que essa seja o que ela é).

⁴⁶⁵ As potências operativas requerem os hábitos para serem atualizadas. Os hábitos operativos são qualidades adquiridas que determinam uma potência ativa para uma ação específica. As virtudes são os hábitos bons, ou seja, conformes a natureza e finalidade do sujeito e da potência em que inerem. Os vícios são maus hábitos, ou seja, não conformes à natureza e finalidade do sujeito e da potência em que inerem. As virtudes determinam a potência a uma ação ordenada e, portanto boa, enquanto os vícios determinam a potência a uma ação desordenada, portanto má.

uma ação divina – Deus comunica junto a graça sobrenatural as virtudes sobrenaturais da Fé, Esperança e Caridade, que capacitam o homem ao operar divino⁴⁶⁶.

Há um princípio escolástico que afirma que “tudo o que é comunicado é recebido conforme a disposição [ou forma] do receptor” ou “o que é recebido em um outro é recebido de acordo com o modo do recipiente” (ST I, q. 75, a. 5, R)⁴⁶⁷. Como a graça é um acidente que inere na natureza humana, sendo a ela comunicada, a natureza humana está para ela como o receptor para aquilo que é recebido. Desse modo, quanto mais virtude natural a graça “encontrar” num homem, mais ela encontrará uma disposição favorável ao seu livre e rico desenvolvimento. Por essa razão, natureza e graça colaboram-se mutuamente no desenvolvimento da vida espiritual, sendo, portanto o exercício das potencialidades naturais algo necessário para o desenvolvimento da graça sobrenatural na vida humana.

Embora não sendo o homem eximido do exercício de suas potencialidades naturais (orientadas em direção ao fim sobrenatural), essas, após o pecado original e mesmo após o batismo (que abole somente o pecado original, mas não os seus efeitos), não são facilmente desenvolvidas como eram em Adão e Eva antes do pecado⁴⁶⁸. Os

⁴⁶⁶ Para que a graça alcance seu pleno desenvolvimento no homem, são necessárias as virtudes sobrenaturais ou teologais (Fé, Esperança e Caridade) e os dons do Espírito Santo (Entendimento, Ciência, Sabedoria, Prudência, Piedade, Fortaleza e Temor). A graça opera de modo distinto pelas virtudes teologais e pelos dons. Pelas virtudes teologais, a graça opera mediante o exercício ativo dessas virtudes enquanto os dons do Espírito Santo exigem do homem mais maleabilidade (TANQUEREY, 2007. p. 107). Segundo Tanquerey: “A vida sobrenatural, inserida em nossa alma pela graça habitual, exige, para operar e se desenvolver, faculdades de ordem sobrenatural que a liberdade divina nos outorga generosamente com o nome de *virtutes infusas* e *dons do Espírito Santo* [...]. Convém, na verdade, que as nossas faculdades naturais, que por si mesmas não podem produzir senão atos da mesma ordem, sejam aperfeiçoadas e divinizadas por hábitos infusos que as *elevem* e *auxiliem* a operar sobrenaturalmente. E, como a liberalidade de Deus é grande, dá-nos duas espécies de hábitos: as *virtudes* que, sob a direção da prudência, nos permitem operar sobrenaturalmente com o concurso da graça atual, e os *dons*, que nos tornam tão dóceis à ação do Espírito Santo que, guiados por uma espécie de *instinto divino*, somos, por assim dizer, movidos e dirigidos por esse divino Espírito. É mister advertir porém, que estes dons, que nos são conferidos com as virtudes e a graça habitual, não se exercem de modo *frequente* e *intenso* senão nas almas mortificadas, que, por longa prática das virtudes morais e teologais, adquiriram essa *maleabilidade sobrenatural* que as torna completamente dóceis às inspirações do Espírito Santo”. (TANQUEREY, 2007. p. 107).

⁴⁶⁷ Cf. *Sent.* III, d. 49, q. 2; a. 1, SCG II, 74 e 79; ST I, q. 89, a. 4; *De Veritate*, q. 19, a. 1.

⁴⁶⁸ Segundo Bonino, “O pecado original não destruiu as capacidades da inteligência humana, mas ele tornou seu exercício muito difícil em razão da influência nefasta do pecado e das paixões desregradas sobre a vida intelectual. Buscar a verdade é, na verdade, um exercício espiritual que envolve a totalidade da pessoa. Esta influência do pecado é particularmente sensível em áreas como a metafísica e a moral, onde o pensamento filosófico requer certa afinidade espiritual com o objeto. Somente a graça de Jesus Cristo cura gradualmente as feridas do pecado e restaura a possibilidade de um exercício purificado da vida intelectual. O cristão, na medida em que é fiel à graça, não se torna mais inteligente do que o incrédulo, mas ele está em melhores condições para buscar a verdade em matéria filosófica [do que o incrédulo]. [Le péché originel n’a pas détruit les capacités de l’intelligence humaine mais il en rend l’exercice très difficile en raison de l’influence néfaste du péché et des passions déréglées sur la vie intellectuelle. Chercher la vérité est, en effet, un exercice spirituel qui engage la totalité de la personne.

traços ou marcas (vestígios) deixados por Deus na Criação, antes transparentes à inteligência de Adão, passaram então a ofuscar a inteligência do homem em estado de natureza caída, de modo que, para se tornar capaz de ler novamente o livro ou espelho da Criação, passou a ser doravante necessário um longo e árduo processo gradual de aperfeiçoamento do intelecto. Era preciso, portanto, desenvolver um programa pedagógico (e anagógico) específico, estruturado em etapas ou degraus ascensionais proporcionais ao grau da fragilidade humana, tendo em vista o desenvolvimento dessas potencialidades, das virtudes humanas intelectuais e morais. Tal programa precisaria, portanto, levar em conta e ter em vista tanto a dificuldade acarretada pelo “peso” da concupiscência, quanto o auxílio da graça sobrenatural e cooperação com ela. Desse modo, ainda que seja impossível restaurar o estado original de integridade ou justiça original, é possível aguçar a inteligência de modo a capacitar o homem novamente a ler o “livro da Criação”. Como a natureza é espelho de Deus (e como o pecado original não destruiu a natureza humana), mesmo mediante somente os recursos naturais é possível compreender verdades a respeito de Deus, da lei natural e da finalidade natural do homem⁴⁶⁹.

Assim, sendo a potência operativa intelectual a potência mais nobre do homem, – aquela pela qual ele alcança sua maior semelhança com Deus e assim, sua finalidade enquanto criatura – era natural que houvesse por parte das autoridades da Igreja, dos Padres da Igreja e dos escolásticos uma grande preocupação com o desenvolvimento do potencial intelectual humano. Uma concepção católica de educação deveria, portanto, conceder lugar de primazia ao desenvolvimento da inteligência – concebendo que o desenvolvimento em grau de excelência das operações próprias da humanidade deveria ser orientado à contemplação e ao amor de Deus e essa orientação mesma não anularia o potencial próprio da inteligência, pelo contrário, o realizaria em seu potencial máximo – enquanto condição para o desenvolvimento de todas as outras virtudes humanas. Uma vez que o desenvolvimento desse potencial não foi destruído (apenas dificultado) pelo pecado original, nem abolido com a redenção (pois “a graça não destrói a natureza, mas

Cette influence du péché est particulièrement sensible dans les domaines, comme la métaphysique et la morale, où la réflexion philosophique requiert une certaine affinité spirituelle avec l’objet. Seule la grâce de Jésus-Christ guérit progressivement les blessures du péché et restaure la possibilité d’un exercice purifié de la vie intellectuelle. Le chrétien, dans la mesure où il est fidèle à la grâce, ne devient pas plus intelligent que l’incroyant, mais il est dans de meilleures conditions pour chercher la vérité en matière philosophique]. (BONINO, 2015, p. 11).

⁴⁶⁹ Por essa razão, considera-se que os pagãos e todos aqueles que não receberam a pregação do Evangelho não estão eximidos da prática da lei natural e do reconhecimento de um só Deus autor da Criação.

a aperfeiçoa”), fazia-se necessário o cultivo desse potencial para que, aperfeiçoado pela graça e colaborando com ela, o homem aperfeiçoasse sua alma nessa vida, desenvolvendo o máximo de semelhança com Deus que lhe é possível nessa vida para, assim, preparar-se e adquirir méritos (pela participação nos méritos de Cristo pela graça santificante) para alcançar a maior semelhança, definitiva, pela visão beatífica na próxima vida.

Portanto, é nesse contexto que deve ser vista a elaboração do programa das artes liberais e do ensino da doutrina sagrada. Era preciso uma estruturação passo a passo, do mais facilmente conhecido ao mais dificilmente conhecido (Deus), que conduzisse o homem gradualmente – por etapas sucessivas e degraus proporcionados ao seu grau (fragilizado) de “força” – à contemplação de Deus nessa vida como preparação para e antegosto da contemplação definitiva no Céu. Era preciso estruturar um *Itinerarium mentis in Deum* que gradualmente desenvolvesse os hábitos, as virtudes, a potencialização das capacidades operativas do homem visando à realização da semelhança com Deus, finalidade de toda a criatura.

O programa das artes liberais medievais era concebido conforme esse projeto, de modo que todas suas disciplinas, incluindo o estudo da *musica speculativa* eram concebidas como “etapas” ou “degraus” que o homem deveria perfazer intelectualmente para dessa maneira desenvolver suas potencialidades mais elevadas e assim, colaborando com a graça, alcançar o fim último do homem.

Também, ao visar o aperfeiçoamento intelectual do homem, tal projeto pedagógico não poderia deixar de visar também seu aperfeiçoamento moral. A música tinha também a função de retificar a sensibilidade humana, regrido a concupiscência ao educar a sensibilidade mediante o deleite e amor à beleza que é um espelho do Criador. A fruição da música (que é um espelho da ordem ontológica estabelecida por Deus e, assim, indiretamente, espelho do próprio Deus), tem por efeito, portanto, conformar a sensibilidade com a ordem ontológica estabelecida por Deus (e assim também com aquilo que é próprio da natureza humana), regulando-a conforme essa mesma ordem. O agrado sensível produzido pela música (quando esta é ordenada retamente conforme as leis estabelecidas por Deus) configura-se, portanto como agrado ordenado e moderado conforme a razão e a realidade (ou seja, conforme a verdade). Assim, mediante esse deleite ordenado, purifica-se a vontade, purifica-se o amor das coisas terrestres, aprendendo a amar as coisas criadas na medida em que elas refletem a Deus e conduzem assim ao seu conhecimento e amor.

Assim, justificava-se a preocupação com a formação intelectual do homem cristão medieval, preocupação que tomou corpo no programa das artes liberais. A música especulativa constituía, portanto um meio de desenvolvimento das potências operativas humanas, um meio de alcançar a semelhança divina e de *retorno a Deus*. Ao desenvolver o *habitus* da *musica speculativa* ou da *speculatio* musical, o homem desenvolveria a habilidade intelectual de compreender princípios transcendentais, imateriais, imutáveis, abstratos, universais a partir da escuta da obra musical, alcançando assim a contemplação de Deus através do espelho da música.

Vejamos agora de modo mais preciso como a inteligência humana era aperfeiçoada pelo estudo das *artes liberais* e, conseqüentemente, pela *musica speculativa*.

5.2. A arte como *habitus*.

Aquilo que falta à natureza cabe à arte completar: eis um princípio aristotélico⁴⁷⁰ que encontramos no *Speculum Musicae* e que se encaixa bem com a concepção presente de artes liberais que estamos expondo. A natureza humana, frágil devido à concupiscência, precisa ser orientada mediante a *arte* (com o auxílio da graça sobrenatural) para retificar-se naquilo que nela é consequência da inclinação ao bem inferior. A natureza humana, embora perfeita, não vem, por assim dizer, “de fábrica” já pronta para o exercício ou atualização de suas potencialidades próprias, mas é preciso que essas sejam gradualmente desenvolvidas. Para isso, há a arte, que não é oposta a natureza, mas nela se fundamenta. Dentre essas potencialidades, está a da música:

⁴⁷⁰ Sobre esse princípio, afirma Jeserich (ao comentar a respeito do *De Musica* de Santo Agostinho e a concepção de que a produção de uma obra de arte não é propriamente “criação”, mas se dá dentro do quadro de possibilidades da natureza, portanto determinando de antemão por Deus seu criador) que: “In the background stands the Aristotelian concept of *ars* or *τέχνη*. In the *Physics*, II.8.199a, Aristotle says that “generally art [*techne*] partly completes what nature cannot bring to a finish, and partly imitates her”. The first element seems to indicate a certain independence of *techné* with respect to Nature, but this involves reading the passage precisely against its point: even that which *techné* can complete is inconceivable without the design already present in nature. Human work in no way goes beyond what is laid out in the teleological order of Nature, the limits of what is producible at all are set in the latter and by the latter. For Aristotle, Nature and Being ultimately coincide with the quintessence of everything possible insofar as the imitation of Nature, is always an imitation of a teleological sequence of events or their result. The human mind is predisposed to adequation, and does not conceive what is not at least already inherent in Nature: “It is absurd to suppose that purpose is not present because we do not observe the agent deliberating. Art does not deliberate. If the ship-building art were in the wood, it would produce the same results *by nature*. If, therefore, purpose is present in art, it is present also in nature. The best illustration is a doctor doctoring himself: nature is like that. It is plain then that nature is a cause, a cause that operates for a purpose”. (ibid. 199b). [...]. (JESERICH, 2013. p. 401-402)

E uma vez que, também na opinião de Aristóteles no livro sétimo da *Política*, as deficiências da natureza são supridas pela arte e pela educação, no caso da música, ainda que seja natural a inclinação que sentimos para ela, não é natural, entretanto, a arte musical. Por isso muitos se aplicaram a escrever livros e tratados que dessem conta das verdades da música, que esclarecessem seus conceitos e que desterrassem os erros que se escondem ao seu redor. Há de se concentrar o poder do intelecto para que, como diz Boécio, aquilo que está velado na natureza possa ser apreendido pela ciência. (*Speculum Musicae*, Livro I, capítulo I).

Segundo Van Breugel-Douglas (VAN BREUGEL-DOUGLAS, 1982, p. 375), o escolástico Roberto Grosseteste (1168-1253), em seu tratado a respeito das artes liberais *De artibus liberalibus*, afirmava que essas constituíam a base de todo o conhecimento humano e que forneciam instrumentos ao estudo da filosofia natural (ou física) e à teologia, e que tinham a função de desenvolver as operações próprias da inteligência, retificando-a da imperfeição e do erro:

As sete artes liberais são formadas pelo *trivium* e pelo *quadrivium*. O *trivium* está formado pela gramática, lógica e retórica e o *quadrivium* pela música, aritmética, geometria e astronomia.

O *trivium* e o *quadrivium* constituem a base lógico-matemática que proporciona os instrumentos metodológicos para um conhecimento racional do mundo físico, cujo estudo está a cargo a filosofia natural [também conhecida por *física*], e do mundo metafísico, de cujo estudo se ocupam a teologia e a exegese bíblica.

O *trivium* e o *quadrivium* tem como finalidade o aperfeiçoamento das operações humanas. Em *De artibus liberalibus*, onde Grosseteste desenvolve sua classificação das ciências, dá ênfase à ideia de que as sete artes liberais estão a serviço do homem e tem por fim produzir neste um aperfeiçoamento de suas operações, eliminando os erros que são produtos da ignorância, da debilidade das paixões e das deficiências orgânicas.

Nos diz Grosseteste:

Nas obras humanas é triplíce a razão que introduz para si o erro e a imperfeição, porque a mente obscurece pela ignorância e porque o afeto dela se mantém no lado de cá do dever ou avança para o lado de lá pelo desregramento, e porque as forças motrizes do corpo são instrumentos débeis e imperfeitos por causa da corrupção da carne. Onde começa, porém, o erro e a imperfeição por meio da obra, faz-se necessário o comando e auxílio, por meio dos quais o erro seja purgado e o defeito reparado.

E completa:

Nas obras humanas, as sete artes, que se encontram sozinhas entre as partes da filosofia, e que por isso dá-se o nome de arte, são verdadeiramente purgações do erro e levam à perfeição, porque é

*apenas delas o efeito de corrigir as operações humanas e conduzir à perfeição.*⁴⁷¹

São Boaventura afirma que por causa do pecado, a criatura racional ficou com o olhar da contemplação obnubilado (*De Reductione artium ad theologiam*, c. 12). Como afirma Serge-Thomas Bonino, “O pecado original não destruiu as capacidades da inteligência humana, mas ele tornou seu exercício muito difícil em razão da influência nefasta do pecado e das paixões desregradas sobre a vida intelectual” (BONINO, 2015, p. 11). Desse modo, para o desenvolvimento do correto operar intelectual era necessária a estruturação de um percurso intelectual pedagógico que fornecesse ao homem etapas, degraus proporcionais à fragilidade de sua natureza, auxiliando o homem a aperfeiçoar e retificar sua inteligência vencendo os obstáculos decorrentes do pecado original. Por essa razão, faz-se compreensível a necessidade do desenvolvimento do currículo das artes liberais.

Como vimos no segundo capítulo, no pensamento musical da antiguidade e na Idade Média cristã, a *musica speculativa* era concebida como uma atividade intelectual, integrando o conjunto das disciplinas das artes liberais⁴⁷². Essas também eram concebidas enquanto disciplinas que visariam desenvolver as operações próprias da vida intelectual ou contemplativa, aguçando e aperfeiçoando a inteligência e assim conduzindo-a ao seu nível de vida madura ou “adulta”. Como veremos, segundo Santo

⁴⁷¹“Las siete artes liberales están formadas por el *trivium* y el *cuadrivium*; el *trivium* está formado por la gramática, la lógica y la retórica y el *cuadrivium* por la música, la aritmética, la geometría y la astronomía.

El *trivium* y el *cuadrivium* constituyen la base lógico-matemática que proporciona los instrumentos metodológicos para un conocimiento racional del mundo físico, de cuyo estudio está a cargo la filosofía natural, y del mundo metafísico, de cuyo estudio se ocupan la teología y la exégesis bíblica.

El *trivium* y el *cuadrivium* tienen como finalidad el perfeccionamiento de las operaciones humanas. En el *De artibus liberalibus*, en donde Grosseteste desarrolla su clasificación de las ciencias, da énfasis a la idea de que las siete artes están al servicio del hombre y tienen por fin obrar en éste un perfeccionamiento de sus operaciones, eliminando los errores que son producto de la ignorancia, de la debilidad de las pasiones y de las deficiencias orgánicas.

Nos dice Grosseteste:

In operibus humanis triplici de causa ingerit se error et imperfectio: quia mens obtenebratur per ignorantiam et quia eius affectus citra debitum sistit, vel ultra progreditur per immoderantiam et quia virtutes motivae corporis instrumenta debilia sunt et imperfecta per carnis corruptelam. In quo autem opere incipit error et imperfectio, necessarium este regimen et adjutorium, quibus, purgetur error et suppleatur defectus.

Y completa:

In humanis vero operibus erroris purgationes et ad perfectionem deductiones sunt artes septenae, quae solae inter partes philosophiae ideo censeantur artis nomine, quia earum est tantum effectus operationes humanas corrigendo ad perfectionem ducere”. (VAN BREUGEL-DOUGLAS, 1982, p. 375-376). Agradecemos à Prof. Gabriela Parra Oliveira pela tradução dessas passagens em latim de Robert de Grosseteste.

⁴⁷² Embora na Antiguidade ela ainda não fosse chamada de *speculativa*, apesar de, como vimos, ser concebida dessa maneira pelo menos desde o advento do pensamento pitagórico.

Tomás, as artes liberais tem por finalidade a produção de uma atividade ou obra intelectual, enquanto que as artes mecânicas produzem uma atividade ou obra sensível (ST I-II, Q. 57, a. 3, ad. 3), e além disso, as artes liberais são organizadas enquanto “vias” que conduzem a mente ao estudo da filosofia primeira ou metafísica, (*Super Boet. De Trin.* q. 5, a. 1, ad. 3), cujo estudo por sua vez se ordena ao conhecimento de Deus, de modo que para o estudo da filosofia é necessário saber muitas coisas antes⁴⁷³.

Esse conhecimento previamente necessário é conferido pelo estudo das artes liberais. Veremos que Santo Tomás organizou as disciplinas das artes liberais conforme um itinerário ou ordem sucessiva que deveria ser progressivamente seguido para se alcançar a filosofia primeira ou metafísica. No entanto, antes disso é preciso esclarecer alguns conceitos como de *arte*, *habitus* e *virtude*, para que tenhamos a concepção clara do papel de uma arte liberal enquanto desenvolvedora de *habitus* ou *virtudes intelectuais* básicas do funcionamento da inteligência.

Uma arte é um hábito ou virtude intelectual. Um hábito, como explica Santo Tomás de Aquino, citando Aristóteles “é uma qualidade dificilmente removível” que é possuída por um sujeito. “A palavra *hábito* vem do verbo *habere* [haver-ter].” (ST I-II, q. 49, a. 1) e “[...] chama-se hábito a disposição pela qual a coisa disposta se dispõe bem ou mal ou em si mesma ou em relação a outra coisa, de modo que a saúde é um hábito. (ARISTÓTELES, *Metafísica*, V, C. 20: 1022, b, 10-12, *apud* AQUINO, ST I-II, q. 49, a. 1). O hábito é “uma disposição de um sujeito existente em potência ou para uma forma ou para uma ação” (ST q. 50, a. 1, R).

Na mesma linha:

[...] o hábito não implica só ordenação à natureza da coisa, mas também por consequência, à ação, enquanto é fim da natureza, ou conduz para o fim. Daí dizer o livro V da *Metafísica*, na definição do hábito, que é uma “disposição segundo a qual se dispõe o disposto bem ou mal, ou em relação a si”, isto é, segundo sua natureza, “ou em relação a outro”, ou seja, em ordem ao fim.

Mas há alguns hábitos que também, por parte do sujeito em que estão, em primeiro lugar e principalmente implicam ordenação ao ato. Porque, como foi dito, o hábito, implica uma relação em primeiro lugar e por si, com a natureza da coisa. Se, portanto, a natureza da coisa em que o hábito está, consiste na própria ordenação ao ato, segue-se que o hábito implica principalmente em ordenação ao ato. É

⁴⁷³ “Para o conhecimento daquilo que a razão pode investigar sobre Deus, é preciso conhecer previamente muitas coisas, uma vez que ordinariamente o estudo da filosofia se ordena ao conhecimento de Deus; por isso a metafísica, que trata das coisas divinas, é, entre as partes da filosofia, a última que se estuda.

Portanto, não se pode chegar à investigação de tal verdade a não ser com muito trabalho e dedicação. Este trabalho, na verdade poucos o querem suportar por amor da ciência, apesar de Deus ter inserido no espírito dos homens o apetite natural dessa verdade”. (SCG, I, c. 4).

evidente que a natureza e a razão da potência é ser princípio do ato. Logo, todo hábito que é de alguma potência, enquanto seu sujeito, implica principalmente ordenação ao ato. (ST I-II, q. 49, a. 3).

Há uma distinção entre hábitos ditos entitativos e operativos. Um hábito *entitativo* é aquele que afeta seu possuidor em si mesmo em ordem à sua natureza, e um hábito que afeta seu possuidor em suas operações é chamado *operativo* (GLENN, 2013, p. 136). Segundo Gardeil, assim se define *habitus*:

HABITUS. – 1. Metafísica. O ter: para um sujeito o fato de possuir algo de próprio; exemplo: uma vestimenta. O *habitus* é a décima das categorias distinguidas por Aristóteles. – 2. Psicologia, Moral. Aquilo pelo qual um sujeito se encontra bem ou mal disposto em vista de sua forma ou de seu fim. Com a *disposição*, o *habitus* constitui a primeira espécie de qualidade. – Divisão. *Habitus entitativo*, em relação ao ser; exemplo: a graça. *Habitus operativo*, os mais comuns, dispendo imediatamente o sujeito a agir; exemplo: as virtudes. – Notar-se-á que o termo *hábito* que designa mais propriamente o comportamento do ato, e que parece implicar necessariamente automatismo e repetição, tem significação mais especial e mais restrita. (GARDEIL, 2013b. p. 529).

A saúde por exemplo é um hábito entitativo, pois é uma boa disposição do corpo em relação a sua própria natureza ou finalidade. Mas mesmo o hábito dito entitativo, ou seja, a disposição habitual em ordem à natureza, também implica em ordenação ao ato, uma vez que – como explica Santo Tomás de Aquino – a natureza é princípio do ato (ST I-II, q. 49, a. 3, *ad tertium*). Ter saúde é ter todos os órgãos humanos funcionando em harmonia conforme a finalidade de cada um e a finalidade do todo, e dizer que algo é sadio é dizer que ele pode executar uma ação de sadio (ST I-II, q. 49, a. 3, *ad tertium*).

Já uma habilidade como cantar, tocar um instrumento, ou raciocinar corretamente é um hábito operativo.

O hábito também pode ser dito ato primeiro, e a atualização ou efetivação de fato da ação da qual ele é hábito é dito ato segundo (ST I-II, q. 49, a. 3), uma vez que uma potência operativa necessita da mediação de um *habitus* para atualizar-se.

Como a natureza humana possui faculdades ou potências operativas⁴⁷⁴, nelas existem também hábitos que a dispõe bem ou mal para operações conforme a finalidade dessas potências, estabelecida por sua natureza. Estará por exemplo, mal disposto, no caso de contrariar a finalidade (sendo assim esse um mal hábito, ou seja, um *vício*), e bem disposto quando estiver conforme a finalidade (sendo portanto um bom hábito, ou seja, uma virtude). Portanto, o hábito se diz bom ou virtuoso quando se trata de um

⁴⁷⁴ Ou seja, potências ativas, capacidade de ação, capacidade de ser causa de um movimento de atualização de um determinado bem.

modo de agir conforme a natureza do seu possuidor e da potência na qual ele radica: por exemplo, a inteligência em sua natureza tem por finalidade a verdade, de modo que, quando ela se ordena habitualmente a algo falso, à mentira ou engano, ela tem um vício.

Uma potência operativa não é de si mesma determinada às ações de que ela é capaz. Para que a ação seja efetuada, é preciso a mediação de um *habitus* determinante daquela ação uma vez que “os *habitus* são determinações das potências para atos especiais” (ST I-II. Q. 8, a. 2, ad. 3).

Wuellner expõe três princípios escolásticos concernentes ao *habitus*:

202. Uma disposição se tornar ou se transforma em um hábito. Hábitos operativos em particular são todos adquiridos.

203. Somente um ser composto de potência e ato é capaz de adquirir hábitos.

204. A existência de hábitos operativos pode ser reconhecida por três características: A facilidade na execução de um tipo de ação; B consistência, precisão, ou estabilidade em tal execução e C prazer em tal ação.

Corolário: Por causa dessas características, hábitos são ditos serem uma segunda natureza. (WUELLNER, 1956, p. 51).

De modo mais específico, o hábito é uma qualidade ou disposição presente de maneira estável e dificilmente removível no sujeito em que radica. O *habitus* é uma qualidade que capacita uma faculdade ou potência operativa (no caso das artes liberais, a inteligência e todas as potências cognitivas inferiores das quais ela depende para sua operação, como os sentidos externos e internos) a operar (ou seja, exercer uma atividade, atualizar-se, passar da potência ao ato, agir) com facilidade, prontidão, habilidade, precisão, desembaraço e prazer. Em suma, trata-se da perfeição da potência operativa em que radica (Cf. DE LA TOUR, 2002).

Segundo Jolivet, podemos definir o hábito operativo como uma “aptidão adquirida para reproduzir certos atos com tanto mais facilidade quanto mais tenham sido executados” (JOLIVET, 1976. p. 128). Podemos usar uma analogia: antes do desenvolvimento dos hábitos, nossas potências operativas são como que folhas de papel sulfite novas e lisas. Quando essas folhas forem dobradas em um certo ângulo e posteriormente desdobradas, o vinco da dobra irá permanecer mesmo na folha reesticada, de modo que mesmo passado muito tempo, a folha facilmente e quase automaticamente se dobrará novamente sobre aquele mesmo vinco. A partir daí, o vinco e sua marca se tornam presentes na folha de modo estável e dificilmente removível. Podemos dizer, portanto, que tal como a folha dobrada adquiriu certa inclinação, facilidade a ser dobrada novamente sobre o mesmo vinco a que foi uma ou várias vezes

dobrada anteriormente, assim, analogamente, após a repetição de certos atos, produz-se o hábito que faz com que a potência operativa tenha inclinação fácil, estável e dificilmente removível para o mesmo ato para o qual foi habituada (tal como o vinco da folha). Segundo Santo Tomás de Aquino, os hábitos são necessários para que as potências sejam determinadas para o bem (ST I-II, Q. 50, a. 4, *ad tertium*).

Segundo Santo Tomás de Aquino a *arte* é um *habitus*, mais precisamente, uma virtude intelectual (ST I-II, q. 57, a. 3). Gardeil assim define *arte*:

ARTE. – 1. Objetivamente ou fisicamente, designa o princípio extrínseco de caráter racional de um processo operativo; exemplo: a arte de construir em relação à construção. Opõe-se à *natureza*, princípio imanente de atividade. A arte constitui o domínio do fabricado, em oposição ao do natural. – 2. Considerada em relação ao sujeito, a arte é um *habitus* (primeira espécie do gênero qualidade), isto é, uma disposição estável perfeccionando esse sujeito na ordem de uma atividade dada. Nessa condição, a arte é uma das cinco virtudes intelectuais que dirige a atividade de produção. (GARDEIL, 2013b. p. 523).

É desse segundo sentido de arte que estamos nos ocupando aqui. Segundo Santo Tomás de Aquino, a arte é “uma segura ordenação da razão que fixa como os atos humanos se sucedem por meios determinados a um fim apropriado” (São Tomás de Aquino, Comentário aos Segundos Analíticos I, I. 1, n. 1 apud GARDEIL 2013a, p. 228).

5.3. A arte liberal como *virtude intelectual*.

Em primeiro lugar é necessário definirmos o que é propriamente uma *arte liberal*, mostrando no que ela se distingue das outras artes, ou seja, das *artes servis* ou *mecânicas*.

Santo Tomás afirma que as artes liberais são hábitos da potência intelectual, e, como vimos, “os hábitos são qualidades ou formas inerentes a uma potência, que inclinam a mesma potência a realizar determinados atos de uma espécie” (ST, I-II, Q. 54, a. 1). São “disposições para agir num determinado modo” (PORRO, 2014, p. 250).

Segundo Porro:

Os hábitos ou disposições que procedem para ações boas constituem as virtudes, os hábitos que tendem para os atos maus ou pecados atuais constituem os vícios. Na subdivisão das virtudes, Tomás segue a distinção aristotélica entre virtudes intelectuais, ou seja, as que dispõem o intelecto especulativo para a consideração da verdade (I-II, q. 57, art. 2), e virtudes morais, às quais Tomás acrescenta, evidentemente, as virtudes teologais. (PORRO, 2014, p. 250).

Na Suma Teológica, Santo Tomás define arte ao afirmar que ela “nada mais é que a razão reta de fazer algumas obras” (ST I-II, q. 57, a. 3, R). A arte é portanto, um saber orientado a uma operação ou atividade, envolvendo portanto a produção de uma obra⁴⁷⁵.

Santo Tomás irá considerar, por essa razão, a arte como um hábito ou virtude intelectual (ST I-II, Q. 57, a. 3) como veremos a seguir. Segundo Porro:

Sempre na trilha de Aristóteles, Tomás coloca entre as virtudes intelectuais o intelecto (hábito dos princípios primeiros ou por si conhecidos), a ciência (hábito que leva ao que é termo último de conhecimento num gênero determinado) e a sabedoria (hábito que leva ao término último de conhecimento em sentido absoluto). A esse elenco pode-se acrescentar a arte, que de per si é um hábito operativo, mas tem algo em comum com os hábitos especulativos, porque se refere a como é a coisa que é produzida e não a como se refira a ela o apetite humano, e a prudência, à qual se unem como virtudes secundárias a *eubulia*, ou seja, a virtude de poder aconselhar bem ou deliberar (a ponderação, como alguns traduzem), a *sínesis* (ou seja, a capacidade de reunir os princípios comuns em ordem ao ato a ser realizado, o bom-senso prático) e a *gnome*, ou a capacidade de discernimento nos casos particulares, a posse de um critério. A prudência tem um papel-chave não somente no sistema das virtudes intelectuais, mas em toda a ética tomasiana. Se a arte é, com efeito, a reta razão do que pode ser produzido ou realizado (*recta ratio factibilium*), a prudência é a reta razão do que pode ser efetuado, ou seja, do agir (*recta ratio agibilium*). A prudência refere-se assim, aos atos humanos, que consistem no uso ou desdobramento das potências e dos hábitos, como a arte se refere às produções externas: uma e outra representam a perfeita razão daquilo a que se referem. [...]. (PORRO, 2014, p. 250-251).

Uma arte mecânica como a carpintaria se ocupará da produção de utensílios de madeira. Já as artes liberais terão como objeto a produção da própria atividade intelectual, visando, portanto, como produto, uma atividade intelectual e não um objeto sensível.

No *Comentário aos Segundos Analíticos* de Aristóteles, Santo Tomás dá uma definição mais precisa de arte, já mostrando como uma das artes liberais, a saber, a *lógica* pode ser considerada uma arte:

1. Como diz Aristóteles no princípio da Metafísica (A, c. I, 980 b 27-28), o gênero humano vive de arte e de razões, e o Filósofo

⁴⁷⁵ Trata-se, portanto, de uma atividade ou operação intelectual que dirige outra atividade ou operação. Como veremos a seguir, quando a atividade dirigida é também outra atividade intelectual, trata-se da atividade própria do hábito de uma *arte liberal* (uma vez que o que define a liberdade da potência operativa é a capacidade de refletir sobre si mesma, agir sobre si mesma, ou seja, exercer uma operação ou atividade que dirige uma operação da mesma potência que exerce a direção). Quando a atividade dirigida é a do corpo tendo em vista a produção de um bem sensível, trata-se de uma *arte mecânica*.

designa manifestamente assim alguma coisa própria do homem pela qual este difere dos outros animais. Com efeito, estes últimos são movidos em seus atos por um tipo de impulso natural; o homem, ao contrário, é dirigido em suas ações pelo julgamento de sua razão. Daí se segue que diversas artes concorrem para a realização dos atos humanos com ordem e facilidade; **a arte, com efeito, não é, aparentemente, nada além de uma segura ordenação da razão que fixa como os atos humanos se sucedem por meios determinados a um fim apropriado.** Ora, a razão não só pode dirigir os atos das faculdades inferiores, mas também tem a direção de sua atividade pessoal. Com efeito, é próprio da parte intelectual da alma refletir sobre si mesma, pois a inteligência se conhece a si mesma, e semelhantemente a razão pode raciocinar sobre seu ato. **Se, portanto, o fato de que a razão raciocina sobre o ato da mão fez nascer a arte da construção ou as artes mecânicas, graças às quais o homem pode exercer com ordem e facilidade os atos desse gênero, uma arte é também necessária para dirigir o ato próprio da razão para permitir, assim, proceder na atividade própria da razão com ordem, facilidade e sem erro.**

2. E essa arte é a lógica ou ciência racional, que é racional não somente porque é fundada sobre a razão – o que é comum a todas as artes –, mas também porque ela tem como matéria própria a própria atividade da razão.

3. Assim, ela aparece como arte das artes, porque nos dirige na atividade de nossa razão, da qual procedem todas as artes. É preciso, então, distinguir as partes da lógica, segundo os diversos atos da razão. [os destaques são nossos] (AQUINO, Santo Tomás. Comentário aos Segundos Analíticos I, I.1, n.1-6. *Apud* Gardeil, 2013a. p. 228).

Na Suma Teológica, Santo Tomás de Aquino, ao tratar da questão “a arte, como hábito intelectual, é uma virtude?”, define as artes liberais, sob certo aspecto, como ao mesmo tempo virtudes especulativas e operativas:

[...] deve-se dizer que até nas especulações há, de certo modo, alguma obra a realizar, como, por exemplo, na construção de um silogismo ou de um discurso coerente ou ainda no contar o medir. Por isso é que todos os hábitos especulativos dirigidos a essas ações da razão se chamam, por certa semelhança, artes liberais, à diferença das que são voltadas para as obras executadas pelo corpo, que são, até certo ponto, servis, se se considera que o corpo está sujeito servilmente à alma e é pela alma que o homem é livre. Por outro lado, as ciências não ordenadas a nenhuma dessas obras chamam-se simplesmente ciências e não artes. E se as artes liberais são mais nobres, nem por isso lhes convém mais a razão de arte. (ST I-II, Q. 57, a. 3, ad. 3).

Essa concepção contribui enormemente para o esclarecimento de como a música poderia ser uma arte liberal e assim, ter por finalidade antes uma operação intelectual (e não somente a composição e execução de melodias), sobretudo quando levamos em conta o arcabouço teórico da antiguidade que concebia a *mousiké* como atividade

intelectual e até sinônimo de filosofia, e a própria concepção medieval da *speculatio* musical enquanto atividade intelectual que define o *musicus*.

Sendo toda arte por definição um conhecimento orientado a uma atividade, as “artes liberais” se definem em oposição às “artes mecânicas ou servis”. As artes liberais tem por finalidade o desenvolvimento de uma atividade intelectual (portanto, por definição, o estudo da *musica pratica* não pode se inserir nas artes liberais senão previamente enquanto preparação ou posteriormente enquanto aplicação), enquanto as artes mecânicas ou servis tem por finalidade o desenvolvimento de uma atividade do corpo (que é dirigido pela razão, e, sendo governado por uma atividade intelectual é, portanto “servo” desta). A *musica pratica* (entenda-se aí toda a parte prática da música: cantar, tocar um instrumento e compor), portanto, seria antes uma arte mecânica ou servil do que uma arte liberal.

A arte liberal tem por finalidade, portanto, o desenvolvimento da perfeição da operação da potência intelectual. A “obra” de arte produzida por ela é uma atividade intelectual, uma operação virtuosa, excelente, da inteligência, do ato de conhecer. Como a música pode produzir, portanto, uma atividade intelectual perfeita é o que visamos mostrar nesse capítulo. A arte servil ou mecânica, tem por finalidade a produção de uma obra através das potências operativas do corpo, resultando num objeto sensível. Portanto, conclui-se claramente que a arte de cantar, executar um instrumento musical, compor melodias não pode ser, por definição, uma arte liberal, mas sim uma arte servil. No entanto, como vimos, isso não implica numa falta de relação entre a música enquanto arte liberal e a música enquanto arte servil, pois uma depende da outra, como anteriormente mostramos com as afirmações de Albert Seay (SEAY, 1965, p. 3-4).

Também como já exposto, é pela alma que o homem é livre, mais especificamente, pela sua potência operativa intelectual, que é a única capaz de dirigir suas próprias ações (aliás como vimos na citação de Santo Tomás acima a respeito da arte da *lógica*) sendo considerada, por essa razão, a única potência operativa realmente livre, enquanto que todas as outras tomam como ponto de partida um ato prévio do intelecto estando à ele ordenadas analogamente como “servas”.

A arte liberal, sendo operativa sob certo aspecto (por lidar com a operação do intelecto e de todas as faculdades cognitivas inferiores⁴⁷⁶ das quais ele depende para sua

⁴⁷⁶ As faculdades cognitivas inferiores ao intelecto (e das quais ele depende materialmente para sua operação) são: sentidos externos (visão, audição, olfato, paladar e tato) e os sentidos internos (senso comum, imaginação, memória e cogitativa), como visto anteriormente.

operação), procura desenvolver tudo o que é necessário para a perfeita execução da operação intelectual, ou seja, desenvolver plenamente todas as habilidades e “força”, vigor da inteligência necessárias para que ela possa exercer sua operação sem erro, com prontidão e facilidade. Segundo Santo Tomás:

[...] só agindo em conformidade com a virtude é que a adquirimos, como ocorre nas artes operativas, nas quais os homens, ao fazer as determinadas ações que correspondam a sua arte, aprendem o que lhes é necessário para sua execução. [Tais artes só se concretizam se os seus operadores as tiverem devidamente] aprendido. Os construtores por exemplo, procedem ao construir; e os harpistas, ao tocar harpa. (*Comentário ao Segundo Livro da Ética de Aristóteles*, Lição I. in AQUINO, 2013, p. 24)

No que concerne à necessidade desta pesquisa, considera que, nas ciências especulativas, ou seja, naquelas cuja finalidade [principal] é a busca pela verdade, é suficiente conhecer sua causa e, em seguida, seu efeito.

Mas nas ciências operativas – as ciências práticas – a finalidade é a [própria] operação. Por isso, é preciso conhecer quais os seus motores [Neste segundo caso, não basta conhecer a causa e em seguida conhecer o efeito, mas é preciso conhecer os móveis], isto é, as ações responsáveis por fazer determinado efeito provir de sua causa.

Aristóteles diz que o presente trabalho – o estudo da filosofia moral – não existe para a contemplação da verdade, como ocorre com os outros trabalhos das ciências especulativas, mas visa apenas à ação humana.

Não apenas examinamos nas ciências práticas o que é a virtude para descobrirmos sua verdade objetiva, mas procedemos em busca de um fim específico: nas ciências práticas, ao adquirirmos o bom hábito, tornamo-nos virtuosos. (*Comentário ao Segundo Livro da Ética de Aristóteles* in AQUINO, 2013, p. 28)

Uma arte liberal é portanto uma aptidão adquirida para o exercício preciso, fácil, desenvolto, portanto pleno e maduro das operações da potência intelectual. Nesse sentido, ao considerarmos a música enquanto arte liberal, ou seja, uma virtude intelectual que também é operativa sob certo aspecto, devemos ter em mente que, sob esse aspecto (ao ser estudada enquanto arte liberal) ela visa o desenvolvimento de uma capacidade operativa intelectual humana, uma atividade intelectual (que, como vimos, não pode ser senão a *speculatio*). Pois, ao ser estudada com esse intuito, tem por fim a própria perfeição da operação intelectual. O desenvolvimento das virtudes intelectuais ditas artes liberais procura o desenvolvimento máximo das potencialidades intelectuais humanas, de modo que a aquisição dessas virtudes constitui uma espécie de “maturidade” da vida intelectual. Maturidade essa necessária enquanto condição prévia ao estudo da filosofia e da teologia. Só era considerado apto ao estudo da filosofia e

teologia aquele que já possuísse um certo grau de maturidade intelectual, grau que era adquirido e desenvolvido através do estudo das artes liberais, ou seja, pela aquisição de virtudes intelectuais ou hábitos da mente chamados artes liberais. Santo Tomás compara a aquisição das virtudes da alma com a aquisição das virtudes do corpo:

Na sequência do estudo, Aristóteles mostra-nos que a virtude produz operações similares às causas que a geraram.

O nascimento e o aumento das virtudes, com o passar do tempo, são produzidos por uma causa semelhante, e consequentemente operações contrárias a estas promovem a destruição das virtudes.

Após serem criadas, as virtudes vão se constituindo e aumentando por meio dos mesmos atos geradores, e isso pode ser confirmado nos corpos, principalmente na utilização dos sentidos.

O vigor físico pode ser causado por alimentação em abundância e em decorrência do árduo suportar de trabalhos físicos contínuos. O alcance de tal estado de força física superior dá possibilidade para que o homem aja de maneira máxima, utilizando-se de todos os seus músculos.

Assim se dá nas virtudes da alma, pois, quando evitamos os prazeres, tornamo-nos temperantes e, quando enfrentamos os perigos, ficamos mais fortes. (AQUINO, 2013, p. 33).

Analogamente à aquisição da virtude da força muscular após árduas atividades físicas, as virtudes da alma (portanto, especulativas e morais) também são adquiridas através de um árduo esforço de atualização das suas potências operativas. Assim, nas virtudes intelectuais, como é o caso das artes liberais – tal como a aquisição da virtude da força muscular que visa o uso máximo dos músculos – as artes liberais visam o uso máximo da inteligência em todo seu potencial, no sentido de desenvolver a maturidade operativa nessa potência.

É preciso ter uma maturidade intelectual para começar a estudar filosofia e teologia com aproveitamento, no “mínimo de esforço no máximo de resultado”, sem desperdício nem desgaste de “energia”. Como vimos, Santo Tomás diz na *Suma contra os Gentios* (SCG, I, c. 4) que, antes de adquirir a sabedoria, é preciso saber muitas coisas antes, e, como se mostra, esse conhecimento prévio é conferido pelo estudo das artes liberais. Segundo Santo Tomás de Aquino:

A virtude designa certa perfeição da potência. Mas a perfeição de uma coisa é considerada, principalmente, em ordem ao seu fim. Ora, o fim da potência é o ato. Portanto, a potência será perfeita na medida em que é determinada por seu ato.

Existem, porém, potências que são determinadas em si mesmas para os seus atos, como as potências naturais ativas e, por isso, elas próprias se chamam virtudes. – Já as potências racionais, próprias do homem, não são determinadas a uma coisa só antes se prestam, indeterminadamente, a muitas coisas. Ora, é pelos hábitos que elas se

determinam aos atos, como se mostrou acima. Por isso, as virtudes humanas são hábitos. (ST I-II, Q. 55, a. 1).

A arte liberal, sendo uma virtude da potência intelectual, designa certa perfeição dessa potência, ou seja, é uma qualidade – como todo hábito (ST I-II, Q. 49, a.1) – que capacita essa potência a operar com perfeição, ou seja, uma disposição, inclinação, força que a capacita a agir com precisão, agilidade, prontidão, facilidade, prazer, desenvoltura, desembaraço e profundidade. Sua aquisição constitui o desenvolvimento do pleno uso das capacidades cognitivas, indicando portanto seu pleno desenvolvimento ou grau de “vida adulta”.

Nas ditas artes servis ou mecânicas como a carpintaria, ferraria e o entalhe de madeira, o início de sua aquisição consiste no conhecimento de todas as ferramentas que envolvem seu trabalho bem como na aquisição das habilidades específicas de cada uma das ferramentas em particular: o aprendiz de uma arte como o entalhe não começa diretamente entalhando, mas praticando os movimentos próprios de cada ferramenta, o modo correto de utilizá-las, individualmente. Somente após a aquisição de um pleno domínio da técnica específica de cada ferramenta e do uso combinado delas, é que o aprendiz poderá começar a exercitar-se propriamente em fazer entalhes.

Assim também se dá, analogamente, quanto à vida intelectual desenvolvida pela artes liberais (as artes portanto que visam a produção de uma operação intelectual): primeiramente aprende-se as ferramentas próprias da inteligência, os modos, as habilidades técnicas de usá-las. Somente após a aquisição estável dessas habilidades, ou seja, a formação de um hábito ou virtude, é que se estará apto a usar de todas as potencialidades naturais do intelecto.

Podemos fazer uma analogia: o estudo da filosofia e da teologia são como que a subida efetiva ao Monte Everest⁴⁷⁷, e as artes liberais são o domínio das habilidades necessárias à execução perfeita dessa subida, incluindo o vigor físico necessário e o domínio das ferramentas, instrumentos e técnicas envolvidas nessa atividade. Esse domínio prévio garantirá o bom desempenho da atividade. Partir diretamente ao estudo da física e da metafísica (ou da própria teologia sagrada) sem ter desenvolvido previamente essa maturidade intelectual conferida pelas artes liberais, é como querer escalar o Monte Everest sem ter desenvolvido suficientemente um vigor físico proporcional à dificuldade de tal empreitada nem o conhecimento e habilidades técnicas

⁴⁷⁷ Como afirma Santo Tomás, o conhecimento de Deus é o “sumo grau do saber humano”, “cume da investigação humana” (SCG I, c. 4).

suficientes no que diz respeito ao uso das ferramentas e instrumentos envolvidos na arte de escalar. Ou seja, tal empreitada será absolutamente desastrosa, no mínimo apresentando um enorme desgaste ou desperdício de energia além de diversos erros, imperfeições e equívocos.

A aquisição dos hábitos das artes liberais pode ser considerada, portanto, a posse do domínio pleno das faculdades intelectuais, de suas habilidades, das ferramentas epistemológicas, dos instrumentos de conhecimento necessários para o bom desempenho da atividade intelectual mais elevada que existe e que é a finalidade do homem: a contemplação de Deus.

A *musica speculativa*, portanto, ao formar o *musicus*, o faz, como vimos, pelo desenvolvimento do *habitus* ou *virtude intelectual* da *speculatio*: a capacidade de compreender a causa através do efeito. No caso da *speculatio* musical, trata-se da capacidade de apreender e compreender com prontidão, agilidade, precisão, profundidade, facilidade e prazer, os princípios transcendentais da física, aritmética e metafísica (e teologia sagrada) que governam a construção de uma obra musical, valendo-se da *analogia* das músicas *mundana*, *humana* e *coelestis vel divina*. Assim, a música pode conferir através da *analogia* ou de uma *alegoria* sonora, uma noção básica, introdutória dos temas ou assuntos estudados pelas ciências especulativas e pela teologia sagrada, conferindo assim o hábito da *speculatio* musical que pode ser considerado uma espécie de preparação ou etapa para a *speculatio* filosófica e teológica, por meio da qual o homem irá apreender esses mesmos princípios (que regem a obra musical e são também os mesmos que regem a ordem ontológica estabelecida por Deus) não a partir da escuta e da análise musical, mas sim diretamente da natureza (o “livro da Criação”) e das Sagradas Escrituras e da tradição (o “livro da Revelação”), das obras dos teólogos e santos reconhecidos pelo Magistério da Igreja Católica como testemunhas fidedignas da tradição. Uma vez que essa *speculatio*, após o pecado original, tornou-se bem difícil (mas não impossível), era necessária uma estruturação prévia em etapas ou degraus proporcionais à fragilidade da natureza humana que conduzissem o homem gradualmente “das coisas corpóreas às incorpóreas”, gradualmente adquirindo os *habitus* operativos intelectuais constitutivos da vida contemplativa. Assim, o homem percorreria intelectualmente, gradualmente, em etapas ascendentes, o *Itinerarium mentis in Deum*, das coisas sensíveis às espirituais, do conhecimento do mundo à contemplação de Deus: da contemplação de Deus no espelho da música para a contemplação de Deus no espelho ou livro da Criação e das Sagradas

Escrituras, e dessas à contemplação direta da essência divina, não mais “por espelho e em enigma”, pela visão beatífica no Céu.

5.4. O itinerário das artes liberais à teologia sagrada.

Como vimos, Santo Tomás afirma que para alcançar o conhecimento de Deus é necessário saber previamente muitas coisas, de modo que o estudo da metafísica ou filosofia primeira, “que trata das coisas divinas” (SCG I, c. 4), conferindo ao homem esse conhecimento do ponto de vista natural, é a última ciência (dentre as especulativas “naturais”) a ser estudada (SCG I, c. 4). Tendo claramente isso em vista, Santo Tomás de Aquino concebeu uma ordem sucessiva, gradual em que as disciplinas que constituem o programa de formação intelectual deveriam estar organizadas em ordem a preparar o estudante a alcançar o estudo da teologia. Segundo Verbeke:

Tomás de Aquino esboça repetidamente o programa da formação intelectual, tal como ele o concebe. Esse programa compreende cinco etapas, das quais as duas primeiras correspondem às artes liberais, a saber, a lógica, cobrindo todo o domínio do *Trivium* (gramática, retórica e lógica), e as matemáticas, e às matemáticas, cobrindo aquele do *Quadrivium* (aritmética, geometria, música e astronomia). A filosofia da natureza forma a terceira etapa: porque situá-la após as matemáticas? São Tomás está de acordo com Aristóteles por dizer que as matemáticas representam um grau de abstração mais elevado do que aquele da física, embora admitindo, como ele, que os jovens são capazes de aprender as matemáticas, enquanto que eles estão menos preparados para abordar o estudo da física, pois esse exige mais experiência do mundo sensível. No quarto lugar, São Tomás situa o estudo da moral, enquanto que a metafísica forma a etapa final. Por que colocar o estudo da moral após o da física? É que a moral, mais ainda que a filosofia da natureza, é baseada sobre a experiência. São Tomás insiste: tudo que se relaciona com a ética, baseia-se principalmente na experiência de vida. É a razão pela qual os jovens não estão aptos para o estudo da ética; sua experiência do comportamento humano é demasiado ainda limitada.⁴⁷⁸

⁴⁷⁸ “Thomas d’Aquin esquisse à plusieurs reprises le programme de la formation intellectuelle, tel qu’il le conçoit. Ce programme comprend cinq étapes, dont les deux premières correspondent aux arts libéraux, à savoir, la logique, recouvrant tout le domaine du *Trivium* (grammaire, rhétorique, logique), et les mathématiques, celui du *Quadrivium* (arithmétique, géométrie, musique, astronomie). Le philosophie de la nature forme la troisième étape: pourquoi la situer après les mathématiques? Saint Thomas est d’accord avec Aristote pour dire que les mathématiques représentent un degré d’abstraction plus élevé que celui de la physique, tout en admettant, comme lui, que les jeunes sont capables d’apprendre les mathématiques, alors qu’ils sont moins bien préparés à aborder l’étude de la physique, puisque celle-ci requiert davantage l’expérience du monde sensible. A la quatrième place, saint Thomas situe l’étude de la morale, tandis que la métaphysique forme l’étape finale. Pourquoi mettre l’étude de la morale après celle de la physique? C’est que la morale, plus encore que la philosophie de la nature, est basée sur l’expérience, Saint Thomas y insiste: tout ce qui se rapporte à l’éthique, est basée principalement sur l’expérience de la vie; c’est la raison pour laquelle les jeunes ne sont pas aptes à l’étude de l’éthique; leur expérience du comportement humains est trop limitée encore.” (VERBEKE, 1969. p. 654-655).

Encontramos esse programa exposto no Livro VI do Comentário à Ética de Nicômaco:

Portanto, a ordem apropriada da aprendizagem será: primeiramente os meninos devem ser instruídos nas coisas pertencentes à lógica, pois a lógica ensina o método de toda a filosofia. Em seguida, eles devem ser instruídos na matemática, que não requer nem experiência nem transcende a imaginação. Em terceiro, eles devem ser instruídos nas ciências naturais, que, ainda que não transcendam os sentidos e a imaginação, no entanto, requerem experiência. Em quarto, nas ciências morais, que requerem experiência e uma alma livre de suas paixões, como afirmado no Livro I. Em quinto, nas ciências sapienciais e divinas, que transcendem a imaginação e requerem um intelecto aguçado.⁴⁷⁹

E, de modo mais extenso, no *Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio*:

[...] é preciso dizer que as sete artes liberais não dividem de maneira suficiente a filosofia teórica, mas assim como diz Hugo de São Vitor no livro III do seu *Didascalicon*, deixadas de lado algumas outras, enumeram-se sete porque nestas instruíam-se primeiro os que desejavam estudar filosofia. São, assim, distinguidas em trívio e quadrívio “porque, por meio delas, como se fossem certas vias, o espírito ardoroso penetra nos segredos⁴⁸⁰ da filosofia”. Isto também concorda com as palavras do Filósofo que diz no livro II da *Metafísica* que o modo de proceder da ciência deve ser procurado antes das ciências. O Comentador diz no mesmo lugar que alguém deve aprender, antes de todas as outras ciências, a lógica, à qual pertence o trívio, e que ensina o modo de proceder de todas as ciências. Diz também no livro VI da *Ética* que a matemática pode ser aprendida pelas crianças, não porém a física que requer o experimento. Dá-se, assim, a entender que a matemática, à qual pertence o quadrívio, deve ser aprendida imediatamente depois da lógica. Assim, por meio destas, como que através de certas vias, o espírito prepara-se para as demais disciplinas filosóficas.

Ou então, estas, dentre as demais ciências, são chamadas de artes porque implicam, não só conhecimento, mas uma certa obra que procede imediatamente da razão, como a construção de um silogismo, formar uma oração, enumerar, medir, compor melodias e calcular o curso dos astros. As demais ciências, na verdade, ou não implicam uma obra, mas apenas conhecimento, como a ciência divina e natural; portanto, não podem ter o nome de arte, pois a arte é denominada uma

⁴⁷⁹ “Erit ergo hic congruus ordo addiscendi, ut primo quidem pueri logicalibus instruantur, quia logica docet modum totius philosophiae. Secundo autem instruendi sunt in mathematicis quae nec experientia indigent, nec imaginationem transcendunt. Tertio autem in naturalibus, quae, etsi non excedant sensum et imaginationem, requirunt tamen experientiam; quarto autem in moralibus, quae requirunt et experientiam et animum a passionibus liberum, ut in primo habitum est. Quinto autem in sapientialibus et divinis quae transcendunt imaginationem et requirunt validum intellectum”. (Comentário à Ética a Nicômaco de Aristóteles, São Tomás de Aquino, Livro VI, 1.7, n. 1211).

⁴⁸⁰ Segredo não implica aqui ensinamento secreto no sentido de oculto, iniciático ou esotérico (o que seria, aliás, radicalmente contrário ao catolicismo). O termo “segredo” é somente usado para expressar a dificuldade do conteúdo da filosofia, e sua inacessibilidade para aquele que não se preparou intelectualmente para ela, que não adquiriu nem desenvolveu os recursos cognitivos ou a agudeza do intelecto suficiente para estudá-la. Para esse, a filosofia fica inacessível, sendo análoga a um “segredo”.

razão fabricadora, como se diz no livro VI da *Metafísica*; ou implicam uma obra corporal, como a medicina, a alquimia e outras semelhantes. Daí, não poderem ser chamadas de artes liberais porque tais atos pertencem ao ente humano pela parte pela qual não é livre, isto é, por parte do corpo. Quanto à ciência moral, embora seja em vista da operação, tal operação não é ato de ciência, mas antes de virtude, como é patente no livro da *Ética*. Daí, não poder ser denominada arte; ao contrário, nestas operações a virtude se coloca no lugar da arte. Vem daí que os antigos definiram a virtude como a arte de viver bem e retamente, como diz Agostinho no livro VI de *A cidade de Deus*. (São Tomás de Aquino, *Super Boetium De Trin.* Questão 5, artigo 1, ad 3.)

Sobre a questão de a matemática ser mais abstrata do que a física, mas ainda assim ser ela estudada antes dessa última, deve-se ressaltar que a relação entre os objetos das ciências especulativas não correspondem propriamente a uma hierarquia de ordem de conhecimento (como se o conhecimento da física conduzisse ao da matemática e o da matemática ao conhecimento da metafísica por uma escala progressiva da menor para maior abstração ou separação da materialidade). Segundo Weisheipl:

Para Aristóteles, a divisão tripartite [das ciências] dada por Platão não corresponde a uma hierarquia de conhecimento científico ou a uma hierarquia de ser. Ao invés dos graus hierárquicos de abstração de Platão, Aristóteles mostrou que a matemática sozinha é realmente “abstrata”; as ciências matemáticas são mais separadas da realidade [material] do que a física, e, conseqüentemente, devem ser julgadas pela filosofia natural, e não o contrário. Por essa razão, a matemática pode ser ensinada aos jovens como um preâmbulo às ciências do ser: física, ética, e metafísica ou “filosofia primeira”.⁴⁸¹

O estudo da música como arte liberal visava num primeiro momento desenvolver as habilidades intelectuais relativas à apreensão dos princípios abstratos (portanto inteligíveis) da matemática a partir da escuta (sentido externo) da obra musical (sensível). A partir de algo material, sensível, portanto sujeito à mudança, tal como o fluxo sonoro da obra musical ou o movimento dos astros, e a partir da apreensão desses objetos pelos sentidos externos (audição: a escuta musical; visão: a observação dos astros), essas disciplinas ensinariam a apreender os princípios abstratos, universais, imateriais, transcendentais presentes por trás do movimento das coisas materiais. Como o acidente que mais inere nas coisas materiais é a quantidade (ou seja, é aquilo que há,

⁴⁸¹ “For Aristotle, the tripartite division given by Plato does not correspond to a hierarchy of scientific knowledge or to a hierarchy of being. Instead of Plato’s hierarchical grades of abstraction, Aristotle showed that mathematics alone is really “abstract”; the mathematical sciences are more removed from reality than physics, and, hence, must be judged by natural philosophy, not the other way around. For this reason, mathematics can be taught to young men as a preliminary to the sciences of being: physics, ethics, and metaphysics or “first philosophy”. (WEISHEIPL, 1978. p. 466)

por assim dizer, de mais “palpável”, tangível à sensibilidade, portanto mais inteligível, fácil de compreender), é natural que, antes de apreender os princípios metafísicos que governam o mundo material, o homem precisasse desenvolver previamente a habilidade de apreender princípios matemáticos que também o governam (e que também são governados por princípios metafísicos). E a partir do desenvolvimento dessa habilidade intelectual, o homem desenvolveria a habilidade da apreensão, a partir das coisas sensíveis, dos princípios mais difíceis da física e da metafísica. Assim, gradualmente aperfeiçoar-se-ia, aguçar-se-ia a inteligência desenvolvendo as virtudes operativas que lhes são próprias e previamente necessárias ao desenvolvimento da virtude da Sabedoria.

Vemos isso claramente, por exemplo, no *Speculum Musicae*, na questão da *proportio*. A partir de uma concepção de *proportio* quantitativa, associada à música em sua acepção particular como *scientia media*, alcança-se por analogia uma concepção de *proportio* ou *modulatio armonica* não quantitativa, mas qualitativa (também presente enquanto princípio estruturante da obra musical sonora, e, portanto através dela apreensível), correspondente à música em sua acepção geral de “ciência da relação harmoniosa enquanto tal feita a abstração da matéria dos elementos relacionados entre si”⁴⁸², sendo assim, como visto anteriormente, uma parte da metafísica.

Quanto à concepção do percurso exposta por Santo Tomás, cabe também ressaltarmos outro aspecto. “Educação” vem do latim *edocere*, termo que é composto pelo prefixo *ex* (“a partir de”, ou “para fora de”) e pelo termo *ducere* (conduzir), sendo, portanto algo como “conduzir a partir de” ou “conduzir para fora”⁴⁸³. Ao analisarmos bem esse percurso das artes liberais à teologia, podemos notar que a concepção de “conduzir para fora” se enquadra perfeitamente nela, ou seja, de partir do desenvolvimento de habilidades interiores e gradualmente conduzir a mente às habilidades referentes ao conhecimento do que lhe é exterior.

O *trivium* – primeira etapa das artes liberais – tem a função de desenvolver os *habitus* ou habilidades intelectuais mais interiores da inteligência, suas ferramentas mais internas: a lógica, sobretudo, ensina como pensar (as operações da simples abstração, do juízo e do raciocínio – portanto habilidades internas); a gramática ensina como simbolizar ou expressar o pensamento de modo correto (ou seja, saber usar as palavras certas para os conceitos certos – e correspondentes ao seu objeto, não sendo, portanto

⁴⁸² DE BRUYNE, 1958, p. 326.

⁴⁸³ Cf. COSTA, 2003, p. 102.

um delírio ou fantasia - bem como saber usar todas as estruturas gramaticais para expressar de modo preciso o pensamento correto); e a retórica ensina como comunicar de modo eficaz aquilo que já foi corretamente pensado logicamente e expresso gramaticalmente, organizando o discurso de modo que a verdade alcance com precisão, clareza, facilidade e prazer à mente do interlocutor. Da lógica à retórica já vemos claramente um movimento de “dentro para fora”: a lógica é a mais interna, a gramática já lida com palavras (signos sensíveis, sejam escritos ou falados, portanto algo mais exterior), e a retórica é mais claramente mais ligada à exteriorização, uma vez que lida explicitamente com a transmissão ou comunicação. Esse movimento “para fora” continua com o *quadrivium*.

Após o domínio das habilidades mais interiores da mente (adquiridas pelo estudo do *trivium*), gradualmente a inteligência é conduzida ao desenvolvimento da aplicação dessas habilidades já adquiridas nas coisas exteriores, continuando assim o desenvolvimento de sua capacidade ao ser gradualmente conduzida ao estudo da realidade sensível, exterior à mente. Após o *trivium*, inicia-se o estudo da aritmética, pois, apesar de abstrata, é mais acessível à inteligência. Apesar de à primeira vista ser mais abstrata (e de fato é mais abstrata do que a física), ela diz respeito a uma forma accidental das coisas sensíveis: a quantidade. A quantidade depende da matéria quanto ao ser, mas não quanto ao inteligir (ou seja, ao conceber, definir uma verdade da aritmética e da geometria, não é preciso levar em conta a materialidade, de modo que ela pode ser pensada sem levar em conta a matéria⁴⁸⁴). Ela é o acidente que mais inere nas coisas materiais, e, por isso, o mais acessível à inteligência, o mais “superficial”⁴⁸⁵ e que, portanto, requer o menor esforço e capacidade desenvolvida de abstração para ser compreendida⁴⁸⁶. Após o estudo da aritmética e da geometria, passa-se à aplicação dos

⁴⁸⁴ A quantidade discreta (estudada pela aritmética) que tem como princípio o número pode ser pensada de modo puramente abstrato, sem referir-se a nada material em seu conceito. Também a quantidade contínua (estudada pela geometria) pode ser pensada de modo puramente abstrato sem nada referir à materialidade em sua concepção, uma vez que podemos conceber qualquer forma geométrica (triângulo, quadrado, linha, ponto) sem ser um objeto material (não precisando ser um triângulo de plástico, de madeira, etc).

⁴⁸⁵ Sendo o acidente que mais inere nas coisas materiais, o mais “superficial”, a quantidade é aquele acidente que é mais acessível ou tangível aos sentidos. Ora, uma vez que conforme a concepção exposta, o homem conhece através dos sentidos (e assim também a partir dos acidentes das coisas sensíveis), aquilo que for mais tangível aos sentidos é também mais facilmente compreendido pela inteligência.

⁴⁸⁶ De fato, a quantidade é mais abstrata do que o *sujeito* da física, pois separada da matéria quanto ao inteligir, mas não quanto ao ser, o que pareceria, num primeiro momento, ser uma disciplina inadequada para esse propósito de condução gradual da mente aos objetos mais abstratos da metafísica e da teologia sagrada. No entanto, ninguém aprende os números diretamente em sua representação abstrata (com os algarismos 1, 2, 3, etc...), mas contando feijões ou pedrinhas na pré-escola, justamente porque a

princípios abstratos dessas ciências num objeto sensível: a música aplica os princípios abstratos da aritmética no som, e a astronomia aplica os princípios abstratos da geometria no espaço. Ou seja, mais uma vez procede-se de algo mais abstrato e interior (a quantidade estudada sem levar em conta a materialidade) para algo mais concreto e exterior: a quantidade discreta aplicada ao som (música) e a quantidade contínua aplicada ao espaço (astronomia). Desse modo, aprende-se a ver como as coisas sensíveis podem estar subordinadas a princípios transcendentais de ordem abstrata, preparando gradualmente a inteligência a compreender que existem princípios mais elevados e transcendentais do que os da quantidade, que governam as coisas sensíveis. A música irá, através da noção analógica de proporção, fornecer os subsídios intelectuais para a compreensão de como as coisas sensíveis estão regidas por princípios metafísicos e teológicos. Primeiro aprende-se como a música sonora é regida pelos princípios universais da aritmética, para, em seguida, no estudo da *musica mundana, humana e coelestis vel divina*, compreender como a música sonora é regida também por princípios universais da física, metafísica e da teologia. O aprendiz das artes liberais é capacitado então, pelo estudo da música, a apreender os princípios abstratos das ciências especulativas presentes da obra musical sonora (*musica instrumentalis*) e compreender como ela é constituída e governada por eles desenvolvendo, portanto, o *habitus* da *speculatio* ou especulação musical. Assim, ao mesmo tempo, o aprendiz é introduzido a essas ciências e seus sujeitos indiretamente, simbolicamente, através do seu reflexo no espelho da música (que aplaina assim o caminho da mente para essas ciências).

A música auxilia no desenvolvimento dos recursos cognitivos, das ferramentas epistemológicas próprias para apreensão daquilo que transcende os sentidos e a imaginação, aguçando o intelecto até que ele esteja num grau de desenvolvimento em que é capaz de apreender aquilo que é mais elevado, abstrato. Ao fazer parte das artes liberais, ela não poderia ser diferente: sua finalidade é o desenvolvimento de uma atividade intelectual, de uma operação intelectual, que, como vimos, é a *speculatio* (especulação).

Assim, após o estudo da música, o aprendiz já estará pronto para começar a compreender esses mesmos princípios de modo mais preciso e profundo não a partir de uma obra de arte, mas a partir do exame da própria natureza.

quantidade é uma forma accidental presente nas coisas materiais que não requer grande esforço para ser apreendida (em comparação às outras ciências que requerem maior aplicação da mente).

Vemos que o itinerário exposto acima é exatamente um percurso intelectual no qual a mente é conduzida gradualmente a partir das suas ferramentas mais internas, ao conhecimento do mundo exterior: primeiro com o *trivium* (como já expomos) e em seguida com o *quadrivium* que por sua vez inicia-se pelo estudo da *quantidade* (que depende da matéria quanto ao ser, mas não ainda quanto ao inteligir), que é aquilo que há de mais tangível e acessível à inteligência no mundo material ou exterior. Em seguida, procede à aplicação da quantidade em um objeto da física pela música ou astronomia (*scientiae mediae*, intermediárias entre as matemáticas e a física, estando assim mais ligadas ainda a algo material, exercendo claramente nesse contexto uma função de ponte entre matemática e física) para só depois proceder ao estudo da física (aquilo que é material quanto ao ser e quanto ao inteligir), e então à metafísica. É na metafísica ou filosofia primeira em que o homem conhecerá a Deus naquilo que dele pode ser conhecido mediante a luz natural da razão aplicada ao exame da natureza. Deus está acima de todas as coisas e transcende infinitamente sua criação, portanto, embora ele esteja em todas as coisas por *potência*, *presença* e *essência*, (estando na Criação como a causa está presente no efeito), ele não é em sua substância imanente à Criação. Portanto, Deus está *fora* da Criação (ainda que essa possua um vínculo íntimo indestrutível com o criador), sendo ele aquilo que há de mais *fora*, *extrínseco* à criação (por transcender infinitamente todas as criaturas). Ora, vimos que o fim último de todas as coisas e, portanto, também das artes liberais, está na contemplação de Deus. Por essa razão, todo esse percurso da educação, do *ex ducere*, “conduzir para fora” se conclui em Deus tendo a ele como fim. Primeiro conduz àquilo que dele pode ser conhecido através do exame da Criação, e depois à revelação, com aquilo que procede dele mesmo, (pelo estudo da teologia sagrada) para então conduzir o homem à felicidade eterna pela contemplação direta da essência divina, a *visão beatífica*, após a morte.

A partir de tudo o que foi exposto acima, precisamos agora nos debruçar sobre a concepção escolástica de ciência e teologia, e de como a música poderia ser uma ciência que auxilia e conduz à compreensão da teologia.

7. Música e Teologia Sagrada.

7.1.A concepção de ciência.

Como vimos, Slocum (SLOCUM, 1988, p. 105) afirma que além da herança do sistema educacional das artes liberais da antiguidade greco-romana e do legado de Boécio, o aristotelismo latino escolástico do século XIII é uma das fontes principais do pensamento de Jacobus que devem ser investigadas. E, pelas razões anteriormente expostas, o apresentaremos aqui através da perspectiva de Santo Tomás de Aquino.

Numa obra na qual investiga as relações entre teologia e música na Universidade do século XIII, a musicóloga Nancy Van Deusen (VAN DEUSEN, 1995) afirma que, ao estudar a teoria musical medieval, é preciso levar em conta que seus conceitos musicais mais básicos e importantes possuem princípios subjacentes advindos da teologia e são incompreensíveis sem esses. Ao mesmo tempo, a exemplificação ou ilustração que a música faz desses conceitos contribui – numa mútua, recíproca e interdisciplinar influência – para que eles sejam esclarecidos ao ganharem um formato perceptual sensível (através da *musica instrumentalis*):

[...] falando de um modo geral, todos os conceitos básicos e mais importantes a serem encontrados nos escritos sobre música possuem constructos teológicos subjacentes e são, em grande medida, incompreensíveis sem esses constructos. Por outro lado, a exemplificação musical esclarece esses constructos, ao lhes dar um formato perceptual compreensível. Há uma influência mútua, recíproca; esta é a razão pela qual construto e exemplificação foram mantidos num dinamismo equilibrado como uma tradição por muitos séculos.⁴⁸⁷

Essa relação entre música e teologia apontada por Van Deusen corresponde exatamente à relação apontada por Grant entre ciência e teologia na Idade Média (GRANT, 1986. p. 50). Como veremos mais adiante, Grant mostra que a música era vista como uma ciência e, como toda ciência, alinhava-se em função da teologia.

A concepção que os medievais faziam de ciência era um tanto diferente da concepção feita pela perspectiva da filosofia moderna, e pode causar estranhamento sem a devida contextualização. Conforme o pensamento da Antiguidade e da Idade Média

⁴⁸⁷ “[...] generally speaking, all of the basic, most important concepts to be found in music writing have underlying theological constructs and are, to a great extent, incomprehensible without these constructs. On the other hand, musical exemplification clarifies this constructs, gives them a comprehensible perceptual format. There is a mutual, reciprocal influence; this is the reason that construct and exemplification were maintained in balanced dynamism as a tradition for many centuries.”(VAN DEUSEN, 1995, p. XIV).

(FESER, 2009. p. 40), a ciência era considerada conhecimento pelas causas⁴⁸⁸, e toda investigação intelectual visava, em última análise, a sabedoria, ou seja, o conhecimento pelas causas supremas⁴⁸⁹. Segundo Gardeil:

O termo *ciência* adquiriu, entre os modernos, um significado ao mesmo tempo mais geral e mais vago: poder-se-ia praticamente estender seu alcance a todo o conhecimento metódico, organizado e dotado de grau suficiente de certeza. Nos antigos, *scientia* pode ter, algumas vezes, seu sentido ampliado; mas, no aristotelismo, deve ser restrito, como já dissemos, a um objeto muito mais limitado e preciso, o conhecimento pelas causas. “Estimamos possuir a ciência de uma coisa de maneira absoluta, e não à maneira dos sofistas (de maneira puramente accidental), quando acreditamos que conhecemos a causa pela qual a coisa é, quando nós sabemos que essa causa é aquela causa da coisa, e, ademais, não é possível que a coisa seja de modo diverso do que ela é.”

De acordo com esse texto, o conhecimento científico suporia três condições: o conhecimento da causa; a percepção de sua relação

⁴⁸⁸ Cf. Aristóteles, I Analíticos Posteriores 2, 71b, 9-11. Gardeil apresenta uma definição de causa: “CAUSA. – 1. *Na ordem real*. Aquilo de que uma coisa depende segundo seu ser ou seu devir. A causa deve ser anterior ao seu efeito, realmente distinta dele, e a dependência do efeito deve ser efetiva. – 2. *Na ordem da explicação*. A causa é o que explica ou dá razão de uma coisa. Em virtude disso, a ciência é dita: o conhecimento pelas causas. – 3. *Divisão em quatro espécies*: Causa *material*: aquilo de que uma coisa é feita e que nela permanece imanente. Causa *formal*: aquilo o que determina uma coisa a um certo modo de ser. Causa *eficiente*: aquilo de onde procede o primeiro começo da mudança e do repouso. Causa *final*: aquilo em vista do que uma coisa é feita. – 4. Causa *principal*: aquela que produz seu efeito por sua virtude própria. Causa *instrumental*: aquela que não age senão sob a moção de um outro”. (GARDEIL, 2013b, p. 524).

⁴⁸⁹ Edward Feser explica essa diferença: “Os homens da antiguidade e os medievais tendiam a considerar a investigação intelectual como uma busca da sabedoria, entendida como conhecimento das causas últimas e do significado último das coisas, à luz do qual se poderia aperfeiçoar a alma e se preparar para uma vida além dessa. Em contraste, os primeiros pensadores modernos tendiam a vê-la como um meio de aumentar a “utilidade e poder dos seres humanos” através das “artes mecânicas” ou da tecnologia (nas palavras de Francis Bacon) e de nos tornar “mestres e possuidores da natureza” (como proposto por Descartes). Tal avanço tecnológico seria facilitado por uma abordagem quantificadora do estudo da natureza (daí a atratividade desta abordagem para os modernos). Os primeiros pensadores modernos também desconfiaram da tendência da escolástica aristotélica de reforçar a ordem política e religiosa existente, como era compelida a fazer, tendo em conta seu discurso a respeito das essências fixas e das causas finais das coisas, incluindo os seres humanos e as sociedades humanas. Essa ordem foi, afinal, altamente conservadora e decididamente “para além desse mundo” [*otherworldly*] em sua orientação e, portanto, fora de sincronia com o projeto de melhorar a vida aqui e agora. Qualquer substituição do esquema aristotélico, como a nova concepção mecanicista-cum-matemática da natureza oferecida, apresentava, assim, vantagens políticas e práticas definidas”. “[...] The ancients and the medievals had tended to regard intellectual inquiry as a search for wisdom, understood as knowledge of the ultimate causes and meaning of things, in light of which one might improve one’s soul and prepare for a life beyond this one. By contrast, the early modern thinkers tended to see it rather as a means of increasing “humans utility and power” through the “mechanical arts” or technology (in the words of Francis Bacon) and of making us “masters and possessors of nature” (as Descartes put it). Such technological advancement would be facilitated by a quantificational approach to the study of nature; hence the attractiveness of this approach to the moderns. The early modern thinkers were also wary of the tendency of Aristotelian Scholasticism to shore up the existing political and religious order, as it was bound to do given its talk of the fixed essences and final causes of things, including human beings and human societies. This order was, after all, highly conservative and decidedly “otherworldly” in its orientation, and thus out of sync with the project of improving life in the here and now. Any replacement of the Aristotelian scheme, such as the new mechanistic-cum-mathematical conception of nature afforded, thus had definite political as well as practical advantages]. (FESER, 2009. p. 40).

com o efeito ou de sua aplicação a este e, conseqüentemente, a necessidade da coisa que se encontra causada e que não pode ser de outro modo senão como ela é.

O que é que se deve entender aqui exatamente pelo termo “causa”? Aquilo que geralmente se quer significar com ele. A causa é aquilo que faz uma coisa ser, *quod dat esse rei alterius* [“que dá ser a outra coisa”], e isso se produz nas quatro linhas clássicas de causalidade [causa material, formal, eficiente e final]. Se observarmos isso mais de perto, notaremos que a causa designa, em primeiro lugar, um elemento ontológico objetivo; ela é aquilo que faz ser, mas que, considerada em sua relação com a inteligência, passa a ter ao mesmo tempo valor de razão explicativa. É por esse viés que a causa intervém na demonstração: uma coisa é demonstrada quando se percebe a razão de seu ser.

O caráter próprio desse conhecimento *pela causa* é o de levar ao *necessário*. Nessa concepção, o contingente como tal, ou aquilo que não é senão provável, não entra como objeto da ciência, o qual, por esse fato, se vê muito restringido. As ciências da natureza, em grande parte, lhe escapam, e só lhe restam, em seu conjunto, o domínio das matemáticas e, em nível superior, o da metafísica. (GARDEIL, 2013a, p. 180-181).

A ciência deveria explicar “o que” uma coisa é (o assunto ou sujeito, *subiectum* desta ciência) e o seu “porquê” (e não somente apresentar uma descrição daquilo que ela estuda), ainda que tal conhecimento não tivesse utilidade prática imediata. As ciências eram divididas em *especulativas* e *práticas*, e toda ciência prática era subalternada a uma ciência especulativa⁴⁹⁰ (ou seja, dependia dela em seus pressupostos). Gardeil apresenta uma definição de ciência conforme a perspectiva do aristotelismo-tomismo:

CIÊNCIA. – 1. Estritamente, em peripatetismo, significa o conhecimento pelas causas. Subjetivamente, a ciência é um dos cinco *habitus* especulativos. – 2. Divisão. Ciências *especulativas*: as que não tem outro fim senão o conhecimento; ciências *práticas*: aquelas que estão ordenadas à ação⁴⁹¹. (GARDEIL, 2013b, p. 525).

Uma vez que a ciência é considerada conhecimento pelas causas, a ciência mais elevada será, portanto, aquela que estuda a causa mais elevada de todas, a causa

⁴⁹⁰ De um modo mais preciso: toda ciência é definida conforme seu *subiectum*, ou seja, conforme o assunto, tema, “objeto” do qual ela trata. Como explica Santo Tomás (*Super Boetium De Trin.* q. 5, a.1, R), existem somente dois tipos de “objetos” que uma ciência pode tratar: aqueles que podem ser objeto de ação humana, (ou seja, podem ser produzidos mediante uma ação humana), e aqueles que não podem de modo algum ser objetos de ação humana, mas somente de conhecimento ou contemplação (a ordem cosmológica, as verdades da aritmética e da geometria, a ordem ontológica, Deus e os anjos não podem ser produzidos nem alterados por obra humana, somente conhecidos, contemplados). Os primeiros são estudados pelas ciências práticas, e os segundos pelas ciências especulativas. Trataremos com mais atenção a esse respeito mais adiante, ao tratarmos da concepção de música como ciência no tratado *Speculum Musicae*, uma vez que Jacobus concebe a *musica speculativa* justamente como uma ciência especulativa.

⁴⁹¹ Também: “(...) a ciência é definida, de maneira geral, por Aristóteles, como o conhecimento pelas causas: *Scire est cognoscere causam propter quam res est, quod hujus causa est, et non potest aliter se habere*. (“Saber (*scire*) é conhecer (*cognoscere*) a causa em razão da qual a coisa é, que é a causa dela, e que não pode ser de outro modo.”). (GARDEIL, 2013a, p. 180).

primeira, ou seja, a causa não causada de todas as causas: Deus⁴⁹². Essa ciência era a teologia, que estuda aquele que é o Primeiro Princípio de todas as coisas, aquele que tudo fundamenta, que dá a razão de ser última de todas as coisas e cujo conhecimento aperfeiçoa a alma e a prepara para a bem aventurança no céu após a morte. Esse conhecimento só poderia ser dado, do ponto de vista natural, por uma ciência especulativa. Santo Tomás expõe a distinção entre ciências especulativas e práticas e a divisão das ciências especulativas em seu *Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio*:

É preciso dizer que o intelecto teórico ou especulativo se distingue propriamente do operativo ou prático nisto: o especulativo tem por fim a verdade que considera, o prático, na verdade, ordena a verdade considerada à operação, como a um fim. Assim, o Filósofo diz no livro III *Sobre a alma* que diferem entre si pelo fim e no II da *Metafísica* diz-se que o “fim da especulativa é a verdade, mas o fim da operativa é a ação”. Ora, como é preciso que a matéria seja proporcionada ao fim, é preciso que a matéria das ciências práticas seja as coisas que podem ser feitas por nossa obra, de tal modo que o conhecimento delas possa ser ordenado à operação como a um fim. A matéria das ciências especulativas, no entanto, precisa ser coisas que não são feitas por nossa obra; donde, a consideração delas não pode ser ordenada à operação como a um fim. É de acordo com a distinção destas coisas que é preciso distinguir as ciências especulativas.

Ora, é necessário saber, que quando os hábitos ou as potências são distinguidos pelos objetos, não são distinguidos de acordo com quaisquer diferenças dos objetos, mas de acordo com aquelas que compete, por si, aos objetos na medida em que são objetos. De fato, ser animal ou planta é accidental ao sensível na medida em que é sensível; assim, não é de acordo com isso que é estabelecida a distinção dos sentidos, mas antes de acordo com a diferença da cor e do som. Por isso, é preciso dividir as ciências especulativas pelas diferenças dos especuláveis na medida em que são especuláveis. Ora, ao especulável, que é o objeto da potência especulativa, compete algo da parte da potência especulativa e algo da parte do hábito de ciência pelo qual o intelecto é aperfeiçoado. Com efeito, da parte do intelecto compete-lhe que seja imaterial, porque também o próprio intelecto é imaterial; da parte da ciência, compete-lhe, na verdade, que seja necessário, porque a ciência diz respeito ao necessário como se prova no livro I dos *Segundos Analíticos*. Ora, todo necessário enquanto tal é imóvel; pois tudo o que se move, enquanto tal, é possível ser e não ser pura e simplesmente ou sob um certo aspecto, como se diz no livro IX da *Metafísica*. Assim, pois, ao especulável, que é o objeto da ciência especulativa, compete por si a separação da matéria e do movimento ou a aplicação a estes. Assim, as ciências especulativas se distinguem segundo a ordem de afastamento da matéria e do movimento.

Há, pois, entre os especuláveis, alguns que dependem da matéria no que se refere ao ser porque não podem ser senão da matéria. Estes distinguem-se, porque alguns dependem da matéria no

⁴⁹² A causa que explica de modo definitivo todas as coisas, o fundamento ou o “porquê” último e definitivo que explica ou dá a razão de ser, o sentido último de todas as coisas.

que se refere ao ser e ao inteligido, como aquilo em cuja definição é posta a matéria sensível; donde não poder ser inteligido sem a matéria sensível, como na definição do ente humano é preciso incluir carne e os ossos. Destes se ocupa a física ou ciência natural. Há, ainda, alguns, que apesar de dependerem da matéria no que se refere ao ser, não dependem no que se refere ao inteligido porque a matéria sensível não é posta em suas definições, como a linha e o número. Destes trata a matemática. Há, até mesmo, certos especuláveis que não dependem da matéria no que se refere ao ser pois podem ser sem a matéria, quer nunca sejam na matéria como Deus e o anjo, quer sejam na matéria em alguns e em alguns não, como a substância, a qualidade, o ente, a potência, o ato, o uno e o múltiplo e semelhantes⁴⁹³. De todos estes trata a teologia, isto é, a ciência divina, pois Deus é o principal do que nela é conhecido. A qual, com outro nome, é chamada de metafísica, isto é, além da física, porque ocorre a nós, que precisamos passar do sensível ao insensível, que devemos aprendê-la depois da física; é chamada também de filosofia primeira na medida em que todas as outras ciências, recebendo dela seus princípios, vêm depois dela. Não é possível que haja algumas coisas que, no que se refere ao inteligido, dependam da matéria e não no que se refere ao ser, pois o intelecto no que lhe cabe é imaterial; por isso, não há um quarto gênero de filosofia além dos precedentes. (*Super Boetium De Trin.* q. 5, a. 1, R)

No entanto, haveria algumas ciências que seriam mistas, chamada *scientiae mediae* ou ciências intermediárias. Como afirma São Tomás, em seu *Comentário sobre a Física de Aristóteles* (II, lect. 3, n. 8-9): “São, porém, denominadas ciências intermediárias, as que tomam os princípios abstratos das ciências puramente matemáticas e aplicam à matéria sensível” (apud NASCIMENTO, 1998. p. 20). Dentre essas ciências, encontramos, por exemplo, a música, a perspectiva ou óptica e a astronomia. Essas ciências possuiriam um objeto híbrido, pois, concretamente seriam algo material (como o som, o movimento dos planetas, portanto algo dependente da materialidade quanto ao ser e quanto ao inteligir, ou seja, objeto da física), mas considerados sob a forma accidental da quantidade (que depende da matéria quanto ao ser mas não quanto ao inteligir, portanto, objeto da aritmética ou da geometria) que neles se apresenta. Essas ciências aplicam os princípios abstratos da matemática ou ciências da quantidade (aritmética ou geometria) à um objeto da física. Por essa razão, o objeto da música enquanto ciência intermediária (aquilo que Jacobus denomina “música em sua acepção particular”) é o *número sonoro* (a forma accidental da quantidade discreta enquanto presente no som). Segundo Nascimento:

⁴⁹³ Dentre esses especuláveis próprios da metafísica, que em alguns seres dependem da matéria quanto ao ser e em outros não, mas nunca dependem da matéria quanto ao inteligir encontramos também a *relação geral de proporção, concórdia, conexão*. Ora, como Jacobus (valendo-se da definição de Roberto de Kilwardby) afirma que o sujeito da música em sua acepção geral é essa mesma *relação geral*, podemos, portanto conceber a *musica speculativa* como parte da metafísica.

Para situar tais ciências, que não são nem puramente matemáticas nem puramente físicas, São Tomás sempre parte das matemáticas puras, e diz que, por oposição a estas que fazem abstração da matéria sensível, as ciências intermediárias aplicam a esta matéria os princípios abstratos das primeiras. Os dois grupos de ciências seguem, pois, movimento contrário: enquanto as matemáticas puras se desligam da matéria sensível (abstração), as ciências intermediárias desta se aproximam (aplicação). A passagem já citada da *Expositio* sobre a *Física* o nota com bastante clareza: “*Pois se tais ciências intermediárias aplicam o que é abstrato à matéria sensível, é manifesto que as matemáticas, ao contrário, abstraem o que está na matéria sensível*”. (NASCIMENTO, 1998. p. 21)

A música seria assim, em sua acepção particular, uma ciência intermediária, subalternada à aritmética. Como explica Jacques Maritain, uma ciência subalterna ou subalternada é aquela que deve seus princípios a uma ciência superior, subalternante:

O que indica essa palavra, subalternação, que acabei de empregar? Encontra-se no *Tratado de Lógica* de João de São Tomás, questão 26, artigo 2, uma teoria bem completa da subalternação das ciências. Diz que uma ciência é subalterna a uma outra quando deve *seus princípios* a essa outra ciência, que então é chamada de subalternante. A ciência subalterna não resolve suas conclusões por si mesma, nos primeiros princípios da razão, em princípios evidentes por si mesmos, mas é a ciência subalternante que resolve suas conclusões, dela própria, nos primeiros princípios, e são as conclusões da ciência subalternante que servem de princípios à ciência subalterna. Seguindo o exemplo clássico fornecido pelos antigos, a geometria é ciência subalternante em relação à óptica, ciência subalterna, que explica as propriedades dos raios luminosos pelas leis da geometria. Nesse exemplo da óptica e da geometria, há, segundo a terminologia dos antigos, *subalternação quanto aos princípios*, pois há *subalternação quanto aos objetos* dessas ciências. O objeto da ciência subalterna acrescenta uma diferença que é accidental no que concerne ao objeto da ciência subalternante. Desse modo, a acústica é uma ciência subalterna à aritmética. Isso porque, diz João de São Tomás, ela tem por objeto o número, objeto da aritmética, mas acrescentando uma diferença accidental em relação a esse objeto, o número *sonoro*. A óptica é uma ciência subalterna à geometria; tem por objeto a linha visual, *linea visualis*; *visual* é um acidente que vem se acrescentar ao objeto *linha*, objeto próprio da geometria. (MARITAIN, 2003, P. 92).

A subalternação encontrada nas ciências intermediárias entre a física e a aritmética foi tomada por Santo Tomás como modelo para pensar a teologia sagrada como ciência subalternada à ciência de Deus e dos bem-aventurados:

Tomás formulou tecnicamente a relação de dependência que liga a teologia à fé no que se acordou denominar a teoria da subalternação. Numerosos estudos particularizados foram consagrados a esse assunto; lembraremos o essencial e sobretudo salientaremos sua significação profunda.

O pressuposto básico é a noção aristotélica de ciência. Essa é muito diferente do que afirmamos hoje sob essa palavra, e por isso

pede alguns esclarecimentos. Embora Tomás a modifique sensivelmente para uso próprio – veremos depois –, o esquema geral de seu modo de proceder permanece o de Aristóteles, para quem ter ciência de uma coisa é ter dela um conhecimento certo graças ao raciocínio que permite mostrar porque ela é assim e não de outro modo. Obtém-se esse conhecimento relacionando certas verdades conhecidas de modo evidente, chamadas “princípios”, com outras certas verdades menos conhecidas (que se descobrem a partir das primeiras), chamadas “conclusões”. A ligação necessária da verdade-conclusão com a verdade-princípio faz que se tenha então a “ciência”. Segundo o exemplo que santo Tomás dá regularmente, a ressurreição de Cristo é a verdade-princípio que permite explicar a ressurreição dos cristãos, que é, neste caso, a verdade-conclusão. (TORRELL, 2008, p. 20-21).

Vimos que segundo Jacobus, além da concepção particular de música como ciência subalternada à aritmética, há uma concepção geral (cuja definição ele toma de Roberto de Kilwardby), em que ela é definida como ciência da *armonica modulatio* (definida como uma relação geral de proporção, ordem, conexão) ou de quaisquer coisas que, em virtude de uma “modulação harmônica” estejam sujeitas à proporção. Ora, como o conceito de *proportio* é tomado em sentido analógico, não se restringindo à quantidade, temos que identificar o *subiectum* da música em sua concepção dita geral como pertencente ao *subiectum* próprio da metafísica, uma vez que, a relação geral, às vezes depende da matéria quanto ao ser, e às vezes não (pois podemos encontrar essa relação geral tanto em seres materiais quanto espirituais), e quanto ao inteligir, não depende da materialidade. Assim, poderíamos também dizer que o estudo da música em sua acepção particular conduz ao estudo dela em sua acepção geral. O estudo da música em sua acepção particular como ponte que conduz a mente a partir da compreensão de uma ciência intermediária (tanto física quanto aritmética, mas mais aritmética do que física) até alcançar por meio dela sua acepção geral como metafísica e, por sua vez então, a teologia sagrada (pela *musica coelestis vel divina*, uma vez que Jacobus reconhece nessa espécie de música tanto aquilo que é *sujeito* da metafísica quanto aquilo que diz respeito à revelação).

7.2. *Musica ancilla theologiae*: a teologia sagrada como ciência soberana.

Segundo Grant, na Idade Média as ciências eram vistas em função da teologia, como servas desta (GRANT, 1986. p. 50). A teologia era uma ciência superior, transcendente e reguladora de todas as outras. Era o centro ou eixo conforme o qual

todas as outras ciências se orientavam e se alinhavam, dependendo dela em seus princípios fundamentais⁴⁹⁴.

Encontramos essa concepção exposta explicitamente na obra de Santo Tomás de Aquino. Conforme o pensamento do Aquinate, do ponto de vista natural (ou seja, do uso natural da razão sem auxílio da revelação ou da fé) esta ciência reguladora das outras é a metafísica, também conhecida como ciência divina ou teologia natural e filosofia primeira (*Proêmio ao Comentário à Metafísica de Aristóteles*, in AQUINO, 1999, p. 78). Pois a metafísica é a ciência que considera as primeiras causas de todas as coisas e que por isso “é certamente ordenadora ao máximo das outras” (Ibid. p. 76) e também que “sendo maximamente intelectual, é reguladora das demais” (Ibid.) e que, por tratar das coisas que são separadas da matéria tanto quanto ao ser e quanto ao inteligir⁴⁹⁵, como “Deus e as inteligências” (Ibid. p. 77), por tratar dessas coisas é “com certeza ao máximo intelectual, primando sobre as demais e dominando-as” (Ibid.). Também segundo Santo Tomás, todas as outras ciências tomam por pressupostos certos princípios ou verdades que não cabem a elas provarem, mas sim uma ciência superior.⁴⁹⁶ “[...] todas as outras ciências extraem seus pressupostos da ciência divina porque cabe-lhe provar os princípios das outras ciências” (*Super Boetium De Trin.*, q. 5, a.1). Por esta razão a metafísica é considerada, na ordem natural, eminentemente sabedoria⁴⁹⁷. Como afirma Santo Tomás na *Suma contra os gentios*:

As ciências especulativas, porém, são desejáveis por si mesmas, pois o fim delas é o próprio saber. Nem se vê outra ação nas coisas humanas que não se ordene a outro fim, senão a consideração especulativa. Com efeito, mesmo as ações lúdicas, que parecem fazer-se sem um fim, têm um fim devido, ou seja, para que por meio delas de algum modo descansados na mente, estejamos, após, mais aptos para operações difíceis; do contrário, se estaria sempre jogando, se o jogo se buscasse por si mesmo, o que é inconveniente.

⁴⁹⁴ Como veremos adiante, essa dependência de princípios diz respeito somente a metafísica ou teologia natural. Quanto à teologia sagrada ou *sacra doctrina*, essa não estabelece os princípios das outras ciências, mas somente os julga, de modo que tudo o que for encontrado na investigação das ciências inferiores de contrário à doutrina sagrada, (portanto, contrário à Revelação), cabe a doutrina sagrada condená-lo como falso (ST, I, q. 1, a. 6, ad 2). Desse modo, mostra-se como, apesar de não estabelecer os princípios das ciências inferiores, ela exerce sobre elas uma soberana primazia.

⁴⁹⁵ Ou seja, uma ciência cujo *subiectum* ou tema não é material em si mesmo e que nem ao ser concebido é preciso levar em conta a materialidade em sua definição.

⁴⁹⁶ Ou seja, as demais ciências dependem de certas verdades pressupostas e que não sendo seu *subiectum* ou tema de estudo, seu método não pode alcançá-las, pois não é apropriado para lidar com elas. Por esta razão, tais verdades dizem respeito a objetos superiores, estudados, portanto por uma ciência superior e com um método próprio para alcançá-los intelectualmente: essa ciência é a metafísica.

⁴⁹⁷ “SABEDORIA. – Conhecimento das coisas por suas causas mais elevadas e mais universais. Subjetivamente, a sabedoria é um dos cinco *habitus* especulativos. Na ordem natural a metafísica é eminentemente sabedoria.” (GARDEIL, 2013b. p. 536).

Portanto, as artes práticas se ordenam às especulativas, e semelhantemente toda operação humana à especulação do intelecto, como ao fim. Ora, em todas as ciências e artes ordenadas, parece pertencer o último fim àquela, que é preceptiva e arquitetônica das outras, como a arte governativa, à qual pertence o fim do navio, que é o uso dele, e é arquitetônica e preceptiva com respeito à fabricação de navios. Desse modo, porém, se comporta a filosofia primeira com relação às outras ciências especulativas, pois dela todas as outras dependem, como dela recebendo seus princípios, e direção contra os que negam os princípios, e a mesma filosofia primeira se ordena toda ao conhecimento de Deus como ao fim último, donde, também se chama *ciência divina* [Aristóteles, *Metafísica*, I, 2, 983a, 5]. O conhecimento divino é, pois, o fim último de todo o conhecimento e operação humanos. (SCG, III, 25).

No entanto, levando em consideração a distinção mencionada anteriormente a respeito das verdades naturais e sobrenaturais presentes na teologia sagrada ou *doutrina sagrada*, é esta que é a ciência superior e mais excelente que todas as outras (ST I, q. 1, a.5). Segundo Santo Tomás, “[...] a doutrina sagrada não toma seus princípios de nenhuma ciência humana; mas da ciência divina⁴⁹⁸, que regula, como sabedoria soberana, todo o nosso conhecimento” (ST I, q. 1, a.6. ad. 1). A doutrina sagrada é uma ciência que:

[...] procede de princípios conhecidos à luz de uma ciência superior, a saber, da ciência de Deus e dos bem-aventurados. E como a música⁴⁹⁹ aceita os princípios que lhe são passados pelo aritmético, assim também a doutrina sagrada aceita os princípios revelados por Deus. (ST, I, q.1, a.2, R.).

Assim, “[...] tudo o que é cognoscível por revelação divina tem em comum a única razão formal do objeto desta ciência” (ST I, q. 1, a. 3, R). O assunto (*subiectum*)

⁴⁹⁸ Entenda-se por ciência divina aqui não a metafísica (que também leva esse nome), mas a ciência que há em Deus mesmo.

⁴⁹⁹ É notável aqui a analogia que Santo Tomás faz com a música com o intuito de esclarecer uma verdade a respeito da Teologia. Como vimos, a música é considerada uma *scientia media* ou ciência intermediária, o que implica que ela é subalternada à aritmética. Segundo Nascimento, as ciências intermediárias “(...) são ciências “que aplicam os princípios matemáticos às coisas naturais”. Alguns dos exemplos conhecidos de Tomás de Aquino eram, além da astronomia e da música (harmonia), que faziam parte do quadrívio, a perspectiva (ótica), a mecânica e a ciência dos pesos (estática). Tomás de Aquino tem uma teoria relativamente desenvolvida das ciências intermediárias, que tinham para ele um inegável interesse como tipo epistemológico, pois lhe forneciam um modelo (paradigma) para atribuir à sagrada doutrina (teologia) o caráter de ciência”. (NASCIMENTO, 1999, p. 35-36). Assim como a música é ciência subalternada à aritmética (considerada então ciência subalternante), a doutrina sagrada é também uma ciência subalternada à ciência de Deus e dos bem-aventurados. Vemos aqui o Aquinate fazer exatamente o que ele afirma em ST, I, q. 1, a. 5, ad 2 (trataremos mais adiante a respeito): o uso do conhecimento natural obtido por uma ciência inferior (a saber, a subalternação entre música e aritmética) para auxiliar a compreensão de uma verdade da teologia sagrada (a subalternação entre a teologia sagrada e a ciência de Deus e dos bem-aventurados), ou seja, auxiliando a manifestar melhor, de modo mais claro a verdade de uma ciência superior (no caso, de fundamentação sobrenatural). A teologia sagrada seria, portanto subalternada à ciência de Deus e dos bem-aventurados tal como a música é subalternada à aritmética.

da teologia sagrada é Deus⁵⁰⁰ enquanto Deus, Causa Primeira de todos os entes e por essa razão ela é sabedoria.

Segundo Santo Tomás, a teologia sagrada é a mais excelente das ciências por não se fundamentar na luz natural da razão humana (que é falível), mas na revelação que é fundada na autoridade da ciência divina, e que é infalível e, não podendo se enganar, é uma ciência que dá mais certeza do que todas as outras:

Como esta ciência é a um só tempo especulativa e prática⁵⁰¹, ultrapassa todas as outras, tanto as especulativas como as práticas. Entre as ciências especulativas deve-se considerar como a mais excelente aquela que é mais certa ou a que tem a matéria mais excelente. Ora, sob esse duplo aspecto, a doutrina sagrada supera as outras ciências especulativas. É a mais certa, porque as outras recebem sua certeza da luz natural da razão humana, que pode errar; ao passo que ela recebe a sua da luz da ciência divina, que não pode enganar-se. E ela tem a matéria mais excelente, pois se refere principalmente ao que, por sua sublimidade, ultrapassa a razão, ao passo que as outras disciplinas consideram apenas o que está sujeito à razão (ST, I, q. 1, a. 5, R).

A teologia sagrada é então “[...] por excelência, uma sabedoria, entre todas as sabedorias humanas. E isto não apenas num gênero particular, mas de modo absoluto.” (ST, I, q. 1, a. 6, R). Ainda:

⁵⁰⁰ “Deus é o assunto desta ciência. Entre o assunto de uma ciência e a própria ciência, existe a mesma relação que entre o objeto e uma potência ou um *habitus*. Ora, designa-se propriamente como objeto de uma potência ou de um *habitus* aquilo sob cuja razão todas as coisas se referem a esta potência ou a este *habitus*. Por exemplo: o homem e a pedra se referem a vista como coloridos; uma vez que a cor é o objeto próprio da vista. Ora, na doutrina sagrada, tudo é tratado sob a razão de Deus, ou porque se trata do próprio Deus ou de algo que a Ele se refere como a seu princípio ou a seu fim. Segue-se então que Deus é verdadeiramente o assunto desta ciência. – O que aliás também se manifesta pelos princípios desta ciência: os artigos da fé, que se referem a Deus. Ora, o assunto dos princípios e da totalidade da ciência é o mesmo, pois a ciência está contida virtualmente em seus princípios.

Alguns, no entanto, considerando as coisas de que trata esta ciência, e não a razão sob a qual as examina, indicaram seu assunto de modo diferente. Falam de “coisas” e de “sinais”; ou “das obras da reparação”, ou do “Cristo total”, isto é, a cabeça e os membros [Cristo enquanto cabeça da Igreja e essa como seu Corpo Místico]. Tudo isso é tratado nesta ciência, mas sempre com relação a Deus”. (ST I, q. 1, a. 7, R).

⁵⁰¹ No artigo anterior, Santo Tomás explica: “Como foi dito, a doutrina sagrada, sendo una, se estende àquelas coisas que pertencem a ciências filosóficas diversas, por causa da razão formal, que nelas se aplica, a saber, enquanto são cognoscíveis à luz divina. Embora entre as ciências filosóficas, umas sejam especulativas e outras práticas, a doutrina sagrada, porém, compreenderá em si, uma e outra; assim como Deus, por uma mesma ciência, conhece a si próprio e conhece suas obras. No entanto, a ciência sagrada é mais especulativa do que prática, porque se refere mais às coisas divinas do que aos atos humanos. Ela considera estes últimos enquanto, por eles, o homem é ordenado ao pleno conhecimento de Deus, no qual consiste a bem-aventurança eterna.” (ST, I, q. 1, a. 4, R).

É interessante notar um paralelo com o que é afirmado no primeiro capítulo do livro I do *Speculum Musicae*, no qual Jacobus louva a música por ser uma ciência tanto especulativa quanto prática e que por isso aperfeiçoa não somente o intelecto, mas o homem como um todo (a alma quanto o corpo). Assim como a teologia sagrada para Santo Tomás, a música é considerada é uma ciência tanto especulativa quanto prática, embora seja mais especulativa do que prática, uma vez que o próprio Jacobus afirma “Em suma, a música especulativa tem precedência sobre a prática” (*Speculum Musicae*, I, III).

[...] Por conseguinte, quem considera simplesmente a causa suprema de todo o universo, que é Deus, merece por excelência o nome de sábio. Eis por que, como se vê em Agostinho, a sabedoria é chamada o conhecimento das coisas divinas. Ora, a doutrina sagrada trata muito propriamente de Deus enquanto causa suprema: a saber, não somente do que se pode saber por intermédio das criaturas, e que os filósofos alcançaram, “... pois o que se pode conhecer de Deus é para eles manifesto”, diz o Apóstolo na Carta aos Romanos; mas também do que só Deus conhece de si mesmo, e que é comunicado aos outros por revelação. Assim, a doutrina sagrada merece por excelência o nome de sabedoria. (ST I, q. 1, a. 6, R.).

Além disso, Santo Tomás explica a relação da teologia sagrada com as outras ciências⁵⁰², o que nos auxilia a compreender como essas (incluindo aí a música) eram vistas em relação a ela:

[...] deve-se dizer que a ciência sagrada pode tomar emprestada alguma coisa às ciências filosóficas. Não que lhe seja necessário, mas em vista de melhor manifestar o que ela própria ensina. Seus princípios não lhe vêm de nenhuma outra ciência, mas de Deus imediatamente, por revelação. Por conseguinte, ela não toma emprestado das outras ciências como se lhe fossem superiores, mas delas se vale como de inferiores e servas, como as ciências arquitetônicas se valem das que lhes são auxiliares; ou a política, da arte militar. Que a ciência sagrada se valha das outras ciências, não é por uma falha ou deficiência sua, mas por falha de nosso intelecto. A partir dos conhecimentos naturais, de onde procedem as outras ciências, nosso intelecto é mais facilmente introduzido nos objetos que ultrapassam a razão e são a matéria desta ciência. (ST, I, q. 1, a. 5, ad 2).

As ciências inferiores, portanto, tomadas em relação à teologia sagrada, não só seriam por ela governadas de maneira soberana, mas apresentariam a função de auxiliá-la a manifestar, explicitar com mais clareza e de modo mais preciso e tangível as suas verdades que, ultrapassando a razão, são de difícil apreensão⁵⁰³. Além disso,

⁵⁰² Como vimos, a metafísica (também conhecida por ciência divina ou teologia natural e filosofia primeira) é considerada uma ciência superior e reguladora das outras ciências. No entanto, a teologia sagrada exerce essa função sobre as demais ciências de uma maneira diferente da que é exercida pela metafísica, uma vez que, conforme Santo Tomás de Aquino, não pertence à doutrina sagrada estabelecer os princípios das outras ciências, mas somente julgá-los: “[...] deve-se afirmar que os princípios das outras ciências, ou são evidentes por si, e não podem ser provados, ou se provam por alguma razão natural por outra ciência. Ora, o conhecimento próprio à nossa ciência é obtido por revelação e não pela razão natural. Por conseguinte, não pertence à doutrina sagrada estabelecer os princípios das outras ciências, mas apenas julgá-los. Tudo o que nessas ciências se encontrar como contrário à verdade da ciência sagrada deve ser condenado como falso, conforme se diz na segunda Carta aos Coríntios: ‘Nós destruimos os raciocínios pretensiosos e todo o poder altivo que se ergue contra o conhecimento de Deus’”. (ST, I, q. 1, a. 6, ad 2). Portanto, apesar de não estabelecer os princípios das ciências inferiores, essas continuam servas da teologia uma vez que a doutrina sagrada tem sobre todas elas uma primazia soberana, permitindo que elas sejam julgadas a partir de princípios que são fundamentados numa certeza mais firme (pois de origem sobrenatural) do que a da própria metafísica.

⁵⁰³ O estudo da relação entre a teologia sagrada e as ciências inferiores também apresentaria a função de – ao considerar as ciências inferiores à luz das verdades da teologia sagrada – “desdobrar”, descobrir,

apresentam também a função de introduzir o intelecto ao estudo dos objetos que são por ela considerados, aplainando o caminho da mente em direção a Sabedoria conferida pela posse desta ciência. Desse modo, compreende-se porque todo o projeto pedagógico das artes liberais fosse ordenado em última análise à contemplação de Deus. A música – ao fazer parte do *quadrivium* – não era diferente. Segundo Grant, a teologia fazia uso de ilustrações e termos pertencentes a todos os ramos do saber que tinham como finalidade última a contemplação da natureza de Deus através de Seu reflexo, espelhamento na ordem da Criação. Eram as ciências do *quadrivium* que possibilitavam a consecução dessa finalidade (GRANT, 1986. p. 50):

Durante grande parte da Idade Média, era atribuído à ciência o *status* de “serva da Teologia” (*philosophia ancilla theologiae*), um papel que foi previsto para ela primeiramente por Philo Judeaus [Fílon de Alexandria] no primeiro século depois de Cristo, e subsequentemente adotado por Clemente de Alexandria (ca. 150 – ca. 215) e Santo Agostinho (354-430) na Antiguidade Tardia, e totalmente reforçado séculos depois por Hugo de São Vitor (d. 1141) e São Boaventura (1221-1274). Segundo o conceito de “serva”, a ciência não era buscada por si mesma, mas somente pelo auxílio que ela poderia prover à interpretação das Sagradas Escrituras. São Boaventura até consagrou um tratado especial sobre o papel subordinado e subsidiário das artes em relação à teologia. Nessa obra, que ele intitulou *Sobre a recondução das artes à teologia* (*De reductione artium ad theologiam*) [também traduzido por *Recondução das ciências à teologia*], Boaventura interpretou as “artes” como quase sinônimos de filosofia e ciência, e acreditou que ele havia demonstrado “como todas as divisões do saber são servas da teologia”, razão pela qual “a teologia faz uso de ilustrações e termos pertencentes a todos os ramos do conhecimento”. Era o propósito ou “fruto de todas as ciências, que em todas, a fé seja fortalecida, [e] *Deus possit ser honrado*”. A glorificação de Deus era o objetivo último do estudo científico da natureza. Cerca de dois séculos antes, Pedro Damiano (1007-1072) também refletiu as atitudes patrísticas e do primórdio da Idade Média com respeito à relação entre Deus e a natureza. Pela razão de Deus ter criado o mundo a partir do caos, Damiano considerou-O a causa direta e imediata das leis da natureza e de sua beleza ordenada. Deus encoraja o estudo do mundo externo e visível com um duplo propósito: prover em nós a contemplação de sua natureza invisível e espiritual, de modo que devemos amá-Lo e adorá-Lo melhor, e capacitar-nos a ganhar domínio sobre ele [o mundo externo e visível] como descrito nos Salmos 8:6-9. A consecução desses objetivos é possibilitada pelas ciências do *quadrivium*, que se ocupam do número e da quantidade do *quadrivium*. Para Pedro Damiano, assim como para Boaventura mais tarde, o estudo da natureza e de suas leis não era um fim em si mesmo, buscado meramente pela intenção de conhecimento. Ele deveria servir às necessidades mais elevadas da religião e da

compreender as consequências das verdades reveladas na natureza, as implicações necessárias das verdades reveladas na ordem natural, ao compreender essa última enquanto necessariamente subordinada à primeira.

teologia. Sob essas circunstâncias as ciências seculares dificilmente poderiam evitar o *status* de servas⁵⁰⁴.

Como vemos na citação acima, a concepção da música enquanto disciplina propedêutica e ilustrativa de conceitos da filosofia e teologia condiz exatamente com a função atribuída às artes liberais medievais. Segundo Van Deusen, a noção e o papel atribuídos à música medieval como uma disciplina do *quadrivium* se enquadravam precisamente nessa função ilustrativa e orientada para a contemplação da natureza de Deus, apontada por Grant: “A Música enquanto uma disciplina também preparava mentalmente o caminho para o estudo das, e trabalho com, as substâncias invisíveis da cognição, memória e, finalmente, a natureza de Deus”⁵⁰⁵. Van Deusen também afirma que a música era “[...] uma disciplina ilustrativa constitutiva e importante dentro de um meio educacional que culminava no estudo da natureza de Deus”⁵⁰⁶. Devemos entender função ilustrativa no sentido de esclarecimento, de tornar algo compreensível por meio de explicação ou exemplo. É pertinente aqui remontarmos ao nosso capítulo a respeito da concepção de *speculum*, no qual afirmamos que uma das acepções do verbo “espelhar” é justamente a de tornar algo evidente, patente, manifesto, expresso (portanto, congruente com o sentido de “ilustrar”). Tal concepção de disciplina ilustrativa corresponde muito bem à concepção da música enquanto *speculum* da ordem ontológica da criação e de Deus, das verdades das ciências especulativas e da teologia

⁵⁰⁴ “Through much of the Middle Ages, science was assigned the status of a ‘handmaiden to theology’ (*philosophia ancilla theologiae*), a role first envisaged for it by Philo Judaeus in the first century A.D., subsequently adopted by Clement of Alexandria (ca. 150- ca.215) and Saint Augustine (354-430) in late antiquity, and fully reinforced centuries later by Hugh of Saint-Victor (d. 1141) and Saint Bonaventure (1221-1274). According to the handmaiden concept, science was not pursued for its own sake but only for the aid it could provide in the interpretation of Holy Scripture. Saint Bonaventure even devoted a special treatise to the ancillary and subsidiary role of the arts to theology. In this work, which he titled *On Retracing the Arts to Theology* (*De reductione artium ad theologiam*), Bonaventure interpreted the “arts” (*artes*) as almost synonymous with philosophy and science and believed that he had demonstrated ‘how all divisions of knowledge are handmaids of theology,’ for which reason ‘theology makes use of illustrations and terms pertaining to every branch of knowledge’. It was the purpose or ‘fruit of all sciences, that in all, faith may be strengthened, [and] *God may be honored*.’ The glorification of God was the ultimate goal of the scientific study of nature. Some two centuries earlier, Peter Damian (1007-1072) also reflected patristic and early medieval attitudes toward the relationship of God and nature. Because God created world from chaos, Damian considered Him the direct and immediate cause of nature’s laws and its ordered beauty. God encourages the study of external, visible world with a twofold purpose: to provide in us the contemplation of its invisible, spiritual nature, so that we should better love and adore Him, and to enable us to gain dominion over it as described in Psalms 8:6-9. Achievement of these goals is made possible by the sciences of number and measure in the *quadrivium*. For Peter Damian, as for Bonaventure later, the study of nature and its laws was not an end in itself, pursued merely for the sake of knowledge. It had to serve the higher needs of religion and theology. Under these circumstances the secular sciences could hardly avoid the status of handmaidens.” (GRANT, 1986, p. 50).

⁵⁰⁵ “Music as a discipline also prepared the way mentally for the study of, and work with, the unseen substances of cognition, memory, and, finally, the nature of God”. (VAN DEUSEN, 2011. p. 126-127).

⁵⁰⁶ “[...] a constituent and important illustrative discipline within an educational milieu that culminated in the study of the nature of God [...]” (VAN DEUSEN, 2011. p. 136).

sagrada e ao papel a ela atribuído no programa das artes liberais. Além disso, não deixa de ser interessante compararmos essa concepção com a concepção de *exemplo* de Aristóteles enquanto “forma retórica da indução” e “esboço de indução” (implicando assim numa ideia de preparação para a operação intelectual e propriamente filosófica de indução), comentada por Gardeil: “O *exemplo* que Aristóteles considera como a forma retórica da indução não é senão um esboço de indução destinado a tornar uma verdade mais acessível ou mais sensível” (GARDEIL 2013a, p. 178).

Segundo Van Deusen (VAN DEUSEN, 1995. p. 206), o lugar e a função da música entre as ciências no currículo universitário da escolástica do século XIII eram fundamentais para a compreensão de conceitos básicos que constituíam o fundamento de todas as disciplinas. Ao manifestar sensivelmente – tanto através do som quanto visualmente através da notação musical – princípios filosóficos, a música os tornava assim mais compreensíveis:

[...] a música era absolutamente essencial para a compreensão dos conceitos básicos que formavam um fundamento para todas as disciplinas. Posicionada, como luz, entre o abstrato e o concreto, a música, tanto por meio de seu fenômeno sonoro, bem como visualmente, pela notação, era capaz de tornar princípios filosóficos compreensíveis.⁵⁰⁷

Dessa maneira, a música era uma disciplina ilustrativa que visava tornar compreensíveis, acessíveis à inteligência, conceitos muito abstratos e difíceis, sobretudo as verdades concernentes à contemplação de Deus:

Todas essas considerações estabelecem a música como a disciplina que eventualmente discernia e tornava acessível a substância da alma e do Deus triuno (tratado no livro VI de *De Musica* [de Santo Agostinho]). Não é uma casualidade que Agostinho tenha escrito seus dois tratados sobre os atributos da “substância da alma” juntamente com seus tratados sobre as disciplinas. Importante entre elas é a música como a disciplina exemplar, dispositiva que tornava coisas difíceis compreensíveis.⁵⁰⁸

Santo Tomás de Aquino expõe a função da música em relação à metafísica ou ciência divina como de aperfeiçoamento:

⁵⁰⁷ “[...] music was absolutely essential for understanding the basic concepts that formed a foundation for all of the disciplines. Poised, as light, between the abstract and concrete, music, both by means of its sound phenomena, as well as visually, in notation, was capable of making philosophical principles comprehensible.” (VAN DEUSEN, 1995. p. 206).

⁵⁰⁸ “All of these considerations set up music as the discipline that eventually discerned and made available the substance of the soul and of the triune God (treated in book VI of *De Musica*). It is not happenstance that Augustine wrote his two treatises on the attributes of “soulish substance” together with his treatises on the disciplines. Important among them is music as the exemplary, dispositive discipline that made difficult things comprehensible”. (VAN DEUSEN, 2011. p. 114).

[...] é preciso dizer que, ainda que a ciência divina seja naturalmente a primeira de todas as ciências, em relação a nós, as outras ciências são anteriores. De fato, como diz Avicena no princípio de sua *Metafísica*, a posição desta ciência é que seja estudada depois das ciências naturais, nas quais é determinado muito do que esta ciência se serve, tal como a geração, a corrupção, o movimento e outros semelhantes. Igualmente, também depois das matemáticas, pois esta ciência necessita, para o conhecimento das substâncias separadas, conhecer o número e as posições dos orbes celestes, o que não é possível sem a astronomia, para a qual toda a matemática é pré-requerida; **as outras ciências são, na verdade, para aperfeiçoá-la, como a música, a moral ou outras semelhantes.** [os negritos são nossos] (*Super Boetium De Trin.* q. 5, a. 1, ad 9.)

Como vimos, conforme a perspectiva da *musica speculativa* a música seria um espelho no qual se reflete a ordem do universo estabelecida por Deus. Um espelho através do qual poderia ser contemplada a ordem do universo, permitindo compreender de modo mais explícito (e, portanto, mais acessível à mente) a harmonia da Criação de Deus e ao próprio Deus através dela. Através da apreensão da ordem matemática expressa na música o intelecto era treinado para apreender princípios mais elevados de ordem metafísica (princípios mais elevados do que os da matemática e também presentes na obra musical), desenvolvendo o *habitus* da *speculatio* musical. É nesse sentido que pode ser afirmado junto com Ferreira (FERREIRA, 2002. p. 1) que o pensamento medieval considerava a música um símbolo ou, como afirma Slocum (SLOCUM, 1988. p. 1-2), um espelho da ordem ontológica estabelecida por Deus. Segundo Ferreira (FERREIRA, 2002. p. 1) os medievais herdaram da Antiguidade a ideia de que a “música, [ao ser] baseada nas relações proporcionais que envolvem o número, é um símbolo audível de uma ordem ontológica dada por Deus”⁵⁰⁹.

Trata-se do uso da música como ferramenta de conhecimento para expressar uma concepção de ordem do mundo, de harmonia universal que reflete o Ser do Criador, um espelho de Deus. Nas passagens anteriormente reproduzidas no segundo capítulo, de alguns primeiros padres da Igreja (Clemente de Alexandria, Santo Atanásio e São Gregório de Nissa) foi possível notar não só a assimilação e adaptação de conceitos advindos do arcabouço teórico filosófico da antiguidade greco-romana, mas também o empréstimo de concepções musicais para a articulação de concepções cosmológicas e teológicas. O empréstimo de conceitos oriundos da música, da

⁵⁰⁹ “This paper deals with a particular mode of thought embedded in both Ancient and Medieval music theory: a mathematical bent stemming from the idea that Music, based on proportional relationships which embody Number, is an audible symbol of a God-given ontological order. This mode of thought influenced the aesthetics of the Ancients and had a crucial impact on the rationalization of musical composition in the late Middle Ages”. (FERREIRA, 2002. p. 1).

especulação musical, para expressar ou servir de suporte a concepções de ordem filosófica e teológica. Se a especulação filosófica e teológica fazia uso de concepções musicais, era mais do que razoável que antes dessas ciências fosse necessário o estudo da música de modo a garantir a familiaridade com essas concepções que serviam de base para a articulação da própria filosofia e teologia. Do contrário, o estudo da filosofia e teologia ficaria incompreensível ou excessivamente árido e árduo.

A partir da reorientação da *musica speculativa* empreendida por Jacobus, conforme o aristotelismo latino e escolástico e colocando suas concepções em confronto com as de Santo Tomás de Aquino a respeito da ciência e da teologia sagrada, podemos formar uma noção mais clara do modo como se compreendia o papel da música como arte liberal. Uma arte liberal tem a função de aperfeiçoar o intelecto através do desenvolvimento de recursos cognitivos ou ferramentas epistemológicas previamente requisitadas para o estudo da filosofia e da teologia. A música, ao ser uma arte liberal, apresentaria, portanto, essa mesma função. Segundo Van Deusen, através do estudo da música como arte liberal: “Ferramentas cognitivas eram desenvolvidas aqui, com aplicações em uma arte/ciência compreendida expressamente como contendo a capacidade de demonstrar. A música era essa arte.”⁵¹⁰.

Tendo estabelecido a influência de Agostinho no período medieval, quais das suas concepções transcorreram para a cultura intelectual medieval? Foram muitas, mas uma das mais importantes é a de que o som é substancial; ele é separado do indicador daquele som. A música é um exemplo disso. Essa concepção concedeu autoridade à disciplina auxiliar da música enquanto uma disciplina para as artes materiais e da medição – uma disciplina que disponibilizava de modo acessível até às crianças exemplos de uma particularidade, linhas conjuntivas, e movimento. Embora o som seja invisível, ele é substancial. Ele pode, portanto, ser medido. O som, além do mais, é “coisa” a partir da qual as canções são feitas, embora, reconhecidamente, essa “coisa” se esvanece com o canto. Também é essencial para o pensamento de Agostinho sua observação de que uma equivalência existe entre o som e o tempo, uma vez que ambos são substâncias. Finalmente, tudo isso, bem como a posição da música dentro da discussão, conduz diretamente a uma compreensão do universo físico e da geração e seus efeitos. A música torna possível, como afirma Agostinho, uma compreensão do universo físico. Um exemplo musical, uma vez que todos podem imaginá-lo, e porque a música torna o invisível apreensível para os sentidos, não é opcional mas necessária⁵¹¹.

⁵¹⁰ “[...] Cognitive tools were developed here, with applications within an art/science that was expressly understood to contain the capacity to demonstrate. Music was this art”. (VAN DEUSEN, 1995. p. 75).

⁵¹¹ “Having established Augustine’s influence on the medieval period, which of his views flowed into medieval mental culture? There were many, but one of the most important is that sound is substantial; it is separate from the indicator of that sound. Music is an example of this. This view gave authority to the ministry discipline of music as one for the material and measurement arts – a discipline that made available even to children examples of a particularity, conjunctive lines, and motion. Sound, for

[...] Todo conceito importante empregado em explicações da racionalidade em si mesma encontra uma exemplificação apropriada em uma analogia musical. Esses exemplos musicais, também, são formados para ilustrar os conceitos que eles exemplificam, e o inverso é também verdadeiro: o modelo musical torna claros os conceitos exemplificados. É um sistema de mútuo reforço.⁵¹²

Também nessa linha, Van Deusen afirma que:

A *musica disciplina*, portanto fornece analogias diretas e perceptíveis para se compreender a particularidade – compartilhada igualmente pela gramática e aritmética – e a relação – tida em comum pela lógica e geometria; e também apresenta constructos compreensíveis para se compreender igualmente a natureza do movimento bem como as diferenças entre movimentos. O movimento é compreendido em termos de movimento invisível no material sonoro da fala, [movimento] que pode ser comparado com os movimentos visíveis estudados pela astronomia e pela física. De todos esses, a saber, estudos da particularidade, da relação, e do movimento enquanto expostos na *matéria* sonora invisível, o tempo e o movimento estavam acessíveis na disciplina da música. A Música enquanto uma disciplina também preparava mentalmente o caminho para o estudo das, e trabalho com, as substâncias invisíveis da cognição, memória e, finalmente, a natureza de Deus⁵¹³

Segundo Van Deusen, a música, ao mesmo tempo em que dependia de princípios ou conceitos filosóficos e teológicos, fornecia analogias que permitiam a essas disciplinas superiores articularem com mais clareza, precisão e profundidade esses mesmos conceitos. (VAN DEUSEN, 1995, p. XIII). A congruência dessa concepção com aquela exposta pelo Aquinate logo no início da Suma Teológica (ST, I, q. 1, a. 5,

Augustine, is material. Although sound is unseen, it is substantial. It can, therefore, be measured. Sound, furthermore, is the stuff from which songs are made, although, admittedly, this stuff passes away with the singing. Essential also to Augustine's thinking is his observation that an equivalence exists between sound and time, since both are substances. Finally, all of this, as well as music's place within the discussion, leads directly to an understanding of the physical universe and of generation and its effects. Music makes, as Augustine states, an understanding of the physical universe possible. A musical example, since everyone can envision it, and because music makes the unseen apprehensible to the senses, is not optional but necessary". (VAN DEUSEN, 2011. p. 111).

⁵¹² "[...] Each important concept used in explanations of rationality itself finds appropriate exemplification within a musical analogy. These musical examples, too, are fashioned to illustrate the concepts they exemplify, and the converse is also true: music style makes the exemplified concepts plain. It is a system of mutual reinforcement." (VAN DEUSEN, 1995. p. 207-208).

⁵¹³ "*Musica disciplina* therefore provides direct, perceptible analogies for understanding particularity, shared by both grammar and arithmetic, and relationship, held in common by logic and geometry; and also presents comprehensible constructs for understanding both the nature of motion as well as differences between motions. Motion is realized in terms of the unseen motion within the sound-material of speech, which can be compared with the visible motions within the studies of astronomy and physics. All of these, namely, the studies of particularity, relationship, and movement as exhibited within the invisible *materia* of sound, time, motion, were available within the discipline of music. Music as a discipline also prepared the way mentally for the study of, and work with, the unseen substances of cognition, memory, and, finally, the nature of God." (VAN DEUSEN, 2011. p. 126-127).

ad 2), ao falar do modo como as ciências inferiores se relacionam com a teologia sagrada é evidente.

As artes liberais possuem como objetivo o desenvolvimento de uma atividade intelectual. A *musica speculativa* sendo, portanto, uma *arte liberal*, deveria também desenvolver uma atividade intelectual, que como vimos, era denominada pelos autores medievais como *speculatio* ou “especulação” (ST, II-II, Q. 180, a.3). Essa atividade consistiria no conhecimento da causa através do efeito, das coisas incorpóreas através das corpóreas, do espiritual através do material. A chamada “especulação musical” seria uma etapa prévia para o desenvolvimento da especulação propriamente filosófica e teológica e visaria à contemplação das verdades mais elevadas da filosofia e teologia enquanto ilustradas pela obra musical concreta que é construída conforme essas mesmas verdades. A especulação musical seria essa atividade intelectual através da qual se contempla a obra musical de modo a alcançar – através da sua manifestação sonora concreta, “corpórea” – o conhecimento dos princípios abstratos, concernentes aos objetos “incorpóreos” da filosofia primeira e da teologia sagrada. Princípios esses que regem e governam a organização sonora da obra musical, e que, portanto, estão nela espelhados tal como toda causa está espelhada no seu efeito.

Assim, a *musica speculativa* exercia sua função de serva da filosofia e da teologia no itinerário das *artes liberais*, que por sua vez eram concebidas como integrantes de um itinerário maior, o *Itinerarium mentis in Deum*, ordenado ao fim último do homem: a semelhança divina pela *visão beatífica*. A *musica speculativa* deveria auxiliar o homem a alcançar a *semelhança divina* – finalidade de toda criatura – estando orientada à consecução desse itinerário de *reditus ad Deum* pelo qual o homem deveria alcançar a semelhança divina não só própria naturalmente de toda criatura racional, mas aquela sobrenatural, concebida por Deus desde o princípio como o fim último de todas suas criaturas racionais: a contemplação direta da essência de Deus pela *visão beatífica*.

8. Considerações finais: O Itinerário da mente para Deus através da música.

Assim como Deus fez a Criação em seis dias como seis etapas, e no sétimo descansou, assim, para alcançarmos o conhecimento dele através do espelho da Criação, é natural, como vimos anteriormente, que o percurso de “retorno” seja também estruturado em sete etapas como uma espécie de caminho que o Criador deixou à criatura para que essa o alcançasse e a ele se unisse, sendo a sétima etapa, símbolo do repouso da contemplação ou da visão beatífica. Assim, como nas obras medievais estruturadas conforme um itinerário ascensional, percorremos sete capítulos em nosso *reditus ad Deum*, alcançando no sétimo a teologia sagrada que tem a Deus por *subiectum* e as relações da música para com ela. Partimos do primeiro degrau (naturalmente o mais concreto, aquilo que tem de mais sensível, singular, uma vez que é a partir do sensível que devemos alcançar o espiritual) sobre o contexto histórico envolvendo o tratado *Speculum Musicae*, e a partir dele pisamos sob o segundo degrau, mais espiritual, pois aquele referente à concepção medieval de música e sua função anagógica, encontrada nos Padres da Igreja e em todos os autores ligados à tradição da *musica speculativa*. A concepção de *musica speculativa* nos deu então o impulso anagógico para uma maior ascensão espiritual, alcançando assim o terceiro degrau mediante o qual nos debruçamos sobre o conceito de *speculum* e *speculatio*. Após a devida contextualização referente a esses conceitos fundamentais do tratado de Jacobus, partimos para o quarto degrau nos debruçando sobre as concepções expostas por Jacobus em seu tratado, para assim mediante o quinto degrau compreendermos a concepção de Deus, mundo e homem conforme a doutrina católica, concepção que constitui o contexto que fundamenta e orienta a especulação musical medieval e mais especificamente aquela empreendida no *Speculum Musicae*. Após o quinto degrau, alcançamos o sexto mediante o qual obtivemos conhecimento a respeito do *habitus* da *speculatio* pelo estudo da música no programa das artes liberais para então no sétimo finalmente alcançarmos a teologia sagrada que tem objeto Deus enquanto revelado.

Partindo do conceito de música presente na tradição da *musica speculativa* medieval – isto é, da música enquanto ciência da relação harmônica ou de proporção (aplicada ao som) – Jacobus leva a cabo uma reorientação dessa mesma tradição agora conforme bases escolásticas, aristotélico-tomistas (ainda que a influência de Santo Tomás sobre o pensamento de Jacobus precise ainda ser mais bem estudada), ao valer-se de um conceito mais abrangente de *proportio* que permite ser aplicado

analogicamente aos objetos transcendentais, imateriais da metafísica e da teologia sagrada. Assim, Jacobus mostrava como a *musica speculativa* se mantinha íntegra em sua finalidade de conduzir à contemplação de Deus a partir das coisas sensíveis tal como apregoada por Santo Agostinho e Boécio bem como por toda teologia patrística, mas agora se amparando no quadro de pensamento da filosofia e teologia escolástica e aristotélica latina do século XIII.

Conforme Santo Tomás de Aquino, a finalidade de toda operação humana é a contemplação de Deus (SCG, III, 25; 37). Desse modo, podemos dizer que, conforme essa concepção, só há perfeição, pleno domínio das operações concernentes à atividade musical quando essa é dominada integralmente a partir da perspectiva mais elevada: o pleno conhecimento dos princípios transcendentais, metafísicos, teológicos que governam a música, de modo a compreendê-la em sua relação com Deus, ou seja, compreendê-la a partir da perspectiva da Causa Primeira não causada de todas as causas. Pois como vimos, só conhece de modo perfeito quem conhece pelas causas mais elevadas, e a causa mais elevada é Deus.

Assim como um pequeno espelho pode refletir algo muito grande, reduzindo sua imagem e assim permitindo que se veja à distância aquilo que não se pode ver diretamente, de modo análogo, a música, sendo um *speculum* das três ciências especulativas e da teologia sagrada, permitiria à mente ainda não suficientemente aguçada para o estudo direto dessas disciplinas (cujos conteúdos seriam ainda, por assim dizer “grandes” demais para “caber” na capacidade intelectual ainda não suficientemente ampla do aprendiz das artes liberais, mas que através do espelho da música pudessem ser apresentados indiretamente através do reflexo de sua “imagem” reduzida, “compactada”, do símbolo), formar uma noção preliminar, introdutória a respeito delas. Mediante o espelho da música (e com o impulso do agrado sensível produzido por ela) a mente era aperfeiçoada a gradualmente ser capaz de apreender aquelas verdades que até então ofuscariam sua mente. Verdades elevadas que gradualmente vão deixando de ofuscar a mente por essa estar cada vez mais fortalecida pelas *virtudes* das *artes liberais*, alcançado ao final de seu estudo o nível de maturidade intelectual necessário para começar o estudo não mais indireto (por meio do espelho da música) mas direto da filosofia (ou ciências especulativas) e da teologia sagrada, que por sua vez deveriam conduzir ao conhecimento não mais indireto (por meio do espelho dessas duas últimas ciências), mas direto de Deus no céu pela *visão beatífica*.

Sendo a finalidade de toda criatura intelectual a contemplação de Deus (SCG, III, 25) é por meio dessa contemplação que ela realiza a semelhança divina que é a finalidade de toda criatura (SCG III, 17-21). No entanto, o ser de Deus “ofusca” a inteligência humana, que não pode por si mesma abarcar a essência divina uma vez que o finito não pode conter o infinito. Deus, desejando que o homem o contemplasse diretamente pela visão beatífica, elevou-o a uma ordem sobrenatural através da graça, que lhe dá a participação na vida e na natureza divinas, e ordenando-o a um conhecimento direto de Deus (após a vida atual) de modo que o conhecimento dado pela fé constitui-se como meio e antegosto para o conhecimento dado pela visão beatífica no céu (onde Deus será conhecido diretamente sem intermédio de nenhuma semelhança). Porém, a inteligência humana, mesmo informada pela graça e iluminada pela Fé, não é capaz, nessa vida, de ver a Deus a não ser por espelho (pelo seu reflexo ou semelhança através de seus efeitos). Ora, como vimos, conforme a doutrina católica, o pecado original não corrompeu a inteligência, mas tornou sua operação dificultosa. Desse modo, até mesmo o esplendor de Deus nas criaturas passou a ofuscar a inteligência humana, que precisa ser cultivada, desenvolvida, fortalecida, aperfeiçoada gradualmente até adquirir a “força”, ou seja, a virtude, os *hábitos* operativos em grau suficiente para apreender o reflexo de Deus na Criação. São as artes liberais, como vimos, que tem por função desenvolver esse fortalecimento conduzindo a vida intelectual humana ao seu grau de maturidade. O estudo da filosofia e da teologia, do livro da Criação e do livro da Revelação são meios para contemplar a Deus através do *espelho* das criaturas e das Sagradas Escrituras (sendo esse um conhecimento imperfeito que se orienta ao conhecimento perfeito no céu), e esse conhecimento ainda é de difícil acesso ao homem fragilizado pelo pecado original, de modo que as verdades dessas ciências ofuscam a inteligência e exigem para sua compreensão o desenvolvimento prévio de uma capacidade intelectual, o desenvolvimento de uma alta capacidade de abstração, juízo e raciocínio que permita apreender tais verdades sem que elas ofusquem a inteligência (desenvolvimento que é adquirido pela aquisição do *habitus* das artes liberais). O estudo da *musica speculativa* é um conhecimento ainda imperfeito, um degrau anterior ao conhecimento especulativo filosófico e teológico, que visa desenvolver justamente essa capacidade especulativa prévia que aplaina o caminho para a filosofia e teologia (e é justamente nisso que a música exerce sua função de arte liberal). Assim como Deus antes de ser conhecido diretamente, *facie ad faciem* no céu, deve ser conhecido nessa vida de modo imperfeito, *per speculum in aenigmate*, assim as verdades da filosofia e

da teologia, antes de serem estudadas diretamente, devem também ser conhecidas *per speculum in aenigmate* através do *speculum Musicae*. Conforme Boécio, o *musicus* é aquele que sabe julgar a obra musical, ou seja, é o que a compreende a partir da perspectiva da *speculatio*, (i.e., que sabe apreender da escuta atenta, ativa, e especulativa, a estrutura de uma obra musical e nessa os princípios transcendentais que a governam, remontando-os à ordem ontológica e a Deus). E possuir essa capacidade especulativa musical que os permite julgar uma obra musical, é prova de que se já se adquiriu um desenvolvimento intelectual maduro o suficiente para começar a desenvolver o conhecimento filosófico e teológico através do qual contemplará a Deus não no espelho da música, mas no espelho da Criação e da Revelação. A filosofia dá um conhecimento de Deus indireto, por espelho e a música dá um conhecimento indireto, por espelho, das verdades da filosofia e da teologia. Conhecimento que se constitui numa atividade intelectual especulativa propedêutica previamente necessária para a atividade filosófica e teológica. E é exatamente isso que podemos ver nos primeiros capítulos do livro I do *Speculum Musicae*, por exemplo, quando Jacobus trata da divisão das ciências especulativas e das verdades da *musica mundana, humana, e coelestis vel divina*. Verdades às quais se é introduzido primeiro indiretamente, alegoricamente pelo *espelho da música*, valendo-se da analogia musical como meio de aplainar sua compreensão, e que, posteriormente às artes liberais, serão ensinadas diretamente pelo estudo das ciências especulativas que lhes são correspondentes. Assim perfila-se aquilo que Santo Agostinho chamou de percurso das coisas corpóreas às incorpóreas (“*a corporeis ad incorporea transeamus*”), São Boaventura de *Itinerarium mentis in Deum* e Santo Tomás de *reditus ad Deum*. A música enquanto um degrau ou etapa de um itinerário bem definido que conduz a alma gradualmente da contemplação das criaturas sensíveis até a contemplação de Deus no céu.

Somente aquele que cumpre esse *Itinerarium mentis in Deum* através da *musica speculativa* é que poderia ser considerado apropriadamente *musicus*, por possuir de modo perfeito e acabado o conhecimento da música. Conhecer a música de modo perfeito e acabado, ou seja, é saber todos os “porquês” ou causas que a explicam, ou seja, dar conta de explicá-la de modo completo segundo o fundamento último de sua razão de ser. E possuir tal conhecimento quer dizer, compreender a música a partir da perspectiva de Deus, que é a causa primeira não causada de todas as causas, o “porquê” que fundamenta e que dá a razão de ser última de todas as coisas, o único “porquê” capaz de explicar qualquer coisa de modo perfeito e acabado. Assim, trata-se em última

análise, em compreender como a música se relaciona e remonta a Deus: conhecer algo de modo perfeito e acabado é nada mais do que ver essa coisa mesma em Deus. O *musicus* é aquele que compreende a realidade da música de modo tão profundo a ponto de saber remontá-la a Deus, ou seja, é aquele que sabe como cada verdade referente à música se relaciona com e remonta a Deus: ele “vê” (ou seria melhor dizer “escuta”?) intelectualmente a música em Deus, participando nele enquanto reflexo dele, mas vê de modo imperfeito (*per speculum in aenigmate*), segundo o grau de limitação do conhecimento de Deus que podemos ter nessa vida. O *musicus* é aquele que sabe ascender intelectualmente, especulativamente a partir da *musica practica* e *sonora* à série de causas das quais ela depende e que por sua vez, ao ascender de uma causa mais elevada para outra mais elevada, alcança a Causa Primeira não causada de todas as causas. Assim, é somente através desse itinerário do sensível ao espiritual que se efetua o conhecimento que dá conta de explicar de modo perfeito, (conforme o que é possível segundo a medida e o modo de conhecer da inteligência humana tanto em sua luz natural quanto potencializada sobrenaturalmente ao ser iluminada pela luz sobrenatural da fé) o que é a própria música. O espelho da música não é tão perfeito quanto o da filosofia e da teologia, e o conhecimento por espelho que essas dão não é perfeito como a visão direta, “face a face” pela visão beatífica. Mas todas são caminhos para essa última.

9. Bibliografia e referências bibliográficas.

ABELSON, Paul. **The Seven Liberal Arts: A study In Medieval Culture**. Nova York: Columbia University, 1936.

AERTSEN, Jan. ‘Speculum musicae’ als Spiegel der Philosophie. In: **Musik – und die Geschichte der Philosophie und Naturwissenschaften im Mittelalter. Fragen zur Wechselwirkung von “Musica” und “Philosophia” im Mittelalter**, Leiden/Boston/Colônia: Brill, 1998. p. 305-321.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Tradução do latim e prefácio de Lorenzo Mammi. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

AGUSTÍN, San. **Sobre la música – seis libros**. Introdução, tradução e notas de Jesús Luque Moreno e Antonio López Eisman. **Madrid: Editorial Gredos, 2007**.

AL-FARABI. **El camino de la felicidad**. Madrid: Editorial Trotta, 2002.

ALTANER, B.; STUIBER, A. **Patrologia**. São Paulo: Paulus, 1988.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Santo Agostinho – “De Musica” In: **Educação e Filosofia – v.15 – número 30**. Uberlândia: Edufu, 2001. p. 131-163.

_____. **Santo Agostinho: Deus e Música**. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

APPEL, Willi. **The notation of polyphonic music, 900-1600**. Cambridge, Massachusetts: Mediaeval Academy of America, 1953.

AQUINAS, Saint Thomas. **Commentary on Aristotle’s *Metaphysics***. Tradução e introdução de John P. Rowan. Indiana: Dumb Ox Books. 1995.

_____. **Commentary on the Nicomachean Ethics**. (2 volumes) Traduzido por C. I. Litzinger, O.P. Chicago: Henry Regnery Company, 1964. Disponível em: <http://dhspriory.org/thomas/Ethics.htm> Acesso em 11 julho 2017.

_____. **Commentary on the Letter of Saint Paul to the Romans**. Traduzido por F. R. Larcher, O.P. Lander: The Aquinas Institute for the Study of Sacred Doctrine, 2012.

_____. **Super I Epistolam B. Pauli ad Corinthios lectura - Commentary On the First Epistle to the Corinthians by Saint Thomas Aquinas.** Traduzido por Fabian Larcher, O.P. Disponível em: <http://dhspriority.org/thomas/SS1Cor.htm> Acesso em 23 abril 2017.

_____. **Super II Epistolam ad Corinthios lectura - Commentary On the Second Epistle to the Corinthians by Saint Thomas Aquinas.** Traduzido por Fabian Larcher, O.P. Disponível em: <http://dhspriority.org/thomas/SS2Cor.htm> Acesso em 23 abril 2017.

AQUINO, Tomás de. **Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio: Questões 5 e 6.** tradução e introdução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

_____. **Compêndio de Teologia.** Porto Alegre: Concreta, 2015.

_____. **Onze lições sobre a virtude: Comentário ao Segundo Livro da Ética de Aristóteles.** Campinas: Ecclesiae, 2013.

_____. Proêmio ao Comentário à Metafísica de Aristóteles. Tradução de Francisco Benjamin de Souza Netto e Carlos Arthur Ribeiro do Nascimento. In: AQUINO, Tomás de. **Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio: Questões 5 e 6.** tradução e introdução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999, p. 75-78.

_____. **Suma contra os gentios I.** São Paulo: Loyola, 2015a.

_____. **Suma contra os gentios II.** São Paulo: Loyola, 2015b.

_____. **Suma contra os gentios III.** São Paulo: Loyola, 2016a.

_____. **Suma contra os gentios IV.** São Paulo: Loyola, 2016b.

_____. **Suma Teológica.** São Paulo: Loyola, 2001. (9 volumes).

ASSAYAG, Gerard (Ed.); FEICHTINGER, Hans Georg (Ed.); RODRIGUES, Jose Francisco (Ed.). **Mathematics and music: Diderot Forum,** Lisbon-Paris-Vienna: Springer-Verlag Berlin Heidelberg NewYork, 2002, p. 1-25.

ATANÁSIO, Santo. **Contra os pagãos; A Encarnação do Verbo; Apologia ao imperador Constâncio; Apologia de sua fuga; Vida e conduta de S. Antão.** São Paulo: Paulus, 2002.

BAKER, Peter Harte. Liberal Arts as philosophical liberation: St. Augustine's De Magistro. In: **Arts libéraux et philosophie au moyen âge - Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale**, Montréal: Institute d'études médiévales; Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1969. p. 469-479.

BENITO Y DURÁN, Angel. Las *artes liberales* en Clemente de Alejandria. In: **Arts libéraux et philosophie au moyen âge - Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale**, Montréal: Institute d'études médiévales; Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1969. p. 445-467.

BENT, Margaret. **Magister Jacobus de Ispania, Author of the Speculum Musicae.** Surrey/Burlington: Ashgate, 2015.

BOAVENTURA, São. "Breviloquium". In: BUENAVENTURA, San. **Obras I: Dios y las criaturas.** Madrid: BAC, 2010.

_____. "De Reductione Artium ad Theologia". In: BUENAVENTURA, San. **Obras I: Dios y las criaturas.** Madrid: BAC, 2010.

_____. **Itinerário da mente para Deus.** Tradução e notas de Jerônimo Jerkovic e Luis Alberto De Boni. Petrópolis: Vozes, 2012.

_____. "Itinerarium mentis in Deum". In: BUENAVENTURA, San. **Obras I: Dios y las criaturas.** Madrid: BAC, 2010.

_____. **Recondução das Ciências à Teologia.** Tradução e posfácio de Mário Santiago de Carvalho. Porto: Porto Editora, 1996.

BOÉCIO. **A Consolação da Filosofia.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BONDS, Mark Evan. **Absolute Music: The History of an Idea.** Nova Iorque: Oxford University Press, 2014.

BONINO, Serge-Thomas. **Brève histoire de la philosophie Latine au Moyen Âge.** Friburgo (Suíça)/Paris: Academic Press Fribourg/Éditions du Cerf, 2015.

BRADLEY, Sister Ritamary. "Backgrounds of the title *Speculum* in Mediaeval Music" In: **Speculum**, vol. 29. No. 1. p. 100-115. Medieval Academy of America, 1954.

BRAGARD, Roger. Le Speculum musicae du compilateur Jacques de Liège I. In: **Musica Disciplina Vol. VII**. Roma: American Institute of Musicology, 1953. p. 59-104.

_____. Le Speculum musicae du compilateur Jacques de Liège II. In: **Musica Disciplina Vol. VIII**. Roma: American Institute of Musicology, 1954. p. 1-17.

BROMBERG, Carla. **Vincenzo Galilei contra o número sonoro**. São Paulo: EDUC-Editora da PUC-SP/Livraria da Física Editorial. 2011.

BUENAVENTURA, San. **Obras I: Dios y las criaturas**. Madrid: BAC, 2010.

BUKOFZER, Manfred F. Speculative Thinking in Mediaeval Music In: **Speculum**, Vol. 17, No. 2, p. 165-180. Medieval Academy of America, 1942. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/2856361> Acesso em 13 maio 2015.

CAESAREA, St. Basil of. Address to young men on the right use of Greek literature. In: PADEL FORD, Frederick Morgan. **Essays on the Study and Use of Poetry by Plutarch and Basil the Great**. Yale Studies in English 15. Yale: Yale University Press, 1902. p. 99-120. Disponível em: http://www.tertullian.org/fathers/basil_litterature01.htm Acesso em: 8 novembro 2016.

CARPENTER, Nan Cooke. **Music in Medieval and Renaissance Universities**. Norman: University of Oklahoma Press, 1958.

CASTANHEIRA, Carolina Parizzi. **De Institutione Musica de Boécio, Livro 1: tradução e comentários**. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Clássicos) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. 2009. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/>. Acesso em: 13 maio 2015.

CESARÉIA, São Basílio de. **Carta aos jovens sobre a utilidade da literatura pagã**. Campinas: Ecclesiae, 2012.

CHAMBERLAIN, David S. Philosophy of Music in the Consolatio of Boethius. In: **Speculum**, Vol. 45. No. 1. Chicago: University of Chicago Press, 1970. p. 80-97.

CHIARELLO, Maurício G. Ciências Físico-Matemáticas em Tomás de Aquino: As Ciências Intermediárias no Comentário sobre o Tratado da Trindade de Boécio. In: **Caderno de Filosofia e Ciência**, Série 3, Vol.7, n2. Campinas: Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência. 1997. p. 73-97.

CHUA, Daniel K. Vincenzo Galilei, modernity and the division of nature. In: CLARK, Suzannah; REHDING, Alexander (ed.). **Music Theory and Natural Order from the Renaissance to the Early Twentieth Century**. Cambridge: Cambridge University Press. 2005.

CLARK, Suzannah; REHDING, Alexander (ed.). **Music Theory and Natural Order from the Renaissance to the Early Twentieth Century**. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.

CLEMENTE DE ALEXANDRIA. **Exortação aos gregos**. Tradução de Rita de Cássia Codá dos Santos. São Paulo: É Realizações, 2013.

COHEN, David. The imperfect seeks perfection: harmonic progression, direct motion and Aristotelian physics. In: **Music theory spectrum**, 23/2. Columbia University, 2001, p. 139-168.

COHEN, H. Floris. “Music as Science and as Art -The Sixteenth/Seventeenth-Century Destruction of Cosmic Harmony”. In: BOD, Rens; MAAT, Jaap; WESTSTEIJN, Thijs. (ed.). **The Making of the Humanities. Volume 1:Early modern Europe**. Amsterdã: Amsterdam University Press. 2010.

CONTAT, Alain. “Fabro et l’être intensif – Présentation historico-doctrinale”. In: FABRO, Cornelio. **Participation et causalité selon S. Thomas D’Aquin**. Paris: Parole et Silence Editions, 2015, p. XV-LXXX.

_____. “Esse, essentia, ordo.Verso una metafisica della partecipazione operativa”. In: **Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana**, ano 61, número 143. Barcelona: Editorial Balmes, 2012, p. 9-71.

COPLESTON, Frederick C. **Aquinas – An introduction to the life and work of the great medieval thinker**. Londres: Penguin Books, 1991.

_____. **A History of Philosophy - Volume II: Medieval Philosophy**. Nova Iorque: Image Books – Doubleday, 1993.

COSTA, Ricardo da. A educação na Idade Média. A busca da sabedoria como caminho para a felicidade: Al-Farabi e Ramon Llul (séculos X-XIII). In: **Dimensões - Revista de História da UFES 15. Dossiê História, Educação e Cidadania**. Vitória: EDUFES, 2003, p. 99-115.

CRIADO, Cecilia (ed.); FUBINI, Enrico. **Música y estética em la época medieval**. Pamplona: EUNSA, 2008.

CROSBY, Alfred W. **A mensuração da realidade: a quantificação e a sociedade ocidental, 1250-1600**. São Paulo: UNESP/Cambridge, 1999.

DAVENSON, Henri. **Traité de la Musique selon l'esprit de Saint Augustin**. Neuchatel: La Baconnière, 1942.

DE BRUYNE, E. **Estudios de Estética Medieval I – De Boecio a Juan Escoto Erigena**. Madrid: Ed. Gredos, 1958a.

_____. **Estudios de Estética Medieval II – Epoca románica**. Madrid: Ed. Gredos, 1958b.

_____. **Estudios de Estética Medieval III – El siglo XIII**. Madrid: Ed. Gredos, 1958c.

_____. **La estética de la Edad Media**. Madrid: Visor, 1994.

DE LA TOUR, Hervé. **The Seven Liberal Arts - Conference by Fr. Hervé de la Tour given in February 2002**. Disponível em http://www.edocere.org/articles/7_liberal_arts.htm Acesso 13 maio 2015.

DESMOND, Karen. **Behind the mirror: revealing the contexts of Jacobus's Speculum Musicae**. Michigan: UMI Dissertation Publishing, 2009.

DOD, Bernard G. Aristoteles latinus. In: Kretzmann, Norman; Kenny, Anthony; Pinborg, Jan (eds.). **Cambridge History of Later Medieval Philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, p. 45-79.

DYER, Joseph. Speculative 'musica' and the Medieval University of Paris. In: **Music and Letters, Volume 90, Number 2**, May 2009, p. 177-204. Oxford University Press. Disponível em <https://doi.org/10.1093/ml/gcn089> Acesso em 13 maio 2015.

_____. The Place of *Musica* in Medieval Classifications of Knowledge. In: **The Journal of Musicology**, Vol. 24, No. 1 (Winter 2007), p. 3-71. Disponível em < <http://www.jstor.org/stable/10.1525/jm.2007.24.1.3> > Acesso em 6 junho 2015.

ECO, Umberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. **The Aesthetics of Thomas Aquinas**. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

ESTEVÃO, José C. A Crítica de Ockham à Teologia como Ciência. In: **Caderno de Filosofia e Ciência**, Série 3, Vol.7, n2. Campinas: Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência. 1997. p. 99-120.

FABRO, Cornelio. **Participation et causalité selon S. Thomas D'Aquin**. Paris: Parole et Silence Editions, 2015.

FAITANIN, Paulo. A ordem dos anjos, segundo Tomás de Aquino. In: **Ágora Filosófica**, Ano 10, n. 1 (jan./jun). Recife: Universidade Católica de Pernambuco, 2010. p. 23-42.

FERREIRA, Manuel Pedro. Proportions in Ancient and Medieval Music. In: ASSAYAG, Gerard (Ed.); Feichtinger, Hans Georg (Ed.); Rodrigues, Jose Francisco (Ed.). **Mathematics and music: Diderot Forum**, Lisbon-Paris-Vienna: Springer-Verlag Berlin Heidelberg NewYork, 2002. p. 1-25.

FESER, Edward. **Aquinas: A beginner's guide**. Oxford: Oneworld Publications, 2009.

_____. **Scholastic Metaphysics – A Contemporary Introduction**. Heusenstamm/EUA: Editiones Scholasticae. 2014.

FUBINI, Enrico. **Estética da Música**. Lisboa: Edições 70. 2008.

_____. **La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX**. Madri: Alianza Editorial. 2007.

GAGNÉ, J. Du Quadrivium aux scientiae mediae. In: **Arts libéraux et philosophie au moyen âge - Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale**,

Montréal: Institute d'études médiévales; Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1969. p. 975-986.

GALLO, F. Alberto. **Music of the middle ages II**. Nova Iorque; Melbourne: Cambridge University Press. 1999.

GARDEIL, Henri-Dominique. **Iniciação a Filosofia de São Tomás de Aquino: lógica, cosmologia**. São Paulo: Paulus, 2013a.

_____. **Iniciação a Filosofia de São Tomás de Aquino: psicologia, metafísica**. São Paulo: Paulus, 2013b.

GARRIGOU-LAGRANGE, Reginald. **O homem e a eternidade**. Lisboa/São Paulo: Editorial Aster/Editora Flamboyant, 1959.

GILSON, Étienne. **A Filosofia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. “Éléments d’une métaphysique thomiste de l’être”. In: **Autour de saint Thomas**. Paris: Vrin, 1983.

_____. **O Espírito da Filosofia Medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GLENN, Paul J. **A Tour of the Summa – A Journey Through St. Thomas Aquinas’ Summa Theologica**. Charlotte, North Carolina: TAN Books. 2013.

GODWIN, Joscelyn. **The Harmony of the Spheres – A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music**. Rochester, Vermont: Inner Traditions, 1993.

_____. **Music, Mysticism and Magic - A Sourcebook**. Londres: Arkana/Penguin Books, 1987.

GOZZA, Paolo (ed.) **From number to sound – The Musical Way to the Scientific Revolution**. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2000.

GRANT, Edward. Science and Theology in the Middle Ages. In: LINDBERG, David C. (ed.); NUMBERS, Ronald L. (ed.). **God and Nature: historical essays on the encounter between Christianity and Science**. Berkeley: University of California Press, 1986. p. 49-75.

GUARNIERI, Felipe de Medeiros. **A correspondência entre Santo Agostinho e São Jerônimo: tradução e estudo (edição bilingue)**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-11032016-151507/pt-br.php> Acesso em: 7 setembro 2016.

GUSHEE, Lawrence A. Questions of Genre in Medieval Treatises on Music. In: **Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen, Gedenkschrift Leo Schrade**. Bern/München: Francke Verlag, 1973.

GUSMÃO, Cynthia. “Musas e música nos planos epistêmicos da memória na antiga Grécia”. In: **Revista Música**, v. 16, n. 1. São Paulo: ECA-USP/PPGM, 2016. p. 9-24.

HALL, Alexander H. **Thomas Aquinas & John Duns Scotus: Natural Theology in the High Middle Ages**. Londres/Nova Iorque: Continuum, 2007.

HAMMOND, Frederick; ELLSWORTH, Oliver B. Jacobus of Liège. **Grove Music Online. Oxford Music Online**. Oxford University Press. Disponível em: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/14079> Acesso em 5 de novembro de 2014.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria – construção e interpretação da metáfora**. São Paulo/Campinas: Hedra/Editora da Unicamp. 2006.

HARNE, George A. **Theory and practice in the Speculum Musicae**. Michigan: UMI Dissertation Publishing, 2008.

_____. Unstable embodiments of musical theory and practice in the *Speculum musicae*. In: **Plainsong and Medieval Music, Vol. 21, Issue 02, October 2012**, p. 113-136. Disponível em: http://journals.cambridge.org/abstract_S0961137112000034 Acesso em 6 junho 2015.

HEINE, Ronald E. **Gregory of Nyssa’s Treatise on the Inscription of the Psalms**. Introdução, tradução e notas de Ronald E. Heine. Nova Iorque/Oxford: Oxford University Press, 2001.

HENTSCHEL, Frank (ed.). **Musik – und die Geschichte der Philosophie und Naturwissenschaften im Mittelalter. Fragen zur Wechselwirkung von “Musica” und “Philosophia” im Mittelalter**. Leiden/Boston/Colônia: Brill, 1998.

HUGLO, Michel. De Francon de Cologne à Jacques de Liège In: **Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap**, Vol. 34/35 (1980/1981), p. 44-60. Societe Belge de Musicologie Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/3685907> > Acesso em 1 agosto 2015.

HUGON, Padre Édouard. **Os Princípios da Filosofia de São Tomás de Aquino – as vintes e quatro teses fundamentais**. Tradução e Introdução de D. Odilão Moura O. S. B. Porto Alegre: Edipucrs, 1998.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUSEBY, Gerardo V. “A Música”. In: MONGELLI, Lênia Márcia. **Trivium e Quadrivium: As artes liberais na Idade Média**. Cotia, SP: Editora Íbis, 1999. p. 249-287.

JACOBUS LEODIENSIS. **Speculum Musicae**. BRAGARD, Roger (ed.); Roma: American Institute of Musicology, 1955-1973 (7v.).

JESERICH, Philipp. **Musica Naturalis: speculative music theory and poetics from Saint Augustine to the Late Middle Ages in France**. Baltimore: John Hopkins University Press, 2013.

JOLIVET, Régis. **Curso de filosofia**. Rio de Janeiro: Agir, 1976.

JONSSON, Einár Már. Le sens du titre *Speculum* aux XIIe et XIIIe siècles et son utilisation par Vincent de Beauvais”. In: LUSIGNAN, Serge; NADEAU, Alain; PAULMIER-FOUCART, Monique. (ed.). **Vincent de Beauvais: intentions et réceptions d’une oeuvre encyclopédique au Moyen Âge - Cahiers d’études médiévales; Cahier spécial 4**. Québec/Paris: Bellarmin/Vrin, 1990.

KARP, Theodore C. Music. In: WAGNER, David L. (ed.). **The Seven Liberal Arts in the Middle Ages**. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

KRETZMANN, Norman; KENNY, Anthony; PINBORG, Jan (eds.). **Cambridge History of Later Medieval Philosophy**. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

LA RUE, Jean (ed.), **Aspects of medieval and renaissance music: a birthday offering to Gustave Reese**. Nova York: W. W. Norton & Company, 1966.

LANG, Paul Henry. **Music in Western Civilization**. Nova Iorque: W.W. Norton & Co. 1941.

LAUAND, JEAN. “A unidade da idéia de homem nas diferentes culturas”. In: **Sete conferências sobre Tomás de Aquino**. São Paulo: ESDC. 2006

LEÃO XIII, Papa. **Aeterni Patris do Sumo Pontífice Leão XIII sobre a restauração da filosofia cristã conforme a doutrina de Santo Tomás de Aquino**. Tradução de Maria Lúcia da Fonseca e Sávio Laet de Barros Campos. [S.l.]: [1879]. Disponível em http://www.filosofante.org/filosofante/not_arquivos/pdf/Aeterni_Patris.pdf. Acesso 16 julho 2017.

LIBERA, Alain de. **A Filosofia Medieval**. São Paulo: Loyola, 2011.

LIMA, Sonia Albano de. Música e Cosmologia In: LIMA, Sonia Albano de (ed.) **Uma leitura transdisciplinar do fenômeno sonoro**. São Paulo: Editora Som, 2007.

LINDBERG, David C. (ed.); NUMBERS, Ronald L. (ed.). **God and Nature: historical essays on the encounter between Christianity and Science**. Berkeley: University of California Press, 1986.

LINDBERG, David C. (ed.) **Science in the Middle Ages**. Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1978.

LIPPMAN, Edward A. The place of music in the system of liberal arts. In: LA RUE, Jean (ed.), **Aspects of medieval and renaissance music: a birthday offering to Gustave Reese**. Nova York: W. W. Norton & Company, 1966. p. 545-559.

LUSIGNAN, Serge; NADEAU, Alain; PAULMIER-FOUCART, Monique. (ed.). **Vincent de Beauvais: intentions et réceptions d’une oeuvre encyclopédique au Moyen Âge - Cahiers d’études médiévales; Cahier spécial 4**. Québec/Paris: Bellarmin/Vrin, 1990.

MARÍN, Antonio Royo. **Teología de la perfección cristiana**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2008.

MARITAIN, Jacques. **A Filosofia da Natureza**. São Paulo: Loyola, 2003.

MARROU, Henri Irénée. Les arts libéraux dans l'antiquité classique. In: **Arts libéraux et philosophie au moyen âge - Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale**, Montréal: Institute d'études médiévales; Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1969. p. 5-27.

MAW, David Redemption and Retrospection in Jacques de Liège's concept of cadentia. . In: **Early Music History / Volume 29 / October 2010**, p. 79-118. Disponível em < http://journals.cambridge.org/abstract_S0261127910000070 > Acesso em 6 junho 2015.

MCALEER, Graham J. The Science of Music: A Platonic Application of the *Posterior Analytics* in Robert Kilwardby's *De ortu scientiarum*. In: **ACTAPHILOSOPHICA**, vol. 12 (2003), fasc. 2. p. 323-335 Disponível em < http://www.actaphilosophica.it/sites/default/files/pdf/mcaller_2003_2-3.pdf > Acesso em 20 fevereiro 2015.

MCKINNON, James W. Jubal vel Pythagoras, quis sit inventor musicae? In: **The Musical Quarterly**, Vol. 64, No. 1 (Jan., 1978), p. 1-28. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/741650> > Acesso em 1 agosto 2015.

MELCHIOR-BONNET, Sabine. **The Mirror – A History**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2014.

MICHELS, Ulrich. **Atlas de Música I**. Lisboa: Gradiva, 2007a.

_____. **Atlas de Música II**. Lisboa: Gradiva, 2007b.

MONGELLI, Lênia Márcia. **Trivium e Quadrivium: As artes liberais na Idade Média**. Cotia, SP: Editora Íbis, 1999.

MOTTE, Diether de la. **Contrapunto**. Barcelona: Idea Books. 1998

MURALT, André de. **A metafísica do fenômeno: as origens medievais e a elaboração do pensamento fenomenológico**. São Paulo: Editora 34. 1998.

NASCIMENTO, Carlos Arthur R. do. **De Tomás de Aquino a Galileu**. Campinas: UNICAMP/IFCH, 1998.

_____. “Introdução à leitura do Comentário de Tomás de Aquino ao Tratado da Trindade de Boécio, questões 5 e 6: divisão e modo de proceder das ciências teóricas”. In: AQUINO, Tomás de. **Comentário ao Tratado da Trindade de Boécio: Questões 5 e 6**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

_____. **O que é a filosofia medieval**. São Paulo: Editora Brasiliense. 2004.

_____. **Tomás de Aquino e as ciências intermediárias**. Disponível em: http://www.aquinate.net/revista/edicao_atual/Artigos/04/Nascimento.pdf. Acesso em 13 maio 2015.

NOVAES Filho, Moacyr Ayres. **A razão em exercício – Estudos sobre a filosofia de Agostinho**. São Paulo: Discurso Editorial, 2007.

NYSSA, Gregory of. On the Inscriptions of the Psalms In: HEINE, Ronald E. **Gregory of Nyssa’s Treatise on the Inscription of the Psalms**. Introdução, tradução e notas de Ronald E. Heine. Nova Iorque/Oxford: Oxford University Press, 2001.

PANOFSKY, Erwin. **Arquitetura gótica e escolástica: sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PENDERGRAST, Mark. **Mirror Mirror: A History of the Human Love Affair with Reflection**. p. 120-121. Nova York: Basic Books, 2003.

PLATÃO, “Fédon”. In: **Os Pensadores - Platão**. Tradução J. Paleikat e J. C. Costa. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

PLATO. **Complete works**. Introdução e notas: Cooper, M. John. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company. 1997.

PIGNATARI, Roberto Carlos. **Plenitudo Principii – O itinerário da mente em Deus nos diálogos de Santo Agostinho**. São Leopoldo: Oikos, 2015.

PINCKAERS, Servais. Recherche de la signification véritable du terme “spéculatif”. In: **Nouvelle Revue Théologique**, 81. Bruxelas: Institut d’Études Théologique, 1959. p. 673-695.

PORRO, Pasquale. **Tomás de Aquino: um perfil histórico-filosófico**. São Paulo: Loyola, 2014.

PSEUDO-AREOPAGITA, Dionísio. **Dos nomes divinos**. São Paulo: Attar. 2004.

RICO, Gilles. **Music in the Arts Faculty of Paris in the thirteenth and early fourteenth centuries**. Tese de Doutorado: Christ Church College, University of Oxford 2005.

RIPPERGER, Chad. **Introduction to the Science of Mental Health**. Lincoln: Sensus Traditionis Press, 2013.

SAVIAN Filho, Juvenal. Filosofia da Música em Boécio. In: **Discurso – Revista do Departamento de Filosofia da USP, n. 37**. São Paulo: Alameda, 2007.

SCHRADE, Leo. Music in the Philosophy of Boethius. In: **The Musical Quarterly, Vol. 22, No. 2**. Oxford: Oxford University Press, 1947. p. 188-200.

SEAY, Albert. **Music in the medieval world**. New Jersey: Prentice-Hall, 1965.

SIMSON, Otto Von. **The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order**. Princeton/Londres: Princeton University Press. 1974.

SLOCUM, Kay Brainerd. **Speculum Musicae: Jacques de Liège and the Medieval vision of God**. Michigan: UMI Dissertation Publishing, 1988. Tese de Doutorado.

SMITH, F. Joseph. A medieval philosophy of number: Jacques de Liège and the *Speculum Musicae*. In: **Arts libéraux et philosophie au moyen âge - Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale**, Montréal: Institute d'études médiévales; Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1969. p. 1023-1039.

_____. ARS NOVA – A RE-DEFINITION? In: **Musica Disciplina Vol. XVIII**, Roma: American Institute of Musicology, 1964. p. 19-35.

_____. **Iacobi Leodiensis Speculum Musicae I [A Commentary]**. Nova York: Institute of Mediaeval Music Ltd., 1966.

_____. Jacques de Liège, an Anti-Modernist? In: **Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap**, Vol. 17, No. 1/4. Bélgica: Societé Belge

de Musicologie, 1963. p. 3-10. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3686296> Acessado em 26-03-2015.

_____. The Division and Meaning of the Speculum Musicae. In: **Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, Deel 21, No. 1** (1968), Holanda: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1968a p. 5-24. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/938585> Acesso 23 abril 2015.

_____. Une philosophie médiévale du nombre: Jacques de Liège et le Speculum Musicae. **Le Moyen Age – Revue d'Histoire et de Philologie**, S/L, n. 2, p. 237-267. 1968b.

STEENBERGHEN, Fernand van. **Aristotle in the West: The Origins of Latin Aristotelianism**. Louvain: Nauwelaerts, 1970.

STRUNKS, W. Oliver **Source readings in Music History**. Londres/Nova York: W.W. Norton & Company. 1998.

TANQUEREY, Adolph. **A Vida Espiritual – Explicada e Comentada**. Anápolis: Aliança Missionária Eucarística Mariana/Loyola/Permanência. 2007.

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. **History of Aesthetics, Vol. II – Medieval Aesthetics**. Paris/Varsóvia: Mouton/PWN – Polish Scientific Publishers, 1970.

TATON, René. **La science antique et médiévale: des origines a 1450**. Paris: P.U.F., 1994.

TEIXEIRA, Thiago Plaça. **Música e Beleza em São Tomás de Aquino**. (dissertação de mestrado) Curitiba: UFPR, 2012. Disponível em: <http://www.artes.ufpr.br/musica/mestrado/dissertacoes/2012/Disserta%E7%E3o%20Thiago%20Pla%E7a%20Teixeira%202012.pdf> Acesso em 13 maio 2015.

TOMÁS, Lia. **Música e filosofia: estética musical**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2005.

_____. **Ouvir o Logos**. São Paulo: Unesp, 2002.

TORRELL, Jean-Pierre. **Iniciação a Santo Tomás de Aquino – Sua pessoa e sua obra**. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. **Santo Tomás de Aquino – mestre espiritual.** São Paulo: Loyola, 2008.

VAN BREUGEL-DOUGLAS, Juan Felipe Tudela. La jerarquía de las ciencias según Roberto Grosseteste. In: **Boletín del Instituto Riva-Agüero**, no. 12. Lima, Perú: PUCP, 1982.

VAN DEUSEN, Nancy. **The Cultural Context of Medieval Music.** California: ABC-CLIO, 2011.

_____. **The harp and the soul: essays in medieval music.** Lewinston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1989.

_____. **Theology and music at the early university: the case of Robert Grosseteste and Anonymous IV.** Leida; Nova York; Colônia: E.J. Brill, 1995.

VERBEKE, Gérard. “Arts Libéraux et morale d’après Saint Thomas”. In: **Arts libéraux et philosophie au moyen âge - Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale.** Montréal: Institute d’études médiévales; Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1969. p. 653-661.

VICTOR, Hugh of St. **The Didascalicon of Hugh of St. Victor – a medieval guide to the arts.** Nova Iorque/Londres: Columbia University Press, 1968.

WAGNER, David L. The Seven Liberal Arts and Classical Scholarship. In: **The Seven Liberal Arts in the Middle Ages.** Bloomington: Indiana University Press, 1986. p. 1-31.

WAGNER, David L. (ed.). **The Seven Liberal Arts in the Middle Ages.** Bloomington: Indiana University Press, 1986.

WEGMAN, Rob. C. Jacobus de Ispania and Liège. In: **Journal of the Alamire Foundation 8.** Louvain: Brepols, 2016. p. 253-274.

WEISHEIPL, James A. The Nature, Scope and Classification of the Sciences. In **Science in the Middle Ages**, Chicago/Londres: University of Chicago Press, 1978. p. 461-482.

WUELLNER, Bernard. **Summary of Scholastic Principles.** Chicago: Loyola University Press, 1956.

10. APÊNDICE A: *Speculum Musicae*, Livro I, capítulos introdutórios.

A seguinte tradução de alguns dos primeiros capítulos do livro I do *Speculum Musicae* não teve, em nossa presente dissertação, a finalidade principal. Ela foi feita somente com o intuito de dar suporte ao nosso estudo e investigação, tendo por base traduções já feitas para o espanhol (In: CRIADO, 2008) e para o inglês (In: GODWIN, 1987; 1993) com algumas consultas ao latim original, sem, no entanto, nos preocuparmos em fazê-la com o rigor e cuidado esperado caso uma tradução acadêmica, feita diretamente do latim e acompanhada com extensos comentários e notas de rodapé fosse nosso intuito principal.

Como nosso propósito nessa dissertação de mestrado foi primeiramente a exposição do contexto filosófico e teológico das concepções presentes no tratado, (e também cientes de que uma tradução acadêmica exigiria uma outra finalidade que fugiria por demais ao nosso escopo), a consecução de uma tradução de tal envergadura concomitante ao presente trabalho não seria possível, uma vez que o período referente ao mestrado não é extenso o suficiente para tal empreitada. No entanto, uma vez que ela fez parte de nosso estudo e desenvolvimento da presente dissertação, cremos ser oportuno reproduzi-la de modo a oferecê-la ao leitor tendo em vista uma melhor contextualização do nosso objeto de estudo.

Reproduzimos, portanto, a seguir essa tradução, cientes das limitações que pode apresentar, sobretudo por efeito da triangulação com o espanhol e o inglês. Apresentaremos também em seguida num outro apêndice os capítulos originais em latim. Para a tradução dos trechos da obra de Boécio *De Institutione Musica* reproduzidos por Jacobus nesses capítulos, nos valem da tradução feita por Caroline Castanheira (CASTANHEIRA, 2009) ocasionalmente modificando alguns trechos conforme o contexto do *Speculum Musicae* indicasse ser melhor.

Em nome da Santíssima Trindade, Pai, Filho e Espírito Santo,

INICIA-SE O ESPELHO DA MÚSICA.

Capítulo I

Proêmio à totalidade da obra.

No terceiro livro da *Consolação da Filosofia*, Boécio, desejando elucidar a causa pela qual todo o gênero humano intenta alcançar a felicidade, afirma: “... há incutido na alma humana um desejo natural do verdadeiro e do bem”⁵¹⁴. Do “verdadeiro”, diz, porque quanto ao intelecto, sua perfeição consiste na verdade. Do “bem”, por causa da vontade, que tende ao bem, uma vez que o ser aspira àquilo que constitui de forma natural sua perfeição e seu bem, pois, como afirma Eustrácio⁵¹⁵, “as coisas imperfeitas não se sustentam por si mesmas, mas tendem ao que é perfeito”. A esse respeito, o Filósofo⁵¹⁶ afirma de modo conveniente que “todos os homens tem, por natureza, o desejo de conhecer” e que “tudo tende ao bem”⁵¹⁷. Certamente, o conhecimento da verdade se consegue por meio da ciência e, se esta é ciência prática e moral, graças a ela, qualquer homem encontra a disposição para adquirir a bondade que existe nas virtudes morais.

De fato, uma vez que, segundo o Filósofo no livro décimo da *Ética*, o mais deleitável e ótimo é aquilo que é congruente segundo a própria natureza, o que, no que se refere ao homem, é viver segundo o intelecto e adquirir ciência e virtude. Por que os homens de nosso tempo se preocupam tão pouco com isso, e encontram deleite nos bens do corpo e da fortuna mais do que nos da alma? Pouca estima recebem os que se dedicam aos bens da alma e não sabem dos negócios do mundo exterior e nem querem nele se intrometer. Eles são objeto de desprezo, como se carecessem de utilidade para o mundo. Mas tais homens [que não se dedicam aos bens da alma] degeneram-se, imitando a condição de animais irracionais. Pois, como disse Boécio⁵¹⁸, “é condição da

⁵¹⁴ *De Cons. Phil.* III, 3. A edição brasileira dessa obra apresenta a seguinte tradução dessa passagem “Com efeito, todos os homens tem em si o desejo inato do bem verdadeiro (...)” (BOÉCIO, 1998. p. 55)

⁵¹⁵ Eustrácio de Nicéia (c. 1050/1060 - ca. 1120), autor que escreveu comentários aos livros aristotélicos *Analíticos Posteriores* (ou *Segundos Analíticos*) e *Ética à Nicômaco*.

⁵¹⁶ Aristóteles era chamado de “o Filósofo” pelos escolásticos.

⁵¹⁷ Aristóteles, *Metafísica*, I, I, c. I.

⁵¹⁸ *De consolatione philosophiae*, II, 131, Prosa V.

natureza humana alcançar a excelência sobre todas as coisas quando ela se conhece a si mesma”, mas retornar à condição animal se ela deixa de se conhecer. “O espírito nobre – segundo Sêneca – possui a faculdade de despertar o que é honesto, isto é, a ciência e a virtude. Nenhum homem de inteligência elevada – afirma – encontra prazer naquilo que é baixo e sórdido, mas atrai em direção a si e conjura as espécies dos assuntos mais altos”. E, como é próprio do homem viver segundo a razão e o intelecto, não estão como mortos os homens que não vivem segundo esses princípios? Pois, para quem está vivo, viver é existir [*esse*] ⁵¹⁹. Acontece que, além disso, é grande a injúria que cometem contra Deus. Nas palavras de Boécio: “... Não advertistes quanta é a injúria que a Deus fazeis. Era vontade d’Ele que o gênero humano ultrapassasse a todas as criaturas e vós, ao contrário, reduzis vossa dignidade ao ínfimo”⁵²⁰. A tais deplora o profeta: “Ainda que o homem tenha dignidade, não compreende [que a tenha]”⁵²¹. O homem tem dignidade por seu intelecto, que o distingue dos animais irracionais, mas não reconhece isso quando não vive de acordo com o intelecto e negligencia adquirir as perfeições que este lhe oferece. E então, é comparável e semelhante a uma besta de carga.

Mas, voltemos, contudo à alma que, segundo Sêneca, “estando aprisionada na triste e obscura morada do corpo, abre quanta vezes pode esse cárcere e repousa na contemplação das coisas da natureza”. Rejeitando a degeneração que mencionamos, concentremo-nos em adquirir ciência e virtude. Que esses sejam nossos principais objetivos, e que nesses estejam nosso maior deleite. Consagremo-nos e dediquemo-nos ao que nos há de encaminhar à consecução da felicidade. Com efeito, os deleites do intelecto são puros, são firmes, são honestos, não carregam consigo a tristeza como, ao contrário, os deleites do corpo. Mas se existe alguma ciência, não mais teórica, mas relativa à moral e prática que, harmonizando com os diversos hábitos e distintos estados dos homens, leve à sua perfeição não somente a parte intelectual e afetiva do homem, mas a sua totalidade, isto é, aperfeiçoa o corpo e a alma, com razão tal ciência deve ser cultivada por homens bem dispostos. Esta ciência é, pois, a Música, tal como testemunha Boécio⁵²²: “Enquanto as demais ciências se dedicam à investigação da verdade, a música não só está associada à especulação, mas também à moralidade. Com efeito, nada é tão próprio ao ser humano quanto apaziguar-se com os modos doces e angustiar-se com os discordantes”. E é assim que a música contém em si muitos deleites

⁵¹⁹ Ou seja, viver é o ato de ser dos seres que possuem vida.

⁵²⁰ *De Cons. Phil.* II, Prosa V.

⁵²¹ Sal. 48, 13.

⁵²² Boécio, *De Institutione Musica*, I, 1.

e traz muitos benefícios, tal como o Filósofo prova no livro oitavo da *Política*: todos os homens consideram que a música é deleitabilíssima e, diz Museo, cantar com melodia é, para o homem, deleitabilíssimo. E mais adiante, diz o Filósofo “Com efeito, possuí a música ela mesma uma deleitação natural, porque seu uso se adequa a todas as disposições de ânimo”. E mais adiante no mesmo livro: “... não deve recorrer-se à música por ela ter um único benefício senão muitos”. Com efeito, a música produz deleitações diversas e admiráveis na medida em que arrebatava a alma do homem. Afirmo o Filósofo no livro oitavo da *Política* que as melodias produzem arrebatamento nas almas. O arrebatamento é uma paixão habitual da alma.

E uma vez que, também na opinião de Aristóteles no livro sétimo da *Política*, as deficiências da natureza são supridas pela arte e pela educação, no caso da música, ainda que seja natural a inclinação que sentimos para ela, não é natural, entretanto, a arte musical. Por isso muitos se aplicaram a escrever livros e tratados que dessem conta das verdades da música, que esclarecessem seus conceitos e que desterrassem os erros que se escondem ao seu redor. Há de se concentrar o poder do intelecto para que, como diz Boécio, aquilo que está velado na natureza possa ser apreendido pela ciência. Certamente, é natural não somente buscar o bem, mas fugir do mal. Isto é demonstrado pela existência de dois instintos no animal: o concupiscível, com o qual se busca o bem, e o irascível, com o qual não somente empenha-se em alcançar o bem árduo, mas também opõe resistência ao que é mal e prejudicial. Também nas criaturas animais mais imperfeitas da terra a natureza imprimiu uma dupla tendência: a do deleite, quando percebem aquilo que lhes parece prazeroso, e a da contrição, quando o que sentem é pouco agradável ou triste. Estas propensões se situam no coração ou naquilo que possuam no lugar dele. Por isso, o sábio Salomão disse em seus provérbios⁵²³: “Minha boca meditará a verdade”, para proferir a continuação: “E meus lábios abominarão o ímpio”.

Tendo isso em consideração, eu, ainda que de menor valor que os outros, decidi que, quando o ócio me permitisse, me dedicaria um pouco a filosofia – pois, como disse Sêneca, o ócio sem cultura é a morte e o túmulo de um homem vivo⁵²⁴, e Boécio considerava que o maior consolo estava em ensinar e estudar as disciplinas filosóficas – e me poria a escrever em estilo simples sobre a música, ciência que, entre as demais, desde a juventude me foi grata e que, já na velhice, não me abandonou, mas que me tem

⁵²³ Prov. 8:7.

⁵²⁴ *Epistulae morales ad Lucilium*, LXXXII, 3.

como preso e possuído. Eu não me queixo. Além do mais, na medida de minhas possibilidades (e na medida do que a mim tenha sido concedido pelo Senhor desde o Céu), não a esconderei, mas exaltarei a sua dignidade. Nesta obra intitulada *Espelho da Música* vós podereis com os olhos do intelecto ver refletidas como num espelho [*speculari*] algumas questões tanto da música teórica como da prática, tanto em sua concepção geral como particular. Aqui encontrareis as qualidades louváveis da música. Aqui, as naturezas das consonâncias musicais, suas proporções numéricas, as muitas e diversas combinações convenientes destas e suas distinções próprias e comuns poderão ser especuladas. Nela se encontrarão as distintas descrições do tetracorde segundo os três gêneros de música (diatônico, cromático e enarmônico). Nela se dará a conhecer a disposição de todo monocórdio antigo e moderno. Nela se trará à memória a Música⁵²⁵ do venerável Boécio que, apesar de sua grande doutrina, parece estar hoje em dia deixado de lado. Pois, embora alguns autores em seus tratados musicais extraíam algumas partes da obra de Boécio, estas referências [à obra de Boécio] são escassas e eles fazem algumas afirmações espúrias que pouco se atém ao que era da intenção de Boécio, como ficará demonstrado a seguir. Do mesmo modo, nesta obra não se prescindirá das teorizações musicais de Guido e de seus comentadores, que disseram muitas coisas interessantes sobre os tons e os modos, e sobre o *diapason*⁵²⁶, *diapente*⁵²⁷ e *diatessaron*⁵²⁸, sob os quais se fundamentam os tons. Aqui também se defenderá de certo modo a *Arte* de Franco Teutonicus e de algum outro músico ilustre, contra a opinião dos cantores modernos, ou melhor, notadores e escritores. Estes foram a causa primeira desta obra, pois a ideia de sua elaboração surgiu a propósito de que decidi manifestar-me contra eles, devido a certas consonâncias com as quais eu não estava de acordo. Posteriormente, mudei meu propósito e resolvi tornar mais ambicioso o tema de meu trabalho. E assim, o que havia sido o primeiro na intenção tornou-se o último na execução. Nesta obra também não é negligenciada a Aritmética e se toca em outras questões que com ela se relacionam. Portanto, o objeto desta obra será a música em sua concepção geral, na medida em que ela abarca todas as coisas: Deus e as criaturas, incorpóreas e corpóreas, celestiais e humanas, e as ciências teóricas e práticas.

A fim de se manter uma ordem e se evitar a confusão, este tratado se divide em sete livros separados e, cada livro, em seus capítulos. Os seis primeiros livros versam

⁵²⁵ *De Institutione Musica*.

⁵²⁶ Intervalo de oitava.

⁵²⁷ Intervalo de quinta.

⁵²⁸ Intervalo de quarta.

sobre a música plana⁵²⁹ e o sétimo sobre a música mensural; e, mais especificamente, os cinco primeiros livros tratam da natureza das consonâncias, enquanto que o sexto trata da natureza dos modos ou tons.

O primeiro livro contém algumas questões que convém conhecer para se ter uma compreensão perfeita das consonâncias musicais, as quais interessam principalmente à música instrumental [*musica instrumentalis*]. O segundo livro expõe separadamente as consonâncias, em particular, que aparecem no nosso monocórdio. No terceiro se fala, aduzindo demonstrações, daquelas consonâncias que Boécio trata expressamente. O quarto trata das combinações de consonâncias. O quinto, de algumas questões que tocam ao *diatessaron*, e dos três gêneros de música, e das distintas descrições dos tetracordes no monocórdio. No sexto, de algumas coisas que concernem ao *diapason*, como as espécies, modos e tons. No sétimo, de alguns aspectos que tratam os cantores modernos e no que divergem da *Arte* de Franco.

Mas procedamos já ao tema, já antecipando algumas questões comuns cujo conhecimento é importante uma vez que, se se ignora os fundamentos, se ignora a arte; e, ainda que dos demais se tenha conhecimento, não se conhece a arte, pois esta procede dos princípios mesmos, tal como Platão defende no *Timeu* e afirma também Boécio. Se nas coisas pequenas Deus há de ser invocado, com mais razão deve ser também nas coisas árduas e grandes. Esta obra que empreendi é laboriosa e longa para mim. Sua conclusão exige muitas reflexões e eu dei início a ela tarde demais. Já que excede às minhas forças, me vejo obrigado a exclamar: “Senhor, apressa-te para me socorrer⁵³⁰”. Começa, media, completa e conclui. Sem ti, que és causa eficiente de toda criatura, nenhum início tem fundamento, nada alcança seu fim. Tu, benigníssimo, sapientíssimo, potentíssimo e o ótimo, conceda-me a vontade, a aptidão e a consecução do fim, assiste-me em minhas fraquezas. Amém”.

Recebam se aprovar, esta obra, os amantes da deleitante ciência musical e orem a Deus por seu compilador.

Que assim se faça, que assim se faça.

Para conhecer o nome do compilador desta obra, se tal for seu desejo, que o formem a partir das primeiras letras maiúsculas de cada um de seus sete livros.

⁵²⁹ Cantochão.

⁵³⁰ Sal. 69:2.

ENCERRA-SE O PROÊMIO DO LIVRO INTITULADO *ESPELHO DA MÚSICA*.

INICIA-SE O TRATADO *ESPELHO DA MÚSICA*.

Capítulo II

O que é a música.

No início dessa obra veremos o que é a música e o que é um músico.

Segundo Boécio, no livro quinto de seu livro sobre a Música, “... a faculdade harmônica é a que pondera a concórdia entre os sons agudos e graves”, isto é, é a ciência graças a qual qualquer um pode ponderar com facilidade a concórdia resultante da combinação simultânea de sons agudos e graves, e julgar a respeito da natureza desta. Pois a ciência, sendo *hábito*, dá facilidade também ao seu *ato*. Mas Boécio diz: “dos sons agudos e graves” e não “do som agudo e grave”, porque a música não considera o som em si mesmo, mas o som subordinado ao número⁵³¹. Assim, a consonância que é a propriedade principal da investigação musical, não diz respeito a um som apenas, mas à combinação de muitos. Assim pois, a música tem que considerar que concórdia produzem muitos sons simultâneos e se esta é boa ou má, ou boa, melhor ou ótima, e tem que considerar suas propriedades próprias e comuns [*proprietates proprias et communes*], assim como suas proporções numéricas. E também diz Boécio: “dos sons agudos e graves” porque pode um som agudo unir-se a outro som agudo, ou um grave a outro grave, o que produz consonância de sons iguais que recebe o nome de unísono. Mas um som agudo pode unir-se a um som grave, o que produz uma consonância de sons desiguais, como é o caso do *diatessaron*, *diapente*, etc.

⁵³¹ O *número sonoro*, sujeito da ciência musical “em sua acepção particular”, i.e., enquanto *scientia media*.

Contudo, Isidoro no terceiro livro das *Etimologias*⁵³² dá a seguinte definição: “... música é a destreza na modulação, e se compõe de som e canto”, isto é, é a ciência pela qual se adquire capacidades para modular, ou o que é o mesmo, para cantar com harmonia. Isidoro diz *som* referindo-se aos instrumentos artificiais, e *canto* referindo-se aos instrumentos naturais a partir dos quais se forma a voz. As duas descrições ou definições de música mencionadas concordam entre si e dizem respeito a um gênero determinado de música: a música instrumental, a qual os outros chamam de música sonora.

Por essa razão, a música em uma acepção geral pode ser descrita e definida nestes outros termos que encontramos no livro *De Orto Scientiarum*⁵³³ de Roberto: “... música é a perfeição da alma especulativa, na medida em que seu sujeito é o conhecimento da modulação harmônica ou de quaisquer outras realidades que, em virtude de uma modulação harmônica, estejam sujeitas à proporcionalidade”. Coloca-se no lugar de seu gênero: “música é a perfeição da alma”, mas não de qualquer delas, mas da “especulativa”, de acordo com a distinção entre ato segundo e virtude moral⁵³⁴. E, por conseguinte, uma vez que é ciência, coincide em gênero com as demais ciências, uma vez que todas elas, com o concurso do intelecto, alcançam a perfeição da alma. E ainda que algumas ciências sejam teóricas e outras práticas, Roberto diz em termos absolutos que “é a perfeição da alma especulativa” dando predomínio ao aspecto teórico, porque seu objeto não pode ser objeto de operação humana e porque seu fim último é o conhecimento da verdade, pois, com efeito, o fim da ciência teórica ou especulativa é o conhecimento. No entanto, a música pode ser denominada prática, no que diz respeito a algumas de suas considerações, porque ela pode se estender em uma práxis, ou seja, uma obra, uma vez que o intelecto especulativo pode, por extensão, converter-se em prático. Efetivamente, ainda que a ciência especulativa verse sobre o número, pode se estender à práxis pelo algoritmo, e o número, no segundo livro da *Aritmética*, é aplicado [extendit] às figuras geométricas. Consequentemente, a música, ainda que suponha a perfeição da alma enquanto concorre a razão da especulação, em virtude da razão de sua *praxis*, pode interessar ao corpo e conduzi-lo à perfeição. Quando na definição Roberto adiciona “na medida em que seu sujeito é o conhecimento

⁵³² III, 15,1.

⁵³³ “Do nascimento das ciências” de Robertus Kilwardby.

⁵³⁴ “[...] deve-se dizer que o hábito é um certo ato, enquanto é uma qualidade, e enquanto tal pode ser princípio de ação. Mas está em potência em relação com a operação. É por isso que o hábito se chama, *ato primeiro*, e a ação *ato segundo*, como se vê no livro II da *Alma* [*De Anima*, de Aristóteles]. ST I-II, q. 49, a. 3, ad 1. Cf. SCG, II, 46. ; RIPPERGER, 2013, p. 200; FESER, 2009, p. 41.

da modulação harmônica, etc.”, está introduzindo um traço distintivo da música que a diferencia das outras ciências.

Na definição mencionada de música, se expõe seu fim, tanto o próprio como o comum, assim como seu sujeito, *in quo est*, e seu objeto, *de quo est*, em sentido genérico. Com efeito, quando Roberto diz que “a música é a perfeição especulativa da alma”, está aludindo a seu fim comum e remoto, pois toda ciência tem a mesma finalidade: a perfeição da alma. E a partir daqui é evidente qual o seu sujeito, *in quo est*, pois toda ciência radica na alma graças ao concurso do intelecto, e não, embora alguns sustentem, em alguma potência sensitiva. Quando acrescenta na definição “na medida em que seu sujeito é o conhecimento da modulação harmônica, etc”, Roberto está já especificando o fim imediato e próprio da música, uma vez que, como ciência especulativa, seu fim primordial é o conhecimento da verdade daquilo que é o objeto de estudo desta ciência. E, referindo-se a isso, adiciona “de quaisquer realidades que, em virtude de uma modulação harmônica, estejam sujeitas à proporcionalidade”, com o que menciona o sujeito ou o objeto da música em sentido geral, pois se inclui na música tanto a *mundana* e *humana* como a *sonora*. Portanto, se tomamos neste sentido geral, a música não versa somente sobre o número sonoro ou sobre a conjunção de sons numerados, mas sobre o número de quaisquer coisas que, ao se unirem, manifestem a relação de certa proporção, concórdia, ordem ou conexão, pois, tal como já se disse, neste sentido lato se entende por modulação harmônica a existência de uma relação geral. E não se ocupa do número das coisas em termos absolutos, mas na conjunção de muitas e distintas coisas, encontra a relação de alguma sorte de conexão, ordem, proporção ou concórdia, prescindindo de se a natureza destas é *sonora*, *humana* ou *mundana*, corporal ou espiritual, celestial ou supracelestial. Portanto, se tal conjunção de distintos elementos não segue nenhuma coerência, nenhuma ordem, nenhuma conexão, nenhuma concórdia ou nenhuma proporção, tais objetos – apesar da simultaneidade de sua conjunção – não pertencem à música. Mas se não for possível que, após comparar quaisquer coisas distintas, se verifique certa relação de qualquer tipo (tomando “relação” nesse sentido geral que mencionamos), parece que a música, em sua acepção geral, poderia comparar umas com outras todas as coisas e poderia submeter ao estudo a relação que guardam entre si.

E, por conseguinte, a música parece abarcar todas as coisas.

Capítulo III

O que é um músico.

Músico é aquele que possui a música em si, assim como o aritmético é aquele que possui a aritmética e o justo, a justiça. E, embora a música tenha uma dupla vertente, isto é, teórica e prática, com mais verdade e propriedade é músico aquele que possui a teórica, pois ela dirige e governa a prática. Aquele que, ao contrário, possui a prática, mas não a especulativa, não pode ser considerado com propriedade músico. Sobre isso, segundo Boécio, é prova que eles não adquirem a denominação de seus ofícios a partir da palavra “música”, mas de outras, por exemplo, dos instrumentos musicais que utilizam ou dos que se servem em suas execuções⁵³⁵. Assim o citarista toma seu nome da cítara; o flautista, da flauta; o que toca a lira, da lira; o vielista, da viela; o organista do órgão e assim cada um de seus respectivos instrumentos musicais artificiais. Por outro lado, os que se servem dos instrumentos naturais que constitui a voz e que sabem, desde um ponto de vista prático, criar consonâncias mas desconhecem seus fundamentos musicais e não conseguem distingui-las com exatidão, e ignoram suas propriedades e quais proporções numéricas são boas, melhores ou ótimas, ou quais são consonantes, dissonantes ou *ecmeles*⁵³⁶. Esses são nomeados cantores. Por sua vez, aqueles que não sabem cantar devido a um defeito em sua voz ou porque carecem de treinamento, mas, apesar disso, conhecem as naturezas das consonâncias e outros aspectos relativos à música teórica, não perdem o nome de músicos.

Esta é a razão pela qual Boécio define o músico pelos seguintes termos: “músico é aquele que, sendo a razão seu guia, adquiriu a ciência da música não pela servidão da execução, mas pelo senhorio da especulação”, como querendo dizer: “... músico, propriamente, é aquele que domina a música especulativa” e não “... aquele que domina somente a prática”, pois esta consiste na servidão da execução, uma vez que sua execução está subordinada à música especulativa, que governa e rege a prática. Assim, segundo Boécio na mesma passagem, são três os tipos daqueles que se dedicam à arte

⁵³⁵ Boécio, *De Institutione Musica*, I, 34.

⁵³⁶ Esse termo remonta a antiga teoria musical grega. Por *ecmeles* se compreendem aqueles sons “não musicais” enquanto *emmeles* são sons musicais que podem fazer parte da melodia, como definem os verbetes desses termos presentes em *An encyclopædia, or dictionary of music* de John Feltham Danneley (1825).

da música: aquele que executa instrumentos musicais, outro o que compõe versos e poemas, e o terceiro aquele que os julga e explica a razão de cada um deles.

Os dois primeiros tipos, segundo Boécio na mesma passagem, estão excluídos da ciência musical, pois são tipos secundários que não se guiam pela razão, mas dela carecem. Na verdade, o primeiro tipo, que é o instrumental, se esgota no momento da execução, pois para este fim está ordenado. Com efeito, o fim da ciência prática é a obra, pois, não operam com suas mãos aqueles que tocam alaúde ou órgão? E de forma similar, aqueles que cantam não se servem de instrumentos naturais? E tal é o objetivo destes e daqueles: saber executar com perfeição seus instrumentos artificiais ou saber cantar com a ajuda dos instrumentos naturais.

O segundo tipo de músico também não consiste na especulação ou na razão. Pois o poeta, como afirma Boécio na mesma passagem, não é movido ao canto pela especulação ou pela razão, mas por certo instinto natural. Portanto, não são, em sentido estrito, músicos especulativos. Em suma, a música especulativa tem precedência sobre a prática. No entanto, se adiciona-se a ele o qualificativo de “prático”, pode receber o nome de músico aquele que se dedica à música prática.

Mas ao que domina a música especulativa, a este se chama músico sem necessidade de qualificativos, pois, em virtude da especulação e da razão adequada à música, possui a faculdade de julgar sobre os modos e ritmos, sobre os tipos de melodias, sobre as combinações ou consonâncias que derivam da conjunção de sons, sobre suas proporções e sobre quais consonâncias se adequam os tipos distintos e caracteres distintos dos homens.

Um espírito lascivo encontra deleite nos modos musicais mais lascivos e muitas vezes, ao ouvi-los, ainda que estivesse zangado e perturbado, consegue apaziguar-se e aquietar-se, tranquilizar-se e recuperar o bom estado. Ao contrário, um espírito mais severo regozija-se nos modos musicais mais severos e instigantes. A semelhança é amiga, a dessemelhança é odiosa. Portanto, os povos se regozijam com os modos e consonâncias mais conformes a seus costumes. E assim certo tipo de homens se deleita com as melhores consonâncias, com as vozes ou sons mais harmoniosos, como os que se produzem nas oitavas, nas décimas quintas, nas quintas e quartas. Outros homens, ao contrário, gostam dos sons mais rudes, como os que se produzem nas terças e sétimas, nas décimas e décimas primeiras. Sobre todas essas questões e outras semelhantes, o músico especulativo tem a capacidade de discernir e emitir um juízo racional.

Contudo, se alguém possuísse simultaneamente o domínio da música teórica e prática, seria um músico mais perfeito do que aquele que possuísse apenas uma delas, uma vez que possuiria o domínio de ambas, embora seja uma que tenha precedência sobre a outra.

Capítulo IV

De onde provém o nome da Música.

Segundo Isidoro, a palavra “música” é derivada de “Musas” e estas, por sua vez, de *muson*, que significa “buscar”, porque por meio delas os antigos buscavam a faculdade da poesia e a modulação da voz como verdadeira ciência musical. E, sendo o som um objeto que se percebe através dos sentidos, ele flui com o movimento através do tempo em direção ao passado e é, todavia, impresso na memória. Por isso que a imaginação dos poetas fez as Musas filhas de Júpiter e da Memória⁵³⁷, pois, a não ser que os homens os retenham na memória, os sons desaparecem e morrem, pois tratam sobre o número de entidades sucessivas. Outros, no entanto, afirmaram que as Musas eram filhas de Mêmnon e Téspio, e que seu número era nove, uma vez que, segundo os antigos, são nove os órgãos que formam a voz humana: os dois lábios, os quatro dentes principais, o plectro da língua, a concavidade da garganta e o anélito do pulmão. Outros defendem que “música” é derivada de *mois* que significa “água”, seja porque junto à água maior é o prazer que se obtém da música, seja porque na primeira vez em que foi aprovada, foi com instrumentos hidráulicos, ou seja, instrumentos de água, seja porque o objeto da música é a conjunção de sons e vozes e, sem um elemento líquido, não há possibilidade de som, pois sua matéria é o ar e a água. Ou, segundo outros, “música” é derivada de *musa*, *-ae*, que é o nome de certo instrumento musical, ou de *muso*, *-sas*, que significa “duvidar”, ou “murmurar em silêncio”, ou melhor, “inquirir com o pensamento”, o que é mais pertinente em relação à música teórica. Com efeito, não pouco esforço intelectual é preciso fazer para expressar numericamente as proporções

⁵³⁷ *Memoriae*, referindo-se a Mnemosyne.

devidas de qualquer consonância e as devidas figuras, ainda que umas sejam mais fáceis do que as outras.

Falar sobre as proporções numéricas das consonâncias em sentido próprio, que são aquelas que se baseiam em números superparticulares múltiplos ou simples (como é o caso do *diapason*, *diapente cum diapason*, *bis diapason*, *diapente*, *diatessaron* e *tonus*⁵³⁸), é muito mais simples do que falar sobre as proporções das consonâncias que tem seu fundamento nos números *superpatientes* simples ou mistos, que são, no já mencionado sentido geral, as consonâncias restantes, ou seja, o semitom, *diesis* e *apotome*, *semiditonus*, *ditonus*, *tritonus* e muitas consonâncias semelhantes, sobre cujas proporções numéricas pouco se encontra nos autores. De fato, ainda que Boécio trate das proporções dos semitons – do semitom menor, que denomina *diesis*, e do maior, que denomina *apotome* – e ainda que trate das proporções da *comma* que, em sua opinião, é o menor intervalo que o ouvido é capaz de perceber [*quod minima differentia est quam discernat sensus*], e se ocupa também sobre em qual proporção é fundado o *diatessaron* sobre o *diapason*, não encontrei, porém, um lugar em que Boécio atribui proporções próprias e distintas às outras consonâncias que mencionei.

Trataremos nesta obra de todas as consonâncias que os autores estudaram e de algumas outras que quase não receberam atenção. Trataremos de descobrir até onde nos for possível suas proporções numéricas, o que somente poderemos levar a cabo após muitas reflexões [*cogitationibus*] e muitas operações matemáticas [*numerorum multis collationibus*]. Não é algo fácil encontrar os números primeiros ou mínimos, ou os números termos [*primos ver minimos numeros, vel terminos*] em que cada consonância se fundamenta. E ainda que seja relativamente simples atribuir números às proporções próprias de algumas das consonâncias consideradas individualmente, é muito complicado descobrir os números exatos de todas as consonâncias como aparecem no monocórdio antigo e moderno. E como em tais questões e em muitas outras que interessam à música, é muito o esforço intelectual exigido e muitas as operações numéricas [*multum oportet cogitare et varias in numeris proportionones inquirere*] que devem ser realizadas, não é sem razão que “música” derive de “*muso*, - *sas*”, que significa “inquirir com o pensamento”. Creio que foi muito aquilo que Boécio refletiu [*cogitasse*] sobre as coisas que escreveu relativas à música, e também seus antecessores, aos quais no transcurso dessa obra faremos menção. Porém se eu dissesse que refleti

⁵³⁸ Respectivamente os intervalos musicais de oitava, quinta justa mais oitava (décima terceira), oitava mais oitava (duas oitavas ou décima quinta), quinta justa, quarta justa e tom inteiro.

pouco [*parum cogitasse*] sobre as coisas que aqui escrevo, quem iria acreditar em mim, já que não possuo essa ciência por inspiração divina?

No entanto, o estudo frequente e a fadiga não hão de ser dissuasórios, pois a música atrela em si muitas deleitações [*propter multas delectationes internas annexas sibi*]. Ao que é douto em música teórica e em aritmética, é muito gratificante investigar sobre as diversas naturezas dos números e sobre as proporções das consonâncias. E quando encontra aquilo que buscava, produz-se em sua alma uma enorme alegria, repouso e regozijo, tanto mais quanto maior tenha sido o esforço intelectual e quando mais sutil e árdua era a questão que conseguiu resolver. Nisto radica, segundo o Filósofo, a diferença entre intelecto e os sentidos, pois quando o intelecto em sua excelência consegue compreender algo inteligível, alcança um grau mais alto de perfeição e a alma adquire uma maior capacidade para a atividade intelectual. Por outro lado, quando em sua excelência os sentidos sentem algo sensível, se debilitam e se tornam mais impotentes para perceber outras coisas, pois sua virtude é orgânica. Assim, qualquer um há de considerar leve tal trabalho, de modo que encontre grande sossego e diga: “No trabalho, o descanso”⁵³⁹. E não somente as pessoas capazes e dotas em música encontram nela o deleite, mas também podem encontrar as não dotas, carentes de formação e as de inteligência obtusa, de maneira que nada deve impedir o estudo da música.

Das categorias de música que mencionamos, as dos extremos, ou seja, a primeira e a última, pertencem à música teórica, enquanto que as duas do meio, à música instrumental e prática.

Capítulo V

Em louvor à música e sua utilidade

A música é louvável [*commendabilis*] por serem suas qualidades, – tanto as especiais quanto as comuns – nobres, numerosas e úteis. Se tomarmos a definição geral de música, constatamos sua presença na proporção que guarda qualquer conjunto de coisas quando se unem e, como ela é aplicável a todas as coisas, também é ao divino.

⁵³⁹ “*In labore requies, in aestu temperies, in fletu solacium*, verso do hino, de autor anônimo, *Veni Sancte Spiritus*, que se canta na missa de Pentecostes” (Criado, p. 161)

Não há, entre as Pessoas Divinas, propriedades distintas e suma concórdia, uma ordem sem anterior nem posterior, uma conexão inseparável, em essência, uma simplíssima e suma união? A essa música os cidadãos celestes consagram o seu tempo e intuitivamente a veem. Ademais, na Igreja Triunfante, [os cidadãos celestes] louvam sem cessar a Deus através da música. Pois a música é o instrumento de louvor a Deus, assim se diz no Apocalipse, 6⁵⁴⁰: “... e não cessavam dia e noite de dizer: Santo, Santo, Santo o Senhor Deus onipotente, que era, e que é, e que há de vir.”. E em Isaías, 6⁵⁴¹: “E clamavam um para o outro, e diziam: Santo, Santo, Santo é o Senhor Deus dos exércitos, toda a terra está cheia da sua glória”. É assim que aos cidadãos celestes é comum aquele canto com o qual reconhecem a Trindade das Pessoas Divinas e sua unidade essencial. Eles cantam continuamente, pois apenas durante uma hora e meia o céu guarda silêncio. No entanto, não sentem fadiga nem tédio: é seu desejo louvar a Deus ininterruptamente, uma vez que esperam a mais alta retribuição. De acordo com a distinção das moradas celestes, entoam cantos próprios e distintos conforme a qualidade de seus méritos: um é o cântico dos mártires, outro o dos doutores, outro o das virgens, tal como testemunha o *Apocalipse*, 6⁵⁴²: “... e ninguém podia cantar este cântico, senão aqueles cento e quarenta e quatro mil, que foram resgatados da terra. Estes são aqueles que não se contaminaram com mulheres, porque são virgens”. Porém essa diversidade de cânticos não produz nenhuma discórdia entre eles, nem são dissonantes diante de Deus. Toda melodia, toda harmonia ali encontra seu caminho. Tudo remetem a Deus, que é seu regozijo. E, na medida em que o objeto e o fim que justifica a sua existência os fazem partícipes da nobreza a eles intrínseca, esta música dos cidadãos celestes é mais nobre, mais perfeita e mais louvável [*commendabilior*] que todas as restantes que, ao fim e ao cabo, foram concebidas como derivadas dela. Esta é a razão pela qual principiamos por ela em louvor à música [*musicae commendatione*].

Seguindo com nossa concepção geral da música, passemos a aplicá-la as coisas do universo e, em relação com elas, tratemos de alguma de suas propriedades louváveis. Se quiséssemos analisar de maneira aplicada a conexão de todas as coisas criadas e a proporção e ordem que guardam tanto entre si como no que diz respeito a seu princípio, nos admiraríamos porque seria necessário que nossa alma conhecesse a obra prodigiosa de Deus, e, em continuação, exaltasse a Deus, que, sendo objeto dos louvores de todas

⁵⁴⁰ A referência correta é Apo 4,8.

⁵⁴¹ Isa. 6, 12.

⁵⁴² A referência correta é Apo. 14, 3-4

as criaturas, com mais razão o deve ser do homem, que participa da natureza de todas as criaturas. Considere, então, o homem e, posteriormente, entoe louvores a Deus, pra que se possa afirmar com conhecimento de causa que, tal como afirma Isidoro, o universo [*mundus*] foi composto em virtude de uma certa harmonia e o céu revoluciona em virtude dessa harmonia. De que outro modo poderia o universo ser consistente, se não fosse submetido a uma harmonia [*nisi quadam harmonia necteretur*]? E assim, segundo Isidoro, nenhuma disciplina pode ser perfeita sem a música e não há nada que possa existir sem ela, pois ela engloba e se estende a todas as coisas. A este respeito, foram de grande utilidade o descobrimento da música e a recuperação [*ad memoriam revocare*] da música teórica, relegada praticamente ao esquecimento. Pois, segundo Isidoro, “é tão vergonhoso ignorar a música quanto não saber ler”, pois a música não somente explica a admirável conjunção do “mundo maior”, mas também do “menor” (isto é, o homem), enquanto examina e observa atentamente a consumação da notável e admirável união da alma e do corpo, e de suas contingências.

Porém, passando agora à concepção particular de música, concentremo-nos na *musica instrumentalis vel sonora*. Carece essa [espécie de música] de motivos de louvor? De modo algum. Pois graças a ela, naquilo que sua parte teórica diz respeito, a alma – que se fortifica com o que é múltiplo e diverso [*multis et variis*] – é saciada e aperfeiçoada pela deleitação interior daqueles que são nela peritos e que a estimam no modo em que ela suplica [ser estimada].

Ademais, também a música prática é louvável [*ad multas se extendit commendanda*], pois graças a ela nós peregrinos, na Igreja Militante, podemos louvar a Deus. De fato, tal como afirma Isidoro, antigamente [a música] estava presente em todas as solenidades sacras e divinas, e em todas as ocasiões tanto festivas quanto de luto, pois como eram entoados hinos para a devoção divina, assim nas bodas eram cantados *hymenaei* e nos funerais, trenodias [*threni*]. E esta é a música que ousou principalmente transpassar os umbrais da Igreja. Pois, em certa medida, se a gramática, que ensina a forma correta de acentuar e pronunciar ao ler, penetra na Igreja, o faz como ornamento da música. E, de fato, aquela parte da gramática que se denomina Prosódia é uma disciplina subalternada à música [*musicae subalternatur*]. O acento, com efeito, é uma espécie de canto observado na Igreja durante a moderada recitação rítmica grave, circunflexa e aguda. Com o canto celebram-se diariamente na Igreja os ofícios divinos, nos quais louvamos a Deus diretamente e a seus santos, com os quais somos chamados

à glória sempre eterna para que sejamos dignos de alcançar finalmente a música celestial, e com os quais o povo seja incitado à devoção.

É comprovado que, dentre todas as ciências, a música é a mais liberal, a mais providente [*curialior*], a mais agradável e alegre, a de maior consolo, a mais sociável e amável e a que melhor se adapta às distintas índoles dos homens. Pois torna o homem liberal, providente, agradável, alegre, sociável e amável para aqueles que possuem boa disposição. Ela se adequa às diversas circunstâncias dos homens, aos tristes e aos felizes, aos enfermos e aos sãos. Pitágoras não curava, como conta Boécio, muitas más disposições com instrumentos musicais? A música dissipa a irascibilidade, revigora os fatigados, reconforta os tristes e atemorizados, seduz os jovens e reanima os idosos, devolve o sono aos insones, desperta os sonolentos, aos que trabalham os faz perseverar no trabalho, agrada o intelecto, agrada o ouvido; torna os avaros generosos, e os invejosos, mais felizes. Que mais? Segundo Boécio, todas as idades e sexos, ainda que estejam diferenciadas por suas ações e hábitos que lhes são próprios, compartilham o mesmo prazer pela música⁵⁴³. Esta se adequa a batalhas, bodas, banquetes e a qualquer outra circunstância. Do que foi dito aqui, tal como afirma Boécio, não pode haver dúvida de que a música é natural a nós até tal ponto que, ainda que quiséssemos, não poderíamos prescindir dela.

Com efeito, a música se apodera do homem e o possui por inteiro. Porém, não somente: ela não se reduz apenas ao homem. Pois também a música seduz e atrai as bestas e serpentes, aves e golfinhos, que são peixes que, quando se sopra o aquilão⁵⁴⁴, atendem ao serem chamados pelo nome que lhes agrada. E, o que é digno de admiração, certos animais que possuem voz [*vociferantia*] ainda que não possuam audição, parecem encontrar deleite na música, como a cigarra e outros animais sem sangue com o som que produzem quando estão quietos, diferentemente de outros animais que, como as abelhas, o produzem ao voar. Estes animais, entretanto, não escutam o som, pois são imperfeitos, uma vez que carecem do sentido da audição, pois é comum aos animais que não possuem sangue nem respirar, nem escutar. Os peixes, ao contrário, escutam, ainda que não respirem; no entanto, os peixes tem sangue. Isidoro também menciona Orfeu que com sua música atraía a todos os seres. E por isto, aquele que não se sente atraído

⁵⁴³ Trecho original de Boécio não tem a palavra “*moribus*” (hábito, costume) *Nimirum id etiam omnis aetas patitur omnisque sexus; quae licet suis actibus distributa sint, una tamen musicae delectatione coniuncta sunt.* (Parizzi, pg. 61 e 62).

⁵⁴⁴ Segundo o dicionário Houaiss, “aquilão” corresponde ao vento do nordeste, segundo a náutica antiga, ou ao vento norte (e por extensão de sentido, “vento frio e forte”).

pela música, parece ser mais bestial do que uma besta⁵⁴⁵. E, com esta menção a Orfeu, ponhamos fim à definição de música.

[...]

Capítulo VIII

Em qual parte da Filosofia está subordinada a Música.

A filosofia ou ciência, na medida em que se divide em uma parte teórica e em outra prática, contém a ciência musical nas duas partes mencionadas. Contudo, a música é atribuída de forma mais substancial e em um sentido mais geral à ciência teórica e não à ciência prática.

E uma vez que, tal como consta no livro quinto da *Metafísica*⁵⁴⁶, são três as partes principais da ciência teórica (isto é, a ciência natural, que submete à consideração aquilo que, tanto segundo seu ser [*secundum esse*] como segundo o inteligir, é capaz de movimento e não separável da matéria; a matemática, que contempla as coisas separadas do movimento e da matéria sensível, quanto ao intelecto, mas não segundo o ser; e a metafísica, que examina coisas que, não somente quanto ao inteligir, mas também quanto ao ser, estão separadas do movimento e da matéria sensível), em uma concepção geral da música, esta, no que se refere a suas distintas espécies, se adequa a estas três partes da ciência. Efetivamente, a música celestial ou divina corresponde à metafísica; a mundana e a humana, à ciência natural; a instrumental ou sonora permanece, em parte, dentro do âmbito da ciência natural e, em parte, no âmbito da ciência matemática, ainda que fundamentalmente no âmbito desta última. Por isso temos de aludir à divisão da ciência matemática. Esta, uma vez que versa sobre a quantidade, se divide de acordo com a classificação da quantidade; pois se as ciências se diferenciam, também o fazem as coisas de que elas tratam.

⁵⁴⁵ O termo “besta” aqui é usado no sentido de animal irracional. No entanto, a conotação atual, de tom mais pejorativo, não é de todo incongruente com o sentido aqui usado.

⁵⁴⁶ De Aristóteles.

Toda quantidade é contínua ou discreta: a contínua é a magnitude, a discreta é a multitude [ou “multidão”] ou número. Boécio, no prólogo do segundo livro de sua *Aritmética*, estabelece a seguinte divisão das ciências matemáticas: umas tratam do número e outras da magnitude. Dentro do número, ou tratam do número absoluto considerado em si mesmo, como, por exemplo, o três ou o quatro ou qualquer outro que não precise ou não seja relativo a nenhum outro número. Ou tratam do número, não do absoluto, mas do relativo, como, por exemplo, dobro, metade, sesquiáltero, sesquiterço ou qualquer outro que, a não ser que se refira a outro, carece de entidade. No que diz respeito às magnitudes, umas são permanentes e imóveis e outras são móveis, em rotação contínua e incessante. Da quantidade que em si mesma tem entidade absoluta, se encarrega a aritmética, enquanto que a quantidade que é relativa é estudada pelas proporções da modulação musical, e a geometria da notícia da quantidade da magnitude imóvel. A ciência da magnitude móvel será objeto da disciplina da astronomia.

E segue Boécio na mesma passagem: “... se o estudioso carece do domínio dessas quatro disciplinas, não poderá descobrir a verdade e, sem esta contemplação da verdade, não é possível o reto conhecimento, pois a sabedoria das coisas que são verdadeiras constitui o conhecimento e compreensão íntegros. Aquele que despreza o que é o caminho da sabedoria, eu o declaro não propriamente filósofo, pois a filosofia é amor à sabedoria”. Destas palavras se deduz o grau de estima que Boécio confere às ciências matemáticas, de modo que, sem elas, nada se diga investigador da verdade, nem sábio, nem filósofo propriamente.

E assim, segundo Boécio, as ciências matemáticas se dividem da seguinte maneira. Afirma-se que duas versam sobre a multitude ou número: a aritmética, cujo objeto primeiro e principal é o número absoluto ou considerado em si mesmo, e apenas de forma secundária, o número relativo; e a música, que trata de primordialmente e principalmente do número relativo, ainda que, de certo modo e de forma secundária, possa versar sobre a multitude ou número absoluto, uma vez que aquele que conhece os termos de uma comparação que supõe mútua implicação, em certo sentido deve conhecer cada termo por si mesmo, da mesma maneira que se estabelece uma diferença entre duas coisas, há de conhecê-las ambas.

As outras duas ciências estudam a magnitude: a geometria especula sobre a magnitude imóvel e por isso seu nome é derivado de “Terra”, da qual se diz que é localmente imóvel; e a astronomia, que considera a magnitude móvel, como é o caso do céu e dos corpos celestes e, por esta razão, toma seu nome dos astros.

Também Roberto no *De ortu scientiarum* estabelece uma classificação das ciências matemáticas mencionadas: “A matemática – diz – ao tratar da quantidade, pode tratar da multitude ou número, ou da magnitude. E se trata da multitude ou número, trata ou do número em sentido simples, sem implicações com outras naturezas, (e disto se encarrega a aritmética); ou trata do número harmônico, que é o número que encontra concretude nas coisas que, observando uma modulação numeral, [*modulatione numeralis*] se unem para conformar uma única coisa (e disto se encarrega a música). Se, ao contrário, trata da magnitude, ou é da magnitude ou dimensão em sentido simples, sem implicação com outra natureza distinta (e dela se encarrega a geometria); ou é da magnitude ou dimensão que concerne à natureza corpórea mais importante e primeira, ou seja, a dos corpos celestes e, secundariamente, a das outras magnitudes do mundo, e tal ciência é a astronomia, cujo objeto principal de estudo é o céu e aquilo que é adjacente às suas dimensões, por exemplo, seu movimento, posição, nascer do sol, pôr do sol, e coisas semelhantes. Por outro lado, secundariamente, se encarrega também do estudo da Terra.

Portanto, segundo Robertus, as ciências matemáticas são quatro: duas ciências distintas para o estudo do número, conforme seja este abstrato ou concreto, e outras duas ciências distintas para a magnitude, conforme seja esta igualmente abstrata ou concreta.

A afirmação de Boécio de que a Aritmética versa sobre a multitude absoluta e considerada em si mesma, pode ser compreendida em dois sentidos. No primeiro sentido, a aritmética não estuda a multitude concreta ou relativa a alguma matéria especial, como declara Roberto explicitamente. Considera, com efeito, o número de forma simples e absoluta, no entanto, é número de tais ou quais coisas, que é aplicável também a estas ou aquelas em virtude de seu modo, assim como no livro *Analíticos Anteriores*⁵⁴⁷ é considerado o silogismo neste sentido absoluto, sem restringi-lo a uma matéria provável ou necessária. No segundo sentido, se diz que a aritmética estuda a multitude tomada em sentido absoluto a fim de distingui-la da multitude relativa. E esta última ideia parece que é aquela a que apontam as palavras de Boécio e não que o aritmético deva tratar do número relativo. Com efeito, este é objeto da atenção de Boécio no primeiro livro de sua *Aritmética*, onde compara os números em razão da igualdade e da desigualdade e, no segundo livro, trata do número em relação com as

⁵⁴⁷ Obra de Aristóteles também conhecida como *Primeiros Analíticos*.

figuras geométricas, uma vez que estas recebem seus nomes a partir dos números, como por exemplo, “triângulo” vem de “três” e “ângulo”, e assim também as outras figuras. E com isso dá-se a entender que a geometria, assim como qualquer outra ciência matemática, está subordinada à aritmética, tal como afirma Boécio no prólogo do segundo livro de sua *Aritmética*. Mas adverte-se que a Aritmética versa sobre o número considerado por si mesmo porque primordialmente e preferencialmente trata de tal número, estabelecendo suas definições, divisões e propriedades. Do mesmo modo, se explicita que a música estuda o número ou multitude relativa, que é a multitude concreta ou aplicada [*contracta*] à outras coisas especiais, ou seja, o som, no caso da música sonora, ou à outras coisas, no caso das outras espécies de música, ou porque, primordialmente e preferencialmente, trata do número relativo, em virtude do qual possui a possibilidade de julgar as proporções a partir da especulação ou das medidas. E uma vez que o aritmético também investiga a respeito do número relativo, a música está subalternada à aritmética. E assim é patente que, em certo modo, a música está subordinada a esta parte da filosofia.

[...]

Capítulo X

A primeira divisão da Música.

A Música é dividida, de acordo com Boécio, em *mundana*, *humana*, e *instrumentalis* ou sonora, e todas essas tratam de coisas naturais.

Mas a *mundana* diz respeito aos corpos simples, incorruptíveis e corruptíveis, tais como os corpos celestes, os elementos, e àquelas coisas conexas a eles, e portanto trata do mundo maior.

A *humana*, por sua vez, diz respeito ao mundo menor, isto é, o homem, que entre as coisas compostas é a mais nobre, perfeita e admirável na união de sua forma com a matéria, enquanto a combinação [*mixtus*] é de algo incorruptível com algo corruptível. Pois a alma humana possui uma existência incorruptível, porque Deus fez a alma humana, a saber, interminável. E em outro lugar diz-se: “Não tema aqueles que

matam o corpo, pois eles não podem matar a alma”⁵⁴⁸ Esta alma do homem, portanto, existindo incorruptivelmente porque não é produzida pela potência da matéria e criada à imagem de Deus, é a mais perfeita das formas que são unidas com a matéria e com um corpo corruptível. A *musica humana* consiste, portanto, nessa união admirável (na qual há uma conexão admirável e uma concórdia admirável) e nas partes assim unidas, isto é, a alma e o corpo.

A *musica instrumentalis*, entretanto, diz respeito aos sons que se manifestam na matéria em consonâncias musicais sensíveis, e que são expressos pelos instrumentos artificiais e naturais.

Mas parece que uma espécie ulterior de música deve ser adicionada a essas: uma que pode ser chamada de celestial ou divina [*coelestis vel divina*]. Esta considera as coisas separadas do movimento e da matéria sensível, e segundo o ser [*secundum esse*] e segundo o intelecto: isto é, coisas transcendentais pertencentes à Ciência Divina ou Metafísica, que já foi mencionada no Elogio à Música [Capítulo V].

E agora devemos falar mais prolificamente desta primeira espécie, do que das outras espécies de música.

Capítulo XI

A *musica coelestis vel divina* deve razoavelmente ser incluída entre as espécies de música.

Não é desarrazoado, penso, considerar a música celestial ou divina entre as espécies de música: primeiro, por razão da descrição da música tomada em sentido geral; segundo, por razão de seu nome; terceiro, por razão do louvor divino.

Foi dito acima que a música, tomada em sentido geral, se estende ao conhecimento da modulação harmônica de quaisquer coisas que são conexas umas com as outras por qualquer modulação.

⁵⁴⁸ Mateus 10:28.

Mas a modulação harmônica, tomada em sentido geral e falando racionalmente não pode ser compreendida meramente como aquela modulação sensível que existe nos sons sensíveis, causando uma consonância perceptível ao ouvido; pois sabemos que tal modulação harmônica pertence apenas à *musica instrumentalis*. Caso contrário, as outras espécies de música seriam perdidas; e é claro para Boécio que o termo “modulação harmônica” não significa apenas a modulação de sons, pois ele diz “Além do mais, se uma determinada harmonia não unisse as potências diversas e contrárias dos quatro elementos, como seria possível para elas estarem unidas em um só corpo e máquina?”⁵⁴⁹. Mas esta harmonia que decorre da combinação [*ex commixtione*] não é uma de sons, mas surge das posições relativas e proporcionais das suas qualidades. E Isidoro disse que esse “mundo pode ser considerado como tendo sido unido conforme uma certa harmonia”. Da mesma forma, segundo Isidoro, a música se estende a todas as coisas, uma vez que “nada [existe] sem ela”. Portanto ela se expande até às coisas transcendentais e divinas, pois se Deus fez de fato todas as coisas com número, peso e medida⁵⁵⁰, então todas as coisas que procederam da primeira origem das coisas são formadas pela razão dos números.

Agora parece, considerando a música em geral, que a modulação harmônica não deveria restringir-se somente às coisas naturais e corpóreas que dizem respeito à *musica mundana* e *humana* e aos sons e notas que dizem respeito à *musica instrumentalis*, mas deveria incluir o Primeiro Motor⁵⁵¹, pois a *musica mundana* trata das esferas celestes que são movidas pelos motores separados, isto é, pelas inteligências que, segundo o Filósofo, são chamadas de motores das esferas⁵⁵². Além do mais, entre o motor e o movido ou móvel é requerida uma certa proporção, pelo menos se o motor for de uma virtude finita e a coisa seja movida naturalmente (digo isso porque o Primeiro Motor é completamente imóvel, uma vez que sendo infinito em virtude ele move por sua própria livre vontade). Além disso, se a proporção ou harmonia [*coaptatio*] da alma humana com o seu corpo, que ela move como movendo algo unido a ela, é chamada uma modulação harmônica, porque a harmonia [*coaptatio*] ou proporção entre aqueles motores separados e as esferas que eles movem não deveria ser chamada uma modulação harmônica?

⁵⁴⁹ *De Inst. Mus.* I, 2.

⁵⁵⁰ Sabedoria, 11:20.

⁵⁵¹ Deus.

⁵⁵² Anjos.

Em qualquer espécie de música, portanto, será apropriado investigar a proporção, ordem e concórdia dos motores separados entre si, entre eles e o Primeiro Motor de todos, e entre eles e as coisas que eles movem. E talvez se Boécio tivesse buscado sua *musica mundana* em detalhe, ele a teria estendido ao motor das esferas celestes. Pois era o método de Aristóteles chegar ao conhecimento das substâncias separadas através do movimento. O que há de inconveniente, portanto, se estendermos a modulação harmônica enquanto tomada em sentido geral, não apenas às coisas corpóreas, naturais e substancialmente numeradas, mas também às coisas metafísicas, entre as quais, quando numeradas e comparadas, uma certa aparência de conexão, ordem, concórdia ou proporção é percebida? Assim ela cai não apenas sob duas partes da filosofia teórica, mas sob três, como exposto acima.

Em segundo lugar, o mesmo é afirmado por algumas denominações da música. Foi exposto acima que a música tem seu nome das “Musas”, de quem a sabedoria era buscada. Mas as coisas que pertencem ao hábito da Sabedoria são coisas metafísicas, entre as quais as principais são as coisas divinas e a inteligência. Portanto a música se estende a essas. A música também é dita vir de “*muso, sas*” que significa “investigar algo através do pensamento”. Mas o que são essas coisas das quais é tão necessário obter conhecimento através do pensamento?

Coisas como as substâncias separadas, e acima de tudo a primeira [substância], em face a qual nosso intelecto, o mais inferior entre os inteligíveis, abandonado a suas faculdades naturais, encontra-se como o piscar do olho na luz do dia. Conhecer somente um pouco sobre essas coisas, segundo o Filósofo, é muito mais excelente do que conhecer muito sobre as coisas inferiores; e segundo o bem-aventurado Agostinho, nada se encontra de mais vantajoso.

Em terceiro lugar, o mesmo é confirmado ao investigar os louvores divinos oferecidos. Uma certa espécie de música foi fornecida aos peregrinos desse mundo transitório pela qual Deus pode ser louvado nessa Igreja Militante, tanto em Si mesmo quanto nos seus Santos; e a fim de favorecer isso, os ministros da Igreja recebem dons temporais. Deve a Igreja Triunfante daquele outro mundo incorruptível não possuir um tipo de música adequado aos cidadãos daquela Igreja, que recebe tão inestimáveis dons? Certamente não! Naquela Igreja celestial, portanto, haverá um lugar para música pelo qual Deus poderá ser louvado incessantemente por aqueles cidadãos, como foi mencionado acima. E essa espécie de música é tanto mais excelente e perfeita do que as outras enquanto é mais perfeita em seu objeto, e enquanto seus cidadãos que a cantam

estão num estado mais elevado – um estado beatífico. E a beatitude é o estado perfeito no qual todas as coisas boas se reúnem, segundo Boécio⁵⁵³.

E agora diremos algo sobre essa espécie de música.

Capítulo XII

De que trata a *musica coelestis vel divina* e porque ela é assim chamada

Como foi mencionado acima, a *musica coelestis vel divina* investiga o número das coisas transcendentais, assim como a *musica instrumentalis* investiga o número sonoro. As coisas transcendentais são coisas metafísicas.

Metafísica deriva de “*meta*”, que significa “além”, e “*physis*”, que significa “natureza”, pois ela lida com coisas que transcendem as coisas naturais, isto é, móveis. “Natureza é o princípio do movimento ou repouso, no qual é princípio em si mesmo, e não secundariamente por um acidente” como é claro segundo a Física⁵⁵⁴. E uma vez que a metafísica considera o ente enquanto ente [*de ente secundum quod ens*], quem quer que deseje estender essa espécie de música de maneira geral às coisas metafísicas pode desse modo comparar substância com acidente e as nove categorias de acidentes umas com as outras, além das propriedades gerais de um ente entre si e em relação ao próprio ente; ou comparar o uno [*unum*] ao ente [*ens*] e ao múltiplo [*multa*], o idêntico com o diferente [*idem ad diversum*], a potência ao ato, o semelhante ao semelhante e dessemelhante, igual a igual e desigual, onde quer que se aplique a igualdade, desigualdade e proporção a seu modo, e assim com outras coisas pertencentes à metafísica.

Porém uma vez que as coisas metafísicas mais nobres e perfeitas são as substâncias separadas, às quais o conhecimento da metafísica é principalmente ordenado (pela razão de que o ser [*entis*] é mais bem conservado nelas, uma vez que eles possuem mais ato e são mais simples e maximamente Deus, que é ato puro e simplíssimo), essa espécie de música tem seu nome derivado daquelas coisas chamadas divinas, enquanto ela diz respeito a Deus. Pois a ciência da metafísica é chamada divina

⁵⁵³ *De Cons. Phil.* III, Prosa II.

⁵⁵⁴ Aristóteles, Física, Livro II, capítulo I.

de modo a ser nomeada conforme seu objeto mais perfeito, uma vez que um nome deveria ser derivado de algo mais digno, e uma vez que é adequado para tudo ser nomeado conforme seu objeto final. Mas ela é chamada celestial porque ela considera as substâncias separadas diferentes da Primeira: não aquelas dos céus materiais, das quais a *musica mundana* trata, mas aquelas dos céus espirituais, aos quais pertencem os bons anjos e os homens santos, dos quais o Profeta diz: “Os céus proclamam a glória de Deus”⁵⁵⁵. Pois, como há nove céus materiais e móveis (se o céu empíreo for excluído), há também nove céus espirituais, assim como há nove ordens de anjos, com as quais os bons homens serão unidos. Além disso, essa espécie celestial de música é nomeada conforme aqueles cidadãos do céu não tanto por ser objetiva com respeito a eles, mas porque ela é subjetiva com eles. Pois eles possuem essa música perfeitamente, eles que não contemplam mais a Deus por espelho, em enigma⁵⁵⁶, através de alguma representação exterior, mas O veem diretamente, face a face. E uma vez que eles encontram em Deus tudo quanto eles desejam, e não conhecem mal algum e nem ao menos cobiçam alguma coisa mundana, como eles poderiam cessar de louvar a Deus, em quem a sua consolação é completa e inteira? Consequentemente, Agostinho diz desses cidadãos em seu livro *De Musica*⁵⁵⁷, que eles não poderiam ser purificados do amor das coisas temporais a não ser que tomados de assalto por alguma doçura nas coisas eternas, como é encontrado no Salmo quando se diz: “Os filhos dos homens refugiam-se à sombra das tuas asas; saciam-se com a abundância da tua casa, e tu os faz beber na torrente das tuas delícias”⁵⁵⁸. E Davi com sua cítara [*citharoeda*], que muito desejava entrar nessa sociedade embora ainda na terra, frequentemente exortava aqueles cidadãos a cantar. “Cantai”, diz ele, “um cântico novo; [ressoe] o seu louvor na assembleia dos santos”⁵⁵⁹, na qual não há senão santos, pois “não entrará nela a iniquidade”⁵⁶⁰ – lá, onde há uma perpétua festa solene, ininterruptas núpcias, um banquete perpétuo. Certamente a música tem seu lugar aí. Pois a “música em um banquete”⁵⁶¹ é agradável, segundo as Escrituras.

Porém, assim como os possuidores dessa morada celeste podem ser considerados inebriados por beber da riqueza desse sumo deleite que ali há, assim eles podem

⁵⁵⁵ Salmo 18:1.

⁵⁵⁶ I Cor, 13:12.

⁵⁵⁷ *De Musica*, VI, 16.

⁵⁵⁸ Salmo 35:7-9.

⁵⁵⁹ Salmo 149:1.

⁵⁶⁰ Apocalipse 21:27.

⁵⁶¹ Eclesiástico 49:2.

também ser considerados estarem em arrebatamento. Por isso São Paulo, tomado por um curto tempo à sociedade desses cidadãos, diz de si mesmo como se fosse outro: “Conheço um homem em Cristo, o qual há quatorze anos foi arrebatado (não sei se foi no corpo, se fora do corpo, Deus o sabe) até ao terceiro céu”⁵⁶², e por causa da magnitude desta visão e alegria ele acrescenta, repetindo aquele arrebatamento: “E sei que este homem (se foi no corpo, se fora do corpo, não o sei; Deus o sabe) foi arrebatado ao Paraíso, e ouviu palavras inefáveis que não é lícito a um homem proferi-las”⁵⁶³. E não é admirável, se eles são arrebatados e ouvem o que não é lícito a um homem proferir, que eles vejam aquilo que não pode ser totalmente falado sobre, a saber, a concórdia e a sociedade inseparável das Pessoas Divinas e sua perfeita união em uma essência completamente simples, repleta de toda perfeição, em que o Filho é no Pai e procede do Pai por eterna geração, O Pai é no Filho, não procede do Filho nem de nenhum outro; e o Espírito Santo em ambos e procede de ambos por espiração [*per vim spirativam*]. Eles contemplam as emanções divinas intrínsecas, as propriedades pessoais, ideias e perfeições atribuídas; como essas se distinguem por comparação tanto internamente ou externamente, a relação com a essência, e qual é a distinção entre as Pessoas Divinas de acordo com a natureza da coisa ou com somente a razão. Eles veem a ordem entre as Pessoas Divinas sem nenhuma delas ser anterior ou posterior, sua igualdade e semelhança. Eles veem as Formas ideais, exemplares, e contemplam nesse espelho [*speculo*] voluntário e eterno, nesse Livro da Vida, coisas que não podem ser proferidas a nós.

Tampouco eles não conseguem vê-la na ordem dos Anjos, a distinção entre as três Hierarquias⁵⁶⁴, e as propriedades naturais com as quais os anjos são favorecidos; a conexão e a concórdia inabalável entre eles e Deus, uma vez que o amor deles é do mais elevado; quais deles são os superiores, quais os médios, quais os inferiores; quais os assistentes, quais os ministros⁵⁶⁵; quais recebem de maneira imediata as iluminações divinas e revelações, e, se for da vontade de Deus, nos dão conhecimento a esse respeito através de intermediários. Nem tampouco eles não conseguem ver ali a natureza específica de todas as outras coisas: sua ordem, conexão e concórdia entre elas e Deus. Em todas essas coisas, comparadas em devido modo na medida em que eles são capazes

⁵⁶² II Cor. 12:2

⁵⁶³ II Cor. 12:3-4

⁵⁶⁴ Aqui Jacobus se refere as três hierarquias em que se dividem os nove coros dos anjos. Cf. FAITANIN, 2010.

⁵⁶⁵ Cf. ST, I, q. 112.

de compará-las (sobretudo através do conhecimento “meridional” [*ad notitiam meridionale*] que eles possuem das coisas no Verbo Divino, embora esse não exclua o conhecimento “vespertino” ou natural [*notitiam vespertinalem vel naturalem*], que eles possuem das coisas do seu próprio gênero), nessas, eu digo, devidamente comparadas umas com as outras, assim como entre elas é descoberta a mais excelente modulação harmônica, assim nelas também se encontra a mais perfeita música. Portanto, os melhores músicos são aqueles que, em sua contemplação, observam aquele livro eterno. Pois nele encontra-se de maneira patente e resplandecente toda proporção, toda concórdia, toda consonância, toda melodia e todas aquelas coisas que são necessárias para a música estão nele escritas. Mas essa espécie de música da qual falamos, que os cidadãos celestes possuem até o grau de perfeição, nós peregrinos podemos apenas possuí-la imperfeitamente, uma vez que só nos é permitido conhecer sobre as coisas divinas e outras substâncias separadas através das Sagradas Escrituras, através da fé católica, através da sã doutrina e através da filosofia.

Tampouco se aborreça o leitor caso eu tiver tocado em outros assuntos gerais pertencentes a essa espécie de música, pois não é desonroso a essa ciência que ela se estenda às substâncias separadas, que são os objetos mais nobres que se pode considerar; nem tampouco, se se afasta desse assunto, se é menos capaz de considerar outros assuntos. Pois essa música, tomada sua acepção geral, pode ser aplicada a todas aquelas coisas nas quais se encontra a razão de seu objeto, tomado em sentido geral. Mas seu objeto, tomado em sentido geral, é o número de quaisquer coisas [*numerum rerum quarumcumque*], não absolutamente, mas em relação a outra coisa, ou seja, em comparação com outra; conseqüentemente a razão formal de seu objeto, tomada em sentido geral, é que uma modulação harmônica deve ser encontrada entre quaisquer objetos numerados e comparados. Como mencionado anteriormente, eu compreendo por “modulação harmônica” uma condição [*habitudinem*], uma relação seja qual for: uma conexão, ordem, proporção, concórdia, similitude ou dissimilitude, igualdade ou desigualdade, interdependência [*coexigentiae*] ou imitabilidade, ou qualquer outra sorte de condição [*habitudinem*]. Pois uma vez que, segundo Isidoro, “nenhuma disciplina pode ser perfeita sem a música, pois nada existe sem ela”⁵⁶⁶, e uma vez que a razão formal de seu objeto é a modulação harmônica, é necessário que tal modulação harmônica seja tomada em sentido muito amplo, de fato, de modo a estender-se a todos

⁵⁶⁶ *Sententiae de Musica*, c. III

os seres comparados uns com os outros; e isso é tomá-los como uma condição [*habitudine*] de coisas comparadas umas com as outras.

E, a este respeito, como a metafísica se estende a todo o ente [*ens*] na medida em que a razão geral de ente [*generalis entis ratio*] é aí encontrada, assim a música é considerada estender-se a todo ente numerado [*ens numeratum*] por essa razão. E uma vez que, segundo o Filósofo, há três ciências empenhadas em tratar acerca de todo o ente [*ens*]: dialética, sofística e metafísica (que ele chama de filosofia), a música também, pode ser unida a essas – porém diferentemente, pois a dialética se aplica pelo argumento a qualquer matéria provável [*materiam probabilem*], a sofística, a qualquer matéria aparentemente provável [*materiam apparentem probabilem*], a metafísica, a toda coisa real na qual se encontra a razão geral de um ente [*rationem entis invenit generalem*]; enquanto a música, como dissemos, se aplica a toda coisa numerada [*rem omnem numeratam*]. Se, entretanto, alguém desejar aprender mais sobre as coisas que a *musica coelestis vel divina* tem para comparar, ele deveria frequentar as escolas de teologia sagrada, tornar-se lá um estudante humilde e diligente, adquirir àquela ciência pela qual ele pode ser preparado para obter a vida celestial, e assim perfeitamente buscar esse tipo de música do qual temos falado.

Essa espécie de música pode ser incluída não inapropriadamente sob a *musica mundana*, uma vez que toda criatura cercada pelos limites do mundo como um todo, existindo como finita e limitada, encontra-se circunscrita e definida aqui. No entanto Deus, que é infinito e ilimitado de modo simples, mesmo quando Ele está no mundo, não está lá em Si mesmo; porque Ele já existia [*esset*], em verdade, antes do mundo ter sido produzido por Ele e ainda existiria se não houvesse mundo algum, uma vez que o mundo inteiro não pode abarcá-Lo, nem mesmo se existissem mil deles. Ele disse, no entanto, existir [*esse*] no mundo no que diz respeito àquelas coisas que Ele fez no mundo, principalmente como causa em relação a seu efeito, [de modo que] para a conservação de seu ser⁵⁶⁷ [*conservationem sui esse*] é requerida que sua causa seja uma presença e influência atuais⁵⁶⁸; e a este respeito, é dito que “Ele estava no mundo”⁵⁶⁹, e que imediatamente uma causa foi fornecida, pois “o mundo foi feito por Ele”⁵⁷⁰. Consequentemente na criação do mundo é dito que “o espírito de Deus pairava sobre as

⁵⁶⁷ Conservação de seu ser na existência, de seu ato de ser (*esse*).

⁵⁶⁸ Isto é, para a conservação do ser do mundo criado, de sua existência, é necessária a presença e influência atual e ininterrupta de Deus sobre ele.

⁵⁶⁹ João 1:10

⁵⁷⁰ João 1:10

águas”⁵⁷¹, pois a intenção do artífice é anterior à obra. E o Profeta, falando na pessoa de Deus, diz: “Eu encho o céu e a terra”⁵⁷²; e Davi, o salmista: “Se subo ao céu, tu lá estás; se me prostrar nos infernos, neles te encontras sempre”⁵⁷³, etc. E como Deus coexiste com todo o tempo, ele é dito ser sempre atemporal. Pois como Platão diz no *Timeu*⁵⁷⁴, Deus não está no tempo, mas é a razão pela qual o tempo existe [*non est in tempore, sed est, quoniam tempus est*]; assim Ele coexiste em todo lugar, e não está, em Si mesmo, em qualquer lugar. Ainda é dito que Deus está no mundo e em toda criatura conforme três modos gerais de ser [*tres essendi modos generales*]: potência, presença e essência⁵⁷⁵. Mais particularmente, entretanto, ele é dito estar nos homens santos pela Graça Santificante, e mais especialmente na natureza humana tomada pela Pessoa do Verbo, a saber, por uma união inexplicável.

Mas eu tenho distinguido essa espécie de música da *mundana* porque Boécio aplica a *musica mundana* somente às coisas naturais, móveis e sensíveis (como será explicado imediatamente), enquanto que as coisas que eu disse pertencerem a essa espécie de música são coisas metafísicas, coisas transcendentais, separadas do movimento e da matéria sensível, mesmo segundo o seu ser [*etiam secundum esse*].

Capítulo XIII

De que trata a *musica mundana*.

A *musica mundana*, segundo Boécio⁵⁷⁶ consiste numa certa proporção das orbes e movimentos dos corpos celestes em sua ordem, conexão, posição, aurora e ocaso, e em sua relação harmoniosa [*coaptatione*] natural. Mas até agora ela consistiu numa certa harmonia proveniente do rápido movimento de seus corpos. “Pois quem”, como diz Boécio, “poderia supor que uma máquina tão veloz como a do céu se mova em uma trajetória muda e silenciosa?”⁵⁷⁷. Pois certos Pitágoras e Platão, seguindo aqueles sobre cuja opinião Boécio fala aqui (como Macrobius no *Sonho de Scipio*), sustentaram que,

⁵⁷¹ Gênesis 1:2

⁵⁷² Jer 23:24

⁵⁷³ Salmo 138:8

⁵⁷⁴ *Timeu*, 37c-d

⁵⁷⁵ Cf. ST, I, Q. 8, a.3, *Compend. Theol.* c. 135; *De Potentia*, q. 3, a. 7; e São Boaventura: *Itinerário da mente para Deus*, I, 14.

⁵⁷⁶ *De Inst. Mus.* I, 1.

⁵⁷⁷ *De Inst. Mus.* I, 1.

uma vez que o som é causado pelo movimento de corpos sólidos que se tocam uns aos outros (e as esferas celestes são completamente firmes e compactas, tocam-se umas as outras e movem-se mais rapidamente), um som será causado aqui que, eles afirmam, pertence à *musica mundana*. A opinião deles parece ser confirmada pelo que é encontrado no livro de Jó, capítulo 38, onde se diz: “Quem poderá explicar a disposição dos céus e fará cessar a sua harmonia?”⁵⁷⁸. Mas a razão pela qual nós não ouvimos o seu som é dita derivar tanto de sua excessiva distância em relação a nós, ou porque elas [as esferas celestes] estão conosco desde a infância, congênicas e arraigadas, de modo que nunca ouvimos o silêncio. Pois como o Filósofo diz no Livro II de *Sobre o Céu*⁵⁷⁹, o ouvir é sempre ouvir algo, de modo que quando percebemos o silêncio, ele se dá na privação do som: conseqüentemente, uma pessoa criada num moinho não ouve seu som, nem os marteladores reparam no som do ar. Essas opiniões não satisfazem a Aristóteles, assim, no Livro II de *Sobre o Céu* ele diz: “Mas é óbvio a partir disso que dizer que há uma harmonia dos céus vastos como os sons feitos por objetos que produzem som é de fato falar levemente e contrariamente aos ensinamentos. No entanto, a verdade não é essa”⁵⁸⁰ etc. Ao refutar essa dita opinião, o Filósofo toca em dois pontos: primeiro, que se os céus vastos produzissem um som, nós iríamos ouvi-lo ainda mais alto do que o som do trovão, uma vez que esse som é bem maior e mais rápido do que o movimento do trovão devido à magnitude das coisas em movimento e da velocidade de seus movimentos. E esse som iria não somente infligir dor e ferimento [*passionem et laesionem*] sobre os sentidos dos ouvintes, a fineza de seus sentidos seria maculada através de tal desproporção, mas iria também destruir os seres inanimados, como o trovão faz pedras se moverem através da sua grande força, consumindo os corpos mais duradouros.

Segundo, o Filósofo prova que as orbes não produzem música sonora pelo seu movimento, como os pitagóricos afirmam; em primeiro lugar, porque as partes fixas em qualquer todo não produzem som algum [*nullam causant symphoniam sonoram*], por mais rápido que esse todo possa mover-se (como demonstrado por um navio levado pelo rio, e por pregos fixados por um movimento circular [*et de clavis affixis circulo moto*]); pois as coisas que produzem um som umas com as outras são distintas. A segunda prova é que três coisas são requeridas para emitir um som: um percussor, um

⁵⁷⁸ Jó 38:37

⁵⁷⁹ Aristóteles, *De Coelo*, II, 9.

⁵⁸⁰ Aristóteles, *De Coelo*, I, II, c. 9.

percutido e um meio, que é o ar, que é a matéria do som ou da voz; porém, não há ar lá [nos céus vastos], como é evidente para o Filósofo. O Filósofo, portanto, sustenta que nenhuma harmonia soante é causada pelo movimento dos corpos celestes.

O que então devemos dizer como desculpa pelos Antigos? Parece que Boécio, que fala segundo a opinião dos pitagóricos, não compreende por aquela harmonia uma música audível ou sensível, pois essa última não pertence à *musica mundana*, nem mesmo à *humana*, mas somente à *instrumentalis*. Pois se um som verdadeiro fosse produzido ali, este som seria produzido por um movimento; mas como o movimento das orbes, particularmente o primeiro móvel [*primi mobilis*], é o mais rápido, o som produzido aí iria mover e perturbar [*turbaret*] as outras orbes ao se propagar através delas, e do mesmo modo os sons das outras orbes iriam abalar [*inquietarent*] as orbes abaixo, de cima a baixo. Também eles iriam perturbar [*turbarent*], mover e abalar [*inquietarent*] excessivamente o todo das “esferas” de fogo, ar e talvez de água. Porém, uma vez que o ar ou a água é o meio de transmissão do som, e não há ar entre as orbes (havendo ou não água [*quidquid sit de aqua*]), o que transmitiria esse som entre as orbes que não são receptivas à uma impressão estrangeira [*peregrinae*] ou estranha? (Os doutores têm várias explicações sobre as águas, que as Sagradas Escrituras afirmam estarem acima e abaixo do firmamento⁵⁸¹; mas nós não podemos tratar tudo aqui em detalhe).

Portanto, talvez Boécio e os pitagóricos compreendam por música proveniente dos movimentos dos corpos celestes [*per symphoniam illam ex corporum coelestium motibus proveniente*] a conexão, ordem, proporção, concórdia e qualquer outra relação conveniente [*convenientem habitudinem*] que as orbes possuem umas com as outras por movimento, posição, luminosidade [*luminibus*], virtudes [*virtutibus*], por igualdade ou desigualdade de movimento. Pois há uma desigualdade de seus movimentos quanto à velocidade e lentidão, porque a esfera superior se move mais rápido do que as inferiores, e pelo movimento do firmamento as orbes superiores se movem mais rápido do que as inferiores, como Saturno comparado a Júpiter. Os planetas também são ditos moverem-se desigualmente em seus próprios movimentos quanto à velocidade e lentidão, de tal modo que um planeta atravessa o círculo do Zodíaco mais rápido do que outro, como a Lua comparada ao Sol. Mas seus movimentos são ditos serem iguais quanto ao tempo em que há um movimento [*pro quanto motus, raptus*] pelo qual todos

⁵⁸¹ Gen. 1, 7.

os planetas atravessam seu círculo do firmamento num dia natural. Consequentemente Boécio diz: “De fato, umas são conduzidas mais acima, outras mais abaixo, e de tal forma giram todas com o mesmo estímulo que, por meio de distintas desigualdades, a ordem desses cursos se conduz invariável. Assim, não pode faltar a essa revolução celeste a ordem invariável de uma fixa ordem de modulação”.⁵⁸²

Boécio não diz se essa modulação é vocal ou instrumental [*vocalis vel sonora*]. Pois descendo imediatamente aos elementos, disse: “se uma determinada harmonia não unisse as potências diversas e contrárias dos quatro elementos, como seria possível para elas estarem unidas em um só corpo e máquina?”⁵⁸³. E é evidente que se essa harmonia dos elementos não é sonora. E em seguida, nos dois tetracordes disjuntos (a disjunção chamada *diazeuxis*), ele atribui as cordas de *hypate meson* à *nete diezeugmenon* aos planetas como se a ordem dessas cordas fosse modelada exemplarmente de acordo com as ordens dos planetas. Mas uma vez que ele diz “*hypate meson* é atribuída à Saturno, *parhypate* ao círculo de Júpiter”⁵⁸⁴ etc, é evidente que essa é uma expressão metafórica, e assim pode ser também quando ele diz que sons e modulação resultam dos movimentos celestes.

Mas se a verdade da questão for que existem realmente sons e música soante [*soni et symphonia sonora*] lá, só Deus sabe, para quem nada é escondido e que pode fazer essas coisas e outras ainda maiores, embora elas sejam desconhecidas para nós. E portanto Sua palavra a Jó pode ser compreendida como deveria ser, literalmente ou de outro modo.

Mas segundo Boécio não é apenas o movimento, ordem, posição, etc, das estrelas que pertencem à *musica mundana*, mas também o nexos entre os elementos e a variedade concordante dos tempos; pois se os elementos não existissem em proporção mútua quanto a sua posição e ordem, suas qualidades ativas e passivas, eles não iriam ser naturalmente estáveis, e o quanto existe neles da máquina-mundo [*mundi machina*] seria debilitado. Portanto, o Filósofo sustenta⁵⁸⁵ que um punhado de terra contém dez punhados de água; um de água, dez de ar, um de ar, dez de fogo elemental; por isso eles são proporcionados de tal modo que um não subjuga o outro nem o converte a si. E essa diversidade de elementos e variedade de estações é útil e gera uma variedade de frutos; ela realiza o corpo um ano. Pois isso se quaisquer dessas coisas, que proveem as coisas

⁵⁸² *De Inst. Mus.* I, 2

⁵⁸³ *De Inst. Mus.* I, 1.

⁵⁸⁴ *De Inst. Mus.* I, 27.

⁵⁸⁵ *De Gen. et Corr.* II, 6, 333a.

com tal variedade, for retirada, as coisas naturais perecerão, e nenhuma permanecerá consonante. Portanto, segundo Boécio, assim como as cordas graves são afinadas de modo que nenhuma delas, por mais graves que sejam, atinjam a completa taciturnidade ou silêncio, enquanto nenhuma das cordas agudas, por mais rijamente esticadas que sejam, são tão estiradas de modo a romperem-se, assim é na música do mundo: nenhuma coisa criada é tão débil que sua espécie inteira possa ser completamente destruída pelas outras criaturas. Pois assim como uma criatura é incapaz de criar, assim também ela não pode aniquilar, por mais que possam se corromper, quaisquer desses seres que são compostos de matéria e forma; uma vez que essas coisas que são separadas da matéria, como as substâncias separadas, são ditas serem incorruptíveis e perpétuas.

Por isso o Comentador⁵⁸⁶ disse: “A separação da matéria é a causa da perpetuidade e incorruptibilidade”. Tais coisas quando são separadas da matéria não podem ser aniquiladas pelo poder de nenhuma criatura, mas somente pelo poder de Deus que as criou. Pois se ele retirasse a sua influência, pela qual uma coisa mantém e conserva seu ser, as coisas iriam retornar ao nada, assim como o salmista diz: “Se escondes o teu rosto, perturbam-se; se lhes tiras o espírito, perecem e voltam ao seu pó (*de que saíram*)”⁵⁸⁷. Por isso Agostinho diz: “Todas as coisas retornariam ao nada se não fosse por Deus sustentar a sua conservação”. Portanto os elementos e outros seres são sociáveis [*sociata*] uns com os outros, um dando assistência ao outro mesmo no que diz respeito à mudança das estações. “O que o inverno confina, a primavera liberta, o verão aquece e o outono amadurece. As estações, uma atrás da outra, ou produzem frutos por si mesmas ou alimentam outras para que os produzam.”⁵⁸⁸; Assim uma condição de amor e concórdia é inata em todas as criaturas, no que diz respeito à parte natural recebida de seu Criador, para auxiliar umas as outras a conservarem-se e permanecerem na existência.

A *musica mundana* portanto, consiste principalmente de três coisas: primeiro, da comparação dos corpos celestes quanto ao seu movimento, natureza e posição; segundo, as varias comparações dos elementos no que diz respeito às suas qualidades e posição; terceiro, na diversidade dos tempos: em dias, na alternância entre noite e dia; em meses, no eclipse da sua; nos anos, nas divisões que sucedem umas as outras como inverno,

⁵⁸⁶ A identidade desse Comentador é desconhecida. Muito provavelmente é Averróis, pois esse era chamado de “o Comentador” de Aristóteles pelos escolásticos.

⁵⁸⁷ Sal. 103:29

⁵⁸⁸ *De Inst. Mus.* I, 2.

primavera, verão e outono. E como consequência, essa espécie de música é subalternada a muitas ciências, por exemplo na ciência natural. Pois a parte dela que trata dos corpos celestes é contida no livro [de Aristóteles], e a que trata dos elementos é contida em diversos livros sobre a natureza: nos Livros III e IV de *Sobre o Céu*, nos livros *Da Geração e da Corrupção*⁵⁸⁹, e no livro *Sobre a Propriedade dos Elementos*⁵⁹⁰.

Esta espécie de música é contida também na Astronomia na medida em que ela considera os movimentos, posição e natureza dos corpos celestes, comparando-os uns aos outros; e a parte dela que diz respeito ao curso do sol e da lua e às divisões do tempo e do ano é contida em outro lugar, na ciência apropriada [a esses objetos]. Contudo, essas questões são consideradas sob diversas razões nessa espécie de música e nas ciências as quais ela se refere – como parece, de qualquer maneira, daquilo que foi dito acima.

E agora, do que foi dito acima sobre a *musica mundana*, que seja suficiente.

Capítulo XIV

De que trata a *musica humana*

A *musica humana*, conforme seu próprio nome, trata daquelas coisas que dizem respeito ao homem; que, como foi mencionado, é como se fosse um mundo menor no qual, de acordo com o bem-aventurado Gregório, cada coisa criada resplandece de um outro modo. Pois o homem tem ser, como as pedras; vida, como as plantas e árvores; sentidos como os animais irracionais; inteligência, como os anjos celestiais; e é ele próprio, de acordo com outros, o fim de toda a criatura. Por isso no sexto dia ele, de todas as criaturas, foi formado à imagem de Deus. E, uma vez que há três partes no homem – alma, corpo e a união dessas duas –, a *musica humana* trata dessas três, pois ela diz respeito às potências nele que são chamadas partes da alma ou virtudes, a fim de compará-las entre si, com a alma, e com suas ações; para investigar a proporção dos elementos que confluem para dar consistência ao corpo humano; e para considerar a união do corpo com a alma. E como Boécio parece tratar desse último assunto em

⁵⁸⁹ De Aristóteles.

⁵⁹⁰ Até então atribuído a Aristóteles, mas hoje em dia se tem por consenso que seu autor é um árabe, denominado então Pseudo-Aristóteles.

primeiro lugar, nós também iremos tratá-lo primeiro, embora será bom fazer menção às outras coisas que lhe são conexas.

A alma, qualquer que seja, a fim de ser unida com o corpo que ela irá informar, requer que o corpo seja tal que ela possa exercer suas operações nele. Por isso ela requer um corpo adequadamente adaptado e disposto para ela. Pois os atos das coisas ativas se dão sobre algo passivo e disposto. Mas a alma é o primeiro ato do corpo físico, a potência de um organismo de ter vida; e, em consequência, quanto mais uma alma é perfeita e princípio de diversas e perfeitas operações, tanto mais ela requer um corpo melhor disposto e organizado. Mas a alma humana é considerada a mais perfeita das formas que podem ser unidas com um corpo. Portanto ela requer um corpo melhor disposto e organizado do que os outros seres vivos, e é por isso que é dito que o embrião vive primeiro a vida de uma planta e depois aquela de um animal. A disposição adequada da vida humana, entretanto, é tal que a disposição que é suficiente para a vida de uma planta ou de um animal não é suficiente para a vida de um homem, que se dá através da alma intelectual, pela qual nós somos, movemos, vivemos, sentimos e entendemos. Portanto uma admirável proporção é requerida entre a alma do homem e o corpo que ela deve informar; e a união da alma com o corpo é admirável, porque a alma mesma, existindo incorruptivelmente, não é eduzida nem pela potência ativa de qualquer agente natural, nem pela potência passiva da matéria mesma, mas é induzida de fora, a saber, por Deus mesmo criando-a diretamente e infundindo-a num corpo corruptível. Por isso disse Boécio: “De fato, o que é que mistura ao corpo essa incorpórea vivacidade da razão, senão uma certa coerência [*coaptatio*] e uma espécie de equilíbrio de sons graves e agudos que produzem como que uma única consonância? , na qual o corpo serve como uma imagem das vozes graves e a alma das agudas. E embora o homem seja portanto misturado de partes desiguais, a união de uma alma com seu próprio corpo e seu amor por ele, são tais que na medida do possível ela jamais deseja naturalmente estar separada dele, e permanece nele enquanto ela possa desempenhar suas operações através dele; e mesmo se o corpo torna-se completamente inepto, ela não pode ser separada dele sem grande dor; e essa separação é chamada morte. Pois excluindo ou excetuando a dor que a alma incorre através do pecado mortal que a separa de Deus, a maior dor é causada por ser separada do corpo. Por isso o Filósofo disse que “a morte é um fim terrível”; acima de tudo aquela que se dá através do pecado mortal, e em segundo lugar aquela que se dá pela separação da alma e do corpo material. Pois se a matéria não pode receber forma mais perfeita que a alma

humana, não é de se admirar que ela se aflija, por assim dizer, ao perdê-la. Mesmo se a alma é separada do corpo, embora ela possa viver e permanecer sem ele, ela deseja tanto reunir-se com ele que, de acordo com o Bem-Aventurado Agostinho, é dito que ela é impedida da sua perfeita beatitude até que ela seja reunida com ele, a menos que ela seja dispensada de alguma forma (digo isso porque a alma de Cristo foi separada de Seu corpo por aqueles três dias, mas não foi impedida subsequentemente de sua perfeita beatitude).

Ademais, a *musica mundana* não considera somente a união e as proporções do corpo e da alma, mas também aquelas da alma de suas potências; a primeira união, entretanto, é essencial, a outra é accidental. Pois as potências fluem da alma como acidentes do seu próprio sujeito. Elas são chamadas potências, então, porque por meio delas a alma executa as suas operações. Por meio do intelecto, por exemplo, ela entra em ação pela intelecção, quando um objeto é presente e um ato da vontade concorre com ele (pois em nós inteligir se dá junto com o querer). E como a alma humana é o princípio de diversas operações, tais como a intelecção, volição, sentir, crescer e mover, e como ela não exerce essas operações diretamente, mas por meio das potências, ela requer diversas dessas: algumas racionais, que não são essencialmente ligadas aos órgãos, outras irracionais, ligadas aos órgãos corpóreos. Esse tipo de música deverá comparar essas potências ou partes da alma entre si, e observar as conexões que elas têm entre si, com a alma, e com seus objetos: quantas potências distintas são conectadas no interior de uma só alma. Portanto diz Boécio: “O que é que une entre si as partes da própria alma que, de acordo com Aristóteles, é constituída pelo racional e pelo irracional?”. A Música deve também investigar a organização das potências da alma (que Boécio chama de partes): quais são superiores e mais nobres, quais são racionais, e quais são partes da imagem através da qual o homem é capaz de atos de beatitude (tais como a memória, que corresponde ao Pai; inteligência, ao Filho; vontade, ao Espírito Santo); como essas devem dominar as outras, e como o homem deve principalmente ser governado por elas. Através desse tipo de música pode-se observar essas e diversas outras coisas sobre a alma e suas potências.

Através desses meios pode-se até descer ao corpo do homem e ver como ele deve melhor ser disposto com respeito à recepção da alma, como foi dito acima; como ele é mais bem constituído por exercer as operações das potências do organismo; e, como ele é composto dos quatro elementos, como esses são mutuamente conectados e, assim que conexos, como eles podem persistir. Portanto diz Boécio: “Que poderá ser o

que combina os elementos do corpo ou mantém unidas suas partes com uma coerência estabelecida [*rata coaptatione*]? Há no corpo humano, entre outros elementos mistos, quatro que são mais bem proporcionados, melhor dispostos para moderação, concórdia e temperamento; e é por isso que o homem tem um melhor sentido do tato do que outros animais, uma constituição mais forte, e melhores órgãos sensoriais. Pois isso lhe é vantajoso. O homem é portanto o mais prudente dos animais. Mesmo a alma, desde que unida ao corpo, depende para as operações do intelecto das virtudes sensíveis que servem a ele as espécies: pois, tanto quanto o intelecto natural da alma conjunta ao corpo é considerado, o que quer que esteja no intelecto estava previamente nos sentidos, e a inteligência é obrigada a olhar [*speculari*] para os fantasmas. Quando esses são confusos, o intelecto é também confuso, como vemos naqueles que são furiosos, bêbados, insanos ou excessivamente zangados.

E isso será suficiente como um resumo desses tipos de música. Se alguém for capaz e disposto a buscá-las em detalhe, ele poderia preencher muitas páginas. Mas mesmo Boécio prometeu discutir a *musica mundana* e *humana* em um momento posterior, e não o fez. Mesmo a sua *musica instrumentalis* não está completa, talvez porque ele foi impedido pela morte. Foi uma grande perda ele não ter completado o que havia proposto, porque após ele ter terminado de tratar desses assuntos relacionados à música (mas nos três tipos mencionados), talvez ele tivesse nos dado a geometria e a astronomia. Os tipos de música sobre os quais tratamos parecem dizer respeito puramente à música teórica. Mas a *instrumentalis*, que nós iremos agora buscar, é dividida em teórica, como é chamada, e prática.

11. APÊNDICE B: *Speculum Musicae, Liber I*: original em latim. Capítulos I-XX.

Reproduzimos em seguida o texto latino dos primeiros vinte capítulos do tratado *Speculum Musicae*, tal como disponíveis no site *THESAURVS MVSICARVM LATINARVM*.

<http://boethius.music.indiana.edu/tml/14th/JACSP1A> (Acesso 29 julho 2017)

In nomine Sanctissimae Trinitatis Patris et Filii et Spiritus Sancti,
Incipit Speculum musicae

Capitulum <I>.

Prooemium toti huic operi deserviens.

Libro tertio de Philosophica Consolatione, Boethius, volens [P2, 2r in marg.] reddere causam quamobrem omnium hominum genus suam conatur adipisci beatitudinem: Est, inquit, mentibus hominum veri bonique naturaliter inserta cupiditas. "Veri" dicit, quoad intellectum, cuius perfectio in veritate consistit; "boni", propter appetitum, qui in bonum tendit. Appetit siquidem ens quodcumque naturaliter suam perfectionem, sicut et suum bene esse. Nam, iuxta <Eustratii> sententiam, imperfecta non stant in se, sed appetunt perfici. Qua in re convenienter asserit Philosophus quod naturaliter omnes homines scire desiderant, et quod omnia bonum appetunt. Per scientiam quippe cognitio sumitur veritatis, et, si sit practica et moralis, per eam disponitur quis ad <ademptionem> bonitatis, quae in moralibus consistit virtutibus.

Verum, cum, secundum Philosophum, decimo Ethicorum, delectabilissimum et optimum sit unicuique quod congruit^[8] ei secundum propriam naturam,--quale est homini vivere secundum intellectum, scientias et virtutes acquirere--quid est quod nostri temporis homines ita parum de his curant, in bonis corporis et fortunae potius quam animae bonis delectantur, et hos, qui bonis vacant animae, nisi de mundi negotiis exterioribus sciant et velint intromittere se, parum appreciant? Insuper eos habent contemptui, quasi ad nihil utile huic mundo deserviant. Sed degenerant tales, bestialem conditionem imitantes. Nam, ut ait Boethius, humanae naturae ista conditio est, ut ceteras res, cum se cognoscit, excellat, eadem tamen infra bestias redigatur, si se <nosse> desierit. Hoc enim, secundum Senecam, habet generosus animus, ut concitetur ad honesta, idest ad scientias et virtutes. Neminem, inquit, excelsi ingenii virum humilia delectant et sordida. Magnarum rerum species ad se trahit. Et cum hominis proprium sit vivere secundum rationem vel intellectum, nonne illi ut homines mortui sunt, qui secundum hoc non vivunt? Vivere enim viventibus est esse. Ad horum etiam gravamen accedit quod hi magnam iniuriam, testante Boethio, Deo faciunt: Nec advertitis, inquit, quantam Deo facitis iniuriam. Ille genus humanum praestare omnibus voluit; vos autem dignitatem vestram infra infima quaeque detruditis. Hos plangens Propheta ait: Homo

cum in honore esset, non intellexit. Est homo in honore per intellectum, quo distinguitur a brutis. Sed hoc non recognoscit, quando per intellectum non vivit et perfectiones illius acquirere negligit. Et tunc comparatur iumentis insipientibus et similis factus est illis.

Sed iam ad animum revertamur qui, secundum Senecam, in tristi et obscuro corporis domicilio clausus, quotiens potest, carcerem apperit et in rerum <naturae> contemplatione ^[9] requiescit. Tactam abiicientes degenerationem, scientias et virtutes conemur adipisci. Ad haec praecipua nostra sit intentio, ibi amplior nostra sit delectatio. Ibi vacemus, haec amemus, quibus ad beatitudinem consequendam dirigimur. Etiam intellectus delectationes purae sunt, firmae sunt, honestae sunt, tristitiam non habent annexam, | [P1, 2r in marg.] sicut corporales habent delectationes. Quod si sit aliqua scientia non iam tamen theórica, verum etiam quantum ad aliquid moralis et practica, diversis hominum moribus, variis ipsorum statibus se coaptans, quae non solum intellectum simul et affectum, sed etiam hominem totum, animam atque corpus perficiat, merito talis ab hominibus cunctis quaeri debet bene dispositis. Haec autem est Musica, testante Boethio, qui ait: Ceterae scientiae, cum in investigatione laborent veritatis, musica non modo speculationi verum etiam moralitati coniuncta est. Nihil <est> enim tam proprium humanitatis, quam remitti dulcibus modis, adstringi contrariis. Hinc est ut musica multas in se delectationes contineat et varias afferat utilitates. Hoc approbans Philosophus, octavo Politicae: Musicam, inquit, omnes ponunt esse delectabilissimorum et, cum melodia, ait Musaeus, esse hominibus delectabilissimum cantare. Et infra: Habet enim musica delectationem in se naturalem, propter quod omnibus moribus usus ipsius amicus est. Idem, infra, libro eodem: Dicimus, inquit, non unius utilitatis gratia oportere uti musica, sed plurium. Varias enim et mirabiles affert delectationes in tantum ut hominum rapiat animas, dicente Philosopho, octavo Politicae, quod melodiae faciunt animas raptas. Raptus autem eius quasi circa animam moris passio est.

^[10] Et quia, secundum Philosophum, septimo Politicae, quod naturae deficit, ars et disciplina supplere vult, inclinatio autem ad musicam etsi naturalis sit, musicae tamen artem naturaliter non habemus. Conati sunt multi libros et tractatus facere, quibus in Musica quae continentur veritates clarius appareant, et errores evitentur circa eam <qui> latent. Intendenda enim, ut ait Boethius, vis mentis est, ut id, quod natura est insitum, scientia quoque possit comprehensum | [P2, 2v in marg.] teneri. Naturale etenim est non solum prosequi bonum, sed fugere malum. Attestatur hoc in aliquibus duplex appetitus: concupiscibilis scilicet, quo in bonum suum tendunt, et irascibilis, quo non solum

bonum arduum adipisci satagunt, sed malis et nocivis resistunt ut possunt. Etiam in animalibus imperfectioribus terrae affixis duplicem natura motum indidit: unum dilatationis, cum percipiunt quod sibi delectabile videtur et bonum, alium constrictionis, cum <iniucundum> tristabileque est quod sentiunt. Qui duplex motus in corde est, vel in eo quod locum tenet cordis. Ideo sapiens Salomon, in suis Proverbiis, cum dixisset: Veritatem meditabitur guttur meum, statim intulit: et labia mea detestabuntur impium. Horum igitur consideratione, ego, etsi minimus inter alios, ut, etiam cum vacat, aliquam operam darem philosophiae,--quia, secundum Senecam, otium sine litteris mors est et vivi hominis sepulcrum, et Boethius summum solamen in philosophiae disciplinis edocendis atque tractandis positum existimabat,--stilo simplici de musica tractare disposui, quae inter ceteras scientias a iuventute mihi grata fuit et in senectute non me deseruit, sed tenuit quasi raptum et possessum. Nec conqueror. Quin potius dignitatem eius ut potero (datumque mihi desuper fuerit a Domino) non abscondam, sed extollam. Hoc autem opus "Musicae Speculum" dixerim, in quo mentis oculis aliqua speculari poterunt, ad musicam tam theoricam quam practicam, generaliter specialiterque sumptam spectantia. Nam^[11] hic laudabiles musicae reperientur conditiones. Hic musicalium consonantiarum naturas, hic ipsarum proportionum numerales, hic earundem inter se multas et varias collationes, convenientias, distinctiones proprias speculari quis poterit et communes. Hic tetrachordorum, secundum triplex genus cantilenarum, diatonicum scilicet, chromaticum et <enharmonium>, multiplex ponitur descriptio. Hic tonorum vel modorum veterum modernorumque tangitur conditio. Hic totius monochordi veteris ac moderni scribitur dispositio. Hic venerabilis Boethii Musica, quae nunc magna ex parte derelicta videbatur, ad memoriam revocatur. Nam, etsi aliqui in suis musicae tractatibus de illa sumant aliqua, illa sunt pauca et de assumptis quaedam dicunt quae minime ad intentionem vadunt Boethii, ut patebit infra. Item non hic abiicitur Guidonis Musica expositorumque suorum, qui multa dixerunt bona de tonis vel modis, de diapason, diapente et diatessaron speciebus, in quibus toni fundantur. Adhuc hic ars Franconis Teutonici et alterius cuiusdam valentis musici contra modernos cantores, vel potius notatores et scriptores aliquantulum defenditur, qui causa primaria huius fuerunt operis. Contra quos, quantum ad aliqua, cum loqui coepissem, ex incidenti aliquarum consonantiarum, in quibus defecisse videbantur, se obtulit materia, mutavique propositum et amplius concepi hoc musicum dilatare negotium; sicque factum est ut, quod primum fuerat in intentione, ultimum sit in executione. Item arithmetica non hic negligitur, et quaedam alia tanguntur hic, quia sic congruit. Musica

enim, generaliter sumpta, obiective quasi ad omnia se extendit, ad Deum et ad creaturas, incorporeas et corporeas, coelestes et humanas, ad scientias theoricarum et practicas.

Ut autem ordo servetur hic, et evitetur confusio, opus hoc per septem libros partiales distinctum est, et ^[12] liber quisque sua per capitula. Sex primi libri musicam planam respiciunt, septimus autem ad mensurabilem flectitur musicam; adhuc quinque libri primi de natura tractant consonantiarum, sextus vero de natura modorum vel tonorum.

Primus liber est de quibusdam, quae scire expedit ad consonantiarum musicalium (de quibus instrumentalis musica principaliter tractat) perfectam habendam notitiam. Secundus de consonantiis, in speciali quae in nostro continentur monochordo, divisim disserit. Tertius demonstrative de illis loquitur | [P1, 2v in marg.] consonantiis, de quibus expressius tractat Boethius. Quartus de consonantiis agit collative sumptis. Quintus de quibusdam, quae diatessaron respiciunt, ut de tribus cantilenarum generibus et de tetrachordorum in monochordo distinctis descriptionibus. Sextus de quibusdam, quae concernunt diapason, ut de speciebus, modis vel tonis. Septimus de aliquibus, quae moderni tangunt cantores, in quibus ab arte discrepant Franconis.

Sed iam ad narrationem descendamus, ubi praemitemus quaedam communia, quae scire convenit, cum, ignoratis communibus, ars ignoretur, licet, illis scitis, ars non sciatur, quae ex propriis procedit principiis. Verum, uti Plato vult in Timaeo, et idem allegatur a Boethio, si in minimis rebus Deus est invocandus, multo amplius in arduis et magnis rebus. Opus autem quod assumpsi, laboriosum et longum mihi est et multis cogitationibus est explendum, tardeque nimis est inceptum. Et cum superet vires meas, dicere compellor: "Domine, ad | [P2, 3r in marg.] adiuvandum me festina. Incipe, media, comple et perface; sine te enim nullum rite fundatur exordium, nihil deducitur ad perfectum, qui ad omnem creaturae coagis effectum. Tu, benignissimus, sapientissimus, potentissimus et optimus, das velle, das posse, das et perficere: meum velis supplere defectum. Amen".

^[13] Suscipiant, si placet, opus hoc deliciosi musicalis amatores scientiae et orare velint Deum pro compilatore.

Fiat, fiat.

Si cui autem huius operis compilatoris nomen scire placet, librorum septem partialium litteras simul iungat capitales.

Explicit prooemium in libro, qui intitulatur speculum musicae

^[14] Incipit Tractatus in Speculo Musicae.

Capitulum <II>.

Quid sit musica.

In principio huius operis, quid musica, et quis sit musicus videatur.

Est autem musica, secundum Boethium quinto Musicae suae libro, facultas harmonica acutorum sonorum graviumque concordiam perpendens, idest scientia, qua quis potens est faciliter acutorum sonorum graviumque simul collatorum perpendere concordiam et, de ea, qualis sit, iudicare. Scientia enim, cum sit habitus, facilitatem dat in actu suo. Dicit autem: sonorum acutorum graviumque, et non "soni acuti gravisque", quia non considerat musica sonum per se sumptum, sed sonum numeratum. Consonantia enim, cum sit passio principalior in musica quaesita, non respicit sonum unum, sed plures ad invicem comparatos. Habet igitur musica perpendere, plures soni simul comparati qualem faciant concordiam; habent vel illam bonam, vel malam, bonam, meliorem, vel optimam, et illarum habet considerare proprietates proprias et communes, et proportionem numerales. Adhuc dicit: sonorum acutorum graviumque. Potest autem sonus acutus ad acutum sibi coaequalem comparari, vel gravis ad gravem, et fit tunc consonantia vocum aequalium, quae dicitur unisonus; vel acutus ad gravem, et fit tunc consonantia vocum inaequalium, ut sunt diatessaron, diapente et huiusmodi.

^[15] Isidorus autem, tertio Etymologiarum, sic ait: Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens, idest scientia, qua quis peritus est modulare, idest dulciter cantare. Dicit sono, quantum ad instrumenta artificialia, cantu, quoad naturalia quibus vox formatur. Duae tactae musicae descriptiones vel definitiones satis inter se conveniunt et quoddam determinatum genus musicae respiciunt, musicam scilicet instrumentalem, quam alii sonoram nuncupant.

Ideo musica, generaliter sumpta, describi vel definiri potest aliter sic, ut vult Robertus in libro De Ortu Scientiarum: Musica est scientialis animae perfectio, quoad cognitionem armonicae modulationis rerum quarumcumque aliqua modulatione invicem coaptarum. Ponitur hoc loco generis, quod musica est animae perfectio, non quaecumque, sed scientialis, ad distinctionem actus secundi et moralis virtutis, et in hoc, quod est scientia, convenit in genere cum ceteris scientiis, quae omnes animam, intellectu mediante, perficiunt. Cum autem scientiarum quaedam theoriae, quaedam vero sint practicae, dicit absolute, quod est scientialis animae perfectio, principalius enim cum sit theoria, quia de obiecto non operabili a nobis et ad cognitionem veritatis ordinata. Finis enim

theoricae vel speculativae scientiae <cognitio> est. Potest tamen musica, quantum ad aliquam sui considerationem, practica vocitari, quia praxim ad aliquam potest extendi, id est ad aliquod opus, speculativus siquidem intellectus extensione fieri potest practicus. Nam, de numero, licet sit scientia speculativa, ad praxim tamen extenditur in algorismo, et numerus, in secundo Arithmeticae, ad figuras extenditur geometricas. Item musica, etsi sit animae perfectio ratione speculationis, tamen ratione suae praxis corpus respicere potest et ipsum aliququaliter perficere. Quod autem additur, quoad cognitionem armonicae modulationis,^[16] et cetera, loco ponitur differentiae musicam ab aliis distinguendis scientiis.

Item in tacta musicae descriptione eius tangitur finis, tam proprius quam communis, necnon et eius subiectum, in quo est, et obiectum, de quo est sumendum ipsum generaliter. Nam cum dicit musicam esse perfectionem animae scientialem, finis ipsius tangitur communis et remotus: omnis enim scientia ad hoc, ut animam perficiat, ordinatur, et, in hoc, eius subiectum, in quo est, aperitur. Scientia enim quaelibet in anima est, intellectu mediante, non in potentia aliqua sensitiva, licet aliqui dixerint hoc. Sed in hoc quod additur: quoad cognitionem armonicae modulationis, et cetera, tangitur finis eius immediatus et proprius, ut est scientia speculativa praecipue cuius finis est cognitio veritatis eorum, quae in tali scientia speculantur. Et in hoc quod subditur: rerum quarumcumque aliqua armonica modulatione invicem coaptarum, tangitur subiectum, de quo | [P1, 3r in marg.] est musica generalissime sumpta, vel eius obiectum, ut, scilicet, extendit se musica ad mundanam, humanam et sonoram. Non est enim musica generaliter sumpta de numero sonorum vel de sonis numeratis invicem comparatis solum, sed de numero rerum quarumcumque simul collatarum, prout inter illas attendi potest quaedam habitudo cuiusdam proportionis, concordiae, ordinis vel connexionis, ut per harmonicam modulationem generaliter sumptam intelligatur habitudo sumpta, ut dictum est. Nec considerat | [P2, 3v in marg.] numerum rerum absolute, sed prout inter res aliquas plures et distinctas simul comparatas reperitur habitudo cuiusdam connectionis, ordinis, proportionis vel concordiae, qualescumque sint res illae sonorae, humanae vel mundanae, corporales vel spirituales, coelestes vel supercoelestes. Et ideo, si inter res aliquas simul collatas nulla innascitur habitudo, nullus ordo, nulla connectio, nulla concordia, nulla proportio, non pertinent tales res, etiam simul comparatae, ad musicam. Quod si non sit possibile quin ex comparatione debita rerum quarumcumque distinctarum quaedam consurgat habitudo, quaecumque sit illa (habitudinem sumendo generaliter, ut est tactum), videtur quod musica, in sua

generalitate sumpta, res quascumque invicem possit comparare, et quam inter se servant habitudinem intueri.

Et secundum hoc, musica ad omnia extendere se videtur.

^[17] Capitulum <III>.

Quid sit musicus.

Musicus est qui musicam in se habet, sicut arithmeticus, qui arithmetica, iustus, qui iustitiam. Et, cum duplex sit musica, theoricam scilicet et practica, ille vere et proprie magis musicus est qui theoricam habet, quae practica dirigat et sibi imperat. Qui autem practica habet, caret autem speculativa, non sic proprie musicus censeretur debet, et huius signum, secundum Boethium, est, quod tales non a musica denominantur, sed aliunde, ab instrumentis scilicet musicalibus, quibus utuntur et musicae subserviunt, ut citharoedus a cithara, tibicen a tibia, lyricen a <lyra>, viellator a viella, organizator ab organo, et sic de aliis variis musicalibus artificialibus instrumentis. Qui autem naturalibus utuntur instrumentis quibus vox formatur, usu quodam consonantias proferre scientes, musicales causas illarum ignorantes, inter illas sufficienter distinguere nescientes, non illarum proprietates, non numerales proportionales cognoscentes, quare hae bonae, meliores illae, et illae optimae, hae consonae, hae dissonae, hae ecmeles, tales cantores dicuntur. Qui autem cantare nesciunt, vel propter defectum vocis, vel quia talem non habent usum, sciunt tamen consonantiarum naturas et alia ad musicam theoricam spectantia, musici non amittunt nomen.

Ideo Boethius musicum sic describit: Musicus est qui ratione perpensa canendi scientiam non servitio operis, sed imperio speculationis assumit, quasi dicat: "Ille musicus est proprie qui musicam habet speculativam", non sic: "qui practica solam", quae consistit in servitio operis, quia opere suo speculativae deservit, quae sibi imperat et ipsam dirigit. Unde, secundum Boethium, ibidem tria ^[18]genera circa musicae versantur artes, unum quod agitur in instrumentis musicis, aliud quod fingitur in carminibus metricis et poeticis, tertium, quod diiudicat de illis et rationem reddit de singulis.

Prima duo genera, secundum Boethium, ibidem, a musicae scientiae intellectu seiuncta sunt; famulantur enim, nec quicquam afferunt rationis, sed sunt totius rationis expertes. Nam genus, quod in instrumentis est, in usu et opere totaliter consumitur, quia ad hoc

finaliter ordinatur. Finis enim practicae scientiae opus est. Nonne qui citharizant et organizant manibus operantur, similiter et qui cantant naturalibus utuntur instrumentis? Et hoc intendunt hi et illi, ut bene et perfecte ludere sciant in suis artificialibus instrumentis vel cantare instrumentis naturalibus mediantibus.

Secundum etiam genus non consistit in speculatione et ratione; poeta enim, ut ait ibidem Boethius, non speculatione et ratione, sed quodam naturali instinctu fertur ad carmen. Hi igitur non sunt proprie musici sicut speculativi. Musica enim principalius est speculativa quam practica. Potest tamen is dici musicus cum hac additione: "practicus", qui musicam habet practicam.

Qui vero speculativam, absoluto vocabulo, musicus dicitur cui scilicet adest facultas, secundum speculationem et rationem propriam musicae convenientem, diiudicare de modis ac rythmis, de generibus cantilenarum, de permixtionibus, idest consonantiis, quae ex permixtione sonorum generantur, et de proportionibus illarum, et quae consonantiae congruant hominum generibus et moribus.

Lascivus quippe animus lascivioribus delectatur modis, et saepe eosdem audiens, qui sibi placent, quamvis iratus turbatusque fuerit, emollitur et frangitur, sedatur et ad bonum statum reducit; asperior vero mens asperis et incitatoribus gaudet modis. Amica enim est similitudo,^[19] dissimilitudo odiosa. Gaudet igitur gens modis et consonantiis suis respondentibus moribus. Hinc quod quoddam hominum genus in melioribus laetatur consonantiis, in vocibus vel sonis magis consonis, ut in octavis, in quintis decimis, in quintis et quartis; aliud vero, in rudioribus, ut in tertiis et septimis, in decimis et undecimis. Haec et consimilia musicus speculativus habet discernere et de illis rationem reddere.

Si quis autem musicam theoricam simul et practicam possideret, perfectior esset musicus eo qui solum haberet alteram, dum tamen perfecte ambas possideret, ut alteram alter possidet.

Capitulum III.

Unde dicatur musica. |

[P1, 3v in marg.] Dicitur autem musica, secundum Isidorum, a "Musis". Musae vero a "museon", id est a "quaerendo", dictae sunt, quia per eas vis carminum et vocis modulatio per veram musicae scientiam ab Antiquis quaereretur. Et cum sonus

sensibilis res sit praeterfluatque cum motu per tempus in praeteritum, imprimatur tamen memoriae. Ideo confictum est a poetis Musas esse Iovis | [P2, 4r in marg.] atque Memoriae filias; nisi enim ab homine in memoria soni teneantur, quia de numero successivorum sunt, labuntur et pereunt. Alii Musas dixerunt Memnonis et Tesbiae filias, et in numero novenario posuerunt eas, quia novem, secundum Antiquos, sunt quibus vox formatur humana, scilicet duo labia, quattuor dentes principaliores, plectrum linguae, concavitas gutturis, anhelitus pulmonis. Vel dicitur musica^[20] a "mois", quod est "aqua", vel quia iuxta aquam amplius placet, vel quia in hydraulis, id est instrumentis quibusdam musicis aquaticis, primo fuit approbata, vel quia de sonis tractat et vocibus invicem comparatis; absque humoribus autem non causantur soni. Materia enim sonorum aer est vel aqua. Vel dicitur musica a "musa, musae", instrumento quodam musicae. Vel dicitur musica a "muso, sas", quod est "dubitare", vel "cum silentio murmurare", vel potius "cogitando aliquid inquirere", quod magis ad musicam pertinet theoricam. Ad inveniendum enim quarumlibet consonantiarum debitas in numeris proportionales, et illarum debitas figurationes, non modicum oportet cogitare, licet minus ad quasdam quam ad alias.

Leve enim magis multum est consonantiarum in numeris multiplicibus superparticularibusque simplicibus fundatarum, cuiusmodi sunt diapason, diapente cum diapason, bis diapason, diapente, diatessaron et <tonus>, proprias in numeris proportionales reperire, quam earum, quae in numeris superpartientibus simplicibus vel mixtis suum habent fundamentum, ut sunt ceterae consonantiae, <aliae> communiter a praedictis, videlicet semitonia, diesis et apotome, semiditonus, ditonus, tritonus et multae tales consonantiae, de quarum proportionibus numeralibus pauca dicuntur ab auctoribus. Nam, etsi Boethius tangat in qua proportionem consistant semitonia, minus scilicet, quod diesim vocat, et maius, quod apotome, tangat et in qua proportionem consistat comma, quod minima differentia est quam discernat sensus secundum eundem Boethium, tangat necnon in qua proportionem fundetur diatessaron super diapason, de ceteris tamen consonantiis aliis a praedictis non vidi locum, in quo illarum proprias et distinctas numerales proportionales assignaret.

Nos autem in hoc opere consonantiarum omnium, de quibus loquuntur auctores, et quarundam aliarum de quibus minime loquuntur, iuxta posse nostrum distinctas inquiremus^[21] numerales proportionales, quod sine multis cogitationibus et numerorum multis collationibus explere nequibimus. Adhuc non est multum facile omnium consonantiarum primos vel minimos numeros, vel terminos, in quibus fundantur,

reperire. Et, si etiam sit aliquantulum facile quarundam consonantiarum divisim sumptarum proprias proportionales in numeris assignare, difficile tamen multum fuit, omnium consonantiarum, ut ordinate ponuntur in monochordo vetere ac moderno, numeros certos invenire. Et quia in talibus et multis aliis ad musicam spectantibus multum oportet cogitare et varias in numeris proportionales inquirere, non absque ratione dictum est musicam a "muso, sas", quod est "cogitando aliquid inquirere", derivari. Puto Boethium multum cogitasse in his, quae de musica scripsit, et ceteros antecessores suos, de quibus in hoc opere mentionem faciemus. Quod si dicerem me in his, quae hic scripsi, parum cogitasse, quis crederet, qui scientiam per inspirationem non habeo?

Nec est, propter tales frequentes cogitationes et labores, musica spernenda, propter multas delectationes internas annexas sibi; delectabile enim multum est ei, qui peritus est in theorica musica et in arithmetica, varias numerorum naturas et proportionales consonantiis congruentes meditari. Et cum quis invenit ibi quod petit, interius in anima multum gaudet, conquiescit et laetatur, et tanto amplius, quanto plus cogitavit, et quanto subtilius et difficilius est illud ad cuius notitiam pervenit. Hoc enim, secundum Philosophum, distat inter intellectum et sensum, ut cum intellectus intellexit excellens aliquid intelligibile, amplius perficiatur, et ad intelligendum anima reddatur habilior; sensus autem cum excellens sentit sensibile, debilitatur et impotentior redditur ad sentiendum alia, quia virtus est organica. Talem igitur laborem debet quis modicum reputare, ut multam inveniat requiem et dicat: "In labore requies". Nec solum subtiles et magis periti in musica delectationes reperiunt, sed etiam minus ^[22] periti, rudes et obtusi ingenii in ea delectationes reperire possunt, ut non sit qui a studio musicae excusare se debeat.

Duae extremae musicae tactae derivationes, prima scilicet et ultima, ad musicam pertinere videntur theoricam. Duae vero intermediae musicam instrumentalem et practicam respiciunt.

Capitulum V.

Musicae commendatio et eius utilitas.

Redditur musica commendabilis propter nobiles et multas et utiles speciales et communes quas continet qualitates. Quae, generaliter si sumatur, rerum omnium proportionale qualicumque coniunctarum consideratrix existit et, ut sic applicabilis est ad

omnia, etiam ad divina. Nonne inter divinas personas proprietatibus distinctas realibus est summa concordia, summa ordo absque priore et posteriore, inseparabilis connexio, in essentia, quae simplicissima est summa unio? Huic musicae cives vacant coelestes; haec intuitive vident; propterea, in Ecclesia illa Triumphante, Deum incessanter laudant per musicam. Instrumentum enim laudandi Deum musica est. Unde Apocalypsis IIII: Requiem non habebant | [P2, 4v in marg.] die ac nocte dicentia: Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus omnipotens, qui erat, qui est et qui venturus est. Et, Isaiae sexto: Clamabant alter ad alterum et dicebant: Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus exercituum. Plena est omnis terra gloria eius. Est autem | [P1, 4r in marg.] canticum illud commune omnibus civibus coelestibus, in quo confitentur divinis in personis trinitatem, et in essentia unitatem. Cantat autem continue, quia vix hora vel dimidia fit in coelo silentium. Non lassantur tamen, non fastidiunt: sine interruptione Deum laudare cupiunt, quia ex hoc summas distributiones respiciunt. Habent et cantica propria et distincta pro qualitate meritorum suorum, secundum distinctionem mansionum: aliud^[23] martyres, aliud doctores, aliud decantant canticum virgines, secundum illud Apocalypsis <XIV>: Nemo poterat dicere canticum nisi illa CXLIII milia, qui empti sunt de terra. Hi sunt, qui cum mulieribus non sunt coinquinati: virgines enim sunt. Nec illa canticorum distinctio aliquam patitur discordiam inter se, et ad Deum nullam habent dissonantiam. Omnis enim ibi reperitur melodia, omnis harmonia; in Deum, quo fruuntur, referunt omnia. Et cum habitus nobilitatem ab obiecto sumat de quo est, et a fine ad quem est, est illa civium coelestium musica ceteris nobilior, ceteris perfectior, ceteris commendabilior, ad quam omnis alia musica finaliter ordinatur. Et ideo ab illa in musicae commendatione sumpsimus exordium.

Sed iam musicam, generaliter sumptam, ad res applicemus mundiales et ibi aliquas eius tangamus commendabiles proprietates. Si rerum creaturarum connexionem, proportionem et ordinem, quam inter se et ad suum servant principium, studiose voluerimus intueri, mirabimur, quia mirabilia opera Domini, et anima nostra haec cognoscere debet et inde Deum laudare, quem laudat omnis creatura, quanto amplius homo, qui commune aliquid habet cum omni creatura. Consideret igitur homo et inde Deum laudet, quod non absurde mundus hic sub quadam armonia dicatur esse compositus, et coelum sub harmonia revolvi, ut ait Isidorus. Quomodo enim constaret, nisi quadam harmonia necteretur? Itaque, secundum Isidorum, sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa, quae ambit et extendit se ad omnia. Qua in re utile valde fuit musicam invenire et ipsam eius theoriam quasi oblitam ad memoriam revocare,

quia, secundum eundem Isidorum, eam nescire tam turpe est quam litteras, quae non iam mundi maioris mirabilem cernit nexionem, sed et minoris mundi--puta hominis,--quoad animae eius corporisque et eorum, quae ad haec contingunt, notabilem et stupendam valde rimatur et attendit unionem.

^[24] Sed specialiter musicam intueamur instrumentalem vel sonoram. Caretne haec laudibus? Minime. Per eam enim, quoad partem eius theoricam, anima, quam multis et variis fulcitur, repletur et perficitur intrinsecis delectationibus eorum, qui in ea periti sunt et eam, ut exposcit, diligunt.

Insuper et eius practica ad multa se extendit commendanda, per quam nos viatores, in Ecclesia Militante, Deum laudare habemus. Interponebatur enim, ut dicit Isidorus, antiquitus omnibus sacris et divinis solemnitatibus, omnibus laetis et tristioribus rebus, ut enim in veneratione divina hymni, ita in nuptiis hymenaei, et in funeribus threni canebantur. Haec est igitur, quae fores ecclesiae ausa est subintrare principaliter. Nam si intret aliququaliter grammatica, quae legentibus debitum accentuandi pronunciandique docet modum, habet hoc ut ornetur musica. Illa enim grammaticae pars, quae prosodia nuncupatur, musicae subalternatur. Accentus enim quidam cantus est in moderato pronuntiandi modo, gravi, circumflexo acutoque observatus accentibus in ecclesia. Per hunc igitur officia divina, quibus Deum in se et in Sanctis laudamus suis, quibus etiam ad sempiternam provocemur gloriam, ut ad musicam pervenire finaliter mereamur coelestem, quibus etiam populus ad devotionem provocetur, in ecclesia quotidie celebrantur.

Haec inter scientias liberalior, curialior, iucundior, laetior, solatior, socialior, amabilior et diversis hominum statibus coaptior comprobatur. Reddit enim hominem liberalem, curialem, iucundum, laetum, socialem et cunctis bene dispositis amabilem. Aptat se diversis hominum moribus, tristibus et laetis, infirmis et sanis. Nonne Pythagoras, ut ait Boethius, multos male dispositos musicis curabat instrumentis? Haec iracundiam fugat, lassos recreat, desolatos et timidos confortat, iuvenes allicit et senes reficit, vigilantes sopientes reddit, somnolentos excitat, operantes in labore suo continuat, placet intellectui, placet auditui; haec avaros facit largiores et invidos facit ^[25] laetiores. Quid plura? Secundum Boethium, omnis aetas omnisque sexus, licet suis distributa sint actibus et moribus, una tamen musicae delectatione coniuncta sunt; haec in proeliis, in nuptiis, in conviviis et statibus aptat se singulis. Ex quibus, ut ait Boethius, nec dubitanter appareat ita nobis musicam naturaliter esse coniunctam, ut ea, ne si velimus quidem, carere possimus.

Rapit enim hominem et eum totum possidere contendit, sed non solum: solus enim homo | [P2, 5r in marg.] sibi non sufficit; quin etiam, bestias et serpentes, volucres et delphinos, et qui sunt in achilleo pisces, ad auditum suum iucundum musica provocat et allicit. Et quod admiratione dignum est, animalia quaedam non vociferantia et auditu carentia delectari videntur in musica, ut cicada et quaedam animalia exanguia in sono, quem faciunt, in quiete manentia, quia secus est de apium sono, quem volando causant. Non audiunt autem sonum illum, quia imperfecta sunt animalia talia, quia sunt sensu carentia, generale cum sit animalibus exanguibus nec respirare nec audire, licet pisces audiant qui tamen non respirant, sed pisces sunt sanguinem habentia. Etiam tangit Isidorus de Orpheo, quod omnia traheret ad se per musicam. Et ideo qui per musicam non allicitur, bestialis vel plus quam bestia fore videtur. Et quia de Orpheo mentio facta est, ponatur hic eius descriptio.

Capitulum VI.

De musicae inventoribus. |

[P1, 4v in marg.] Moyses, secundum Isidorum, repertorem musicae artis dicit fuisse Thubal de stirpe Cain ante diluvium. Hic enim Genesis <IV> dicitur fuisse pater canentium in cithara ^[26] et organo, non quia dicta repererit instrumenta, ut ibidem dicit Magister in Historiis, quae longo post tempore reperta sunt, sed quia aliquas repererit musicales consonantias illis applicatas postmodum instrumentis. Et cum pastor esset, musicam invenit, ut labor pastoralis per musicam in deliciis verteretur, et, quia, ut ibidem magister Petrus Comestor prosequitur, audierat Adam prophetasse duplex futurum esse diluvium vel iudicium, unum per aquam, alterum per ignem, musicam in duabus scripsit columnis, in qualibet totam, ne dicta periret ars inventa. Illarum una marmorea erat, ut non dilueretur aquae diluvio, altera vero latericia, ut non solveretur incendio. Sic autem fuisse Iosephus astruit historiographus.

Graeci autem dicunt Pythagoram huius artis invenisse primordia, id est principales primas consonantias, scilicet diapason, diapente, diatessaron et tonum (si tonus consonantia dici debeat, vel potius consonantiarum pars, secundum Antiquos), vel quia Pythagoras repererit in malleorum ponderibus dictarum consonantiarum proportionem,

non quod dictas consonantias primo invenerit, quibus longe ante homines utebantur, non etiam, quod primo musicalia repererit instrumenta. Dicit enim Petrus Comestor supra librum Iudicum quod, temporibus Gedeonis, Mercurius syringas invenit, id est musicalia quaedam instrumenta, quae sic vocavit ab uxore <Cadmi, Harmonia>, quae Syringa vocabatur; haec propter <zelum> harmoniae a viro suo recessit. Adhuc hic Mercurius lyram invenit hoc modo: Repperit enim concham testitudinis mortuae, cuius nervi desiccati extensi remanserant in ore conchae, illique, moti per auram vel ventum, tenuem reddebant sibilum; quod advertens, Mercurius lyram adinvenit. Sed forsitan Pythagoras nova quaedam, quae antea non erant, reperit instrumenta.

Alii alios in arte musicae claruisse ferunt, ut Aristoxenum et <Philolaum>, Architan, Nicomachum et Ptolomaeum,^[27] quorum meminit Boethius in Musica sua, quam ex illorum dictis composuit cum his, quae ex proprio sensu addidit. Et hi quidem auctores musicae fuerunt theoriae, quorum excellentior fuisse videtur Boethius.

In musica autem practica plana floruit Guido monachus, qui novas adinvenit notas et figuras et de monochordo et tonis multa scripsit. De mensurabili autem musica multi tractaverunt, inter quos amplius florere videntur quidam, qui Aristoteles in titulo libri sui nominatur, et Franco Teutonicus. Hi satis in arte sua sunt concordēs, sed ab illis moderni cantores multum sunt discordes in ipsorum tractatibus, in cantuum operibus, in suo modo mensurandi novo, in cantus suos figurando vel notando, sicut ultimus huius operis liber, dante Deo, reserabit, in quo quaedam ad excusationem tanguntur Antiquorum.

Capitulum VII.

De modo inventionis musicae.

Cum duo sint sensus praecipue scientiae servientes, visus scilicet et auditus, et omne quod quis novit, secundum cursum convenientem et naturalem, quem videmus, inveniens vel adiscens novit. Servit magis visus scientiae habitae per inventionem: videntes enim homines rerum effectus et admirantes philosophari ceperunt. Idcirco Plato in Timaeo, libro secundo, eos, qui caeci sunt, miseram lugubremque dicit agere vitam, cum coelestes effectus aliosque videre nequeant, qui quoddam, ut ait, ministrant seminarium ad philosophiam, vel pandunt, quantum philosophia,^[28] secundum eundem, bonum nunquam maius ad hominum genus commeavit divina munificentia. Sensus

autem auditus amplius deservit scientiae per doctrinam ab alio acquisitae; per illum enim minus intelligens, quod per se non capit, audiens, ab alio exponente sibi capit et adiscit.

Verumtamen, etsi visus plus faciat communiter scientiae habitae per inventionem, auditus | [P2, 5v in marg.] tamen in inventione musicae plus videtur profecisse saltem sonorae; sonus enim obiectum auditus est. Ideo Robertus in libro De Ortu Scientiarum dicit quod, licet aliae scientiae per visum repertae sint, musica solum per auditum reperta est. Ideo auditu carentes musica tali carent, sicut visu carentes scientia carent, quae de coloribus est. Nec tamen sufficit solus auditus ad inventionem musicae, etiam ad hoc ut acquiratur per doctrinam, sed valet ad hoc visus. Mathematicae enim scientiae, quarum musica una est, in primo gradu dicuntur esse certitudinis, non modo quia in eis demonstrationes fiunt potissimae, verum quia, quod audit quis per auditum, sibi in debitis figurationibus manifestatur per visum.

Capitulum VIII.

Cui parti philosophiae musica supponatur.

Philosophia vel scientia, cum in theoricam dividatur et practicam, musicalem scientiam, quantum ad utramque dictam partem, sub se comprehendit; principalius tamen et generalius musica sub theorica scientia continetur quam sub practica.

Et cum sint tres partes principaliores scientiae theoricae, ut patet <quinto> Metaphysicae (scilicet naturalis, quae res motui et materiae sensibili coniunctas et secundum esse ^[29] et secundum intellectum considerat; mathematica, quae res contuetur per intellectum a motu et materia sensibili separatas, non tamen secundum esse; et metaphysica, quae res, non tantum per intellectum, sed etiam quantum ad esse, seiunctas a motu et sensibili materia speculatur), musica in sua sumpta generalitate, quantum ad distinctas suas species, omnibus his partibus tribus supponitur. Nam musica coelestis vel divina sub metaphysica reponitur; mundana | [P1, 5r in marg.] sub naturali, similiter et humana continentur. Instrumentalis vero vel sonora partim sub naturali, partim sub mathematicali scientia collocatur, principalius tamen sub mathematicali. Ideo mathematicalis scientiae subdenda est divisio. Quae, cum sit de quantitate, dividitur secundum divisionem quantitatis; secantur enim scientiae quemadmodum et res de quibus sunt.

Omnis autem quantitas continua est vel discreta; continua, ut magnitudo, discreta, ut multitudo vel numerus. Distinguit igitur Boethius, in secundo prologo *Arithmeticae*, scientias mathematicales sic: Haec enim aut sunt de multitudine aut de magnitudine. Et, si de multitudine, aut absolute et per se sumpta, ut est ternarius per se sumptus, vel quaternarius, vel quicumque alius numerus, qui, ut sic nullo alio indiget numero, ad alium nullum refertur numerum; aut est de multitudine, quae per se non constat, sed ad aliud refertur, ut duplum, dimidium, sesquialterum, sesquitertium et quidquid tale est, quod, nisi relatum sit ad aliud, ipsum stare non possit. Magnitudinis autem alia sunt manentia motuque carentia, alia vero, quae mobili semper rotatione vertuntur nec ullis temporibus conquiescunt. Horum vero illam multitudinem, quae per se est, arithmetica speculatur integritas; illam vero, quae ad aliquid musici modulationis temperamenta pernoscunt, immobilis vero magnitudinis geometria notitiam pollicetur; mobilis vero magnitudinis scientiam astronomicae disciplinae peritia vindicabit.

[30] Et sequitur ibidem in Boethii textu: Quibus quattuor partibus si careat inquisitor, verum invenire non poterit, ac sine hac quidem speculatione veritatis nulli recte sapiendum est. Est enim sapientia earum rerum, quae vere sunt, cognitio et integra comprehensio. Qui haec spernit, idest has semitas sapientiae, ei denuntio non recte philosophantem, siquidem philosophia est amor sapientiae. Ex quibus verbis patet qualiter Boethius scientias commendat mathematicas, ut sine illis nullum dicat inventorem esse veritatis, nullum dicat esse recte sapientem, nullum dicat esse recte philosophantem.

Sic igitur, secundum Boethium, mathematicae distinguuntur scientiae, ut duas dicat esse de multitudine vel numero: arithmetica, quae multitudinem considerat, absolute et per se sumptam, primo et principaliter, non quin tractet etiam de multitudine ad aliquid, sed hoc est secundario; et musicam, quae primo et principaliter de multitudine tractat ad aliquid, licet aliquantulum secundario considerare possit de multitudine vel numero secundum se, quia, qui cognoscit terminos alicuius comparisonis ut ad invicem comparantur, aliquantulum illos per se debet cognoscere, sicut ponens differentiam inter aliqua, cognoscere debet illa; duas etiam dicat esse de magnitudine, ut geometriam, quae magnitudinem speculatur immobilem, unde a terra nomen sumpsit, quae immobilis dicitur localiter, et astronomiam, quae magnitudinem mobilem intuetur, cuiusmodi est coelum et corpora coelestia, unde denominatur ab astris.

Robertus autem in libro *De Ortu Scientiarum* dictas mathematicales scientias sic distinguit: Mathematica, inquit, cum sit de quantitate, aut est de multitudine vel numero,

aut de magnitudine. Et si de multitudine vel numero vel simpliciter non concernendo aliquam naturam, et sic est arithmetica, aut de numero armonico, qui est numerus concretus cum rebus, quae cum numerali modulatione concurrunt ad aliquod unum apte componendum, et sic est musica. Quae autem de magnitudine aut <est> de magnitudine vel dimensione simpliciter sumpta non concernendo naturam aliquam,^[31] et sic est geometria, aut est de magnitudine vel dimensione concernendo naturam corporalem | [P2, 6r in marg.] potissimam et primariam, corporum scilicet coelestium, et, secundo, aliarum magnitudinum mundi, et huiusmodi scientia est astronomia, quae mensurat principaliter coelum et ea, quae ipsius coeli dimensionibus annexa sunt, considerat, ut motus, situs, ortus, occasus et huiusmodi, secundo autem mensurat terram.

Sic igitur, secundum dictum Robertum, quattuor sunt scientiae mathematicae, duae de multitudine distinctae, penes abstractum et concretum, et duae de magnitudine distinctae, similiter penes abstractum et concretum.

Quod igitur dixit Boethius arithmetica esse de multitudine absolute et per se sumpta, potest intelligi dupliciter, vel quia non est de multitudine concreta vel contracta ad aliquam materiam specialem, ut expressius dicit Robertus. Considerat enim de numero simpliciter et absolute, non de numero talium vel talium rerum, qui tamen applicabilis est ad has vel illas res suo modo, sicut in libro Priorum <Analyticorum> consideratur de syllogismo simpliciter non contracto ad probabilem vel necessariam materiam. Vel dicitur arithmetica esse de multitudine absolute sumpta, ut distinguitur a multitudine ad aliquid dicta; et hunc sensum magis videntur praetendere Boethii verba, non quin arithmeticus habeat tractare de multitudine ad aliquid dicta. Tractat enim Boethius de illa, Arithmeticae libro primo, ubi comparat numeros ad invicem et penes aequalitatem et penes inaequalitatem, et, in secundo, tractat de numero comparato ad figuras geometricas, quia geometricae figurae a numeris denominatae sunt, ut triangulus a "tris", quod est tres, et angulus, et sic de aliis. In quo datur intelligi geometriam ex arithmetica, sicut et quaelibet alia scientia mathematica, dependere, ut declarat Boethius in secundo prologo Arithmeticae. Sed dicitur arithmetica esse de numero per se sumpto, quia primo et principaliter de tali numero tractat eius inquirens descriptiones, divisiones et proprietates. Eodem modo exponatur musicam esse de numero vel multitudine ad aliquid, vel quia est de multitudine concreta vel contracta ad aliquas res speciales, ut ad sonos, quantum ad musicam sonoram, vel ad alias res, quantum ad alias musicae species, vel^[32] quia primo et principaliter considerat de numero ad aliquid, ad quem habet recursum ad iudicandum de proportionibus rerum ab ipsa speculandarum vel

mensuris, et cum de numero etiam ad aliquid tractet arithmeticus, subalternabitur musica arithmeticae. Sic patet aliququaliter cui parti philosophiae Musica subponatur.

Capitulum VIII.

Quod mathematicae scientiae differenter tractant de proportionibus et mensuris. Quoniam de proportionibus et mensuris mentio facta est (de his autem tractat arithmetica, musica, geometria et astronomia), qualiter <differentur> videndum est; et, quamvis aliququaliter haec ex dictis pateat, haec amplius explanare non pigebit. Arithmetica igitur principaliter proportionem inspicit in numeris abstracte sumptis, id est non contractis ad materiam aliquam specialem; musica vero proportionem intuetur | [P1, 5v in marg.] in rebus numeratis; geometria in rebus continuis, id est in dimensionibus abstractivae sumptis; astronomia in magnitudine contracta et determinata. Dico igitur arithmetica principaliter intueri proportionem in numeris simpliciter ab his vel rebus illis abstractis. Unde, propositis numeris aliquibus aequalibus vel inaequalibus, quam inter se habeant proportionem diiudicat arithmeticus, puta quod inter quattuor et quattuor est aequalitas, inter quattuor et duo inaequalitas, similiter inter quattuor et tria; et quae inequalitatis proportio sit inter octo et duo et inter quattuor et tria discernit; et similiter iudicat, de aliis terminis numeralibus invicem comparatis, qualis sint proportionis. Similiter quod tractat de medietatibus vel proportionalitatibus et transmutatis proportionalitatibus, facit hic principaliter inspiciendo naturas illarum in numeris, licet sint communes passionibus competentes, non solum numeris absolute sumptis, sed etiam numeris ad res speciales aliquas contractis. Competunt enim sonis simul numeratis vel consonantiis, ut infra^[33] patebit. Sed arithmetica, cum prima sit inter mathematicas scientias, nulla illarum egens (sed omnes aliae ipsa indigent, ipsam praesupponunt), ideo se intromittit de multis, quarum cognitio ad alias pertinet scientias. Et, ut appareant vera esse privilegia, quae tradidit, nonnunquam exempla ponit de aliis scientiis. Haec de medietate tangit non tantum arithmetica, sed de geometrica et musica, et illas ad invicem comparat et proportionibus suas ad musicas consonantias applicat. Eodem modo numeros ad figuras applicat geometricas, quia ortum habuerunt a numeris; quod ipsorum probat denominatio. Ideo, ut haec denominatio rationabilis censeatur, declarat quod eadem nomina numeris competant, et quod proprietates figurarum illarum numeris convenient, etiam respectu diversarum dimensionum. Ideo de numero

determinat lineari, de superficiali, de cubico et solido, et, quantum ad superficiales rectilineares, determinat de triangulari et quadrangulari, et sic de aliis.

Arithmetica igitur primo et principaliter determinat de proportionibus, ut reperiuntur in numeris simpliciter sumptis; si autem descendat ad aliquas res speciales, facit hoc intentione secundaria, propter ea quae tacta sunt.

Musica vero, quasi modo contrario, proportionem inspiciat, quia primo et principaliter considerat eas in rebus aliquibus numeratis ad invicem comparatis; secundo vero ad proportionem respicit numerorum simpliciter vel abstracte sumptorum, de quibus tractat arithmetica, quia proportionem certius et clarius apparent in numeris | [P2, 6v in marg.] comparatis invicem quam in rebus. Si enim clare et certitudinaliter iudicare posset de proportionibus sonorum quorumcumque invicem collatorum, numeris exclusis, musicus non sic recurreret ad numerorum invicem collatorum proportionem, sed sic fieri expedit, quia scientia subalternata ad scientiam debet recurrere subalternantem. Neque asserere volo proportionem rerum nobiliores esse proportionibus numerorum abstractorum invicem comparatorum, licet certiores non sint. Propositis igitur duobus sonis, talibus vel talibus, interest musicae sonorae qualem inter se faciant consonantiam et in qua talis consonantia fundetur proportione. Quod si de qualibet consonantia dicere nesciat certam proportionem, secundaria intentione ad arithmeticae recurrit proportionem non per accidens, sed per se,^[34] etsi non primo. Et in multis aliis musica ad arithmeticae revertitur et maxime illa, quae instrumentalis dicitur vel sonora; non sic autem aliae musicae species vel genera. Ideo non miretur quis si, in hoc opere, multa repetantur de arithmetica, sicut et Boethius facit in Musica sua. Et si musicus proportionem inspiciat inter aliquas dimensiones, ut inter duas vel plures chordas cythrae vel psalterii, facit hoc, quia chordae illae sonorae sunt numeratae et ad invicem comparatae, ut sciant quam facere habeant consonantiam.

Geometria autem primo et principaliter proportionem quaerit in quantitate continua abstracte sumpta, ut in longitudine, latitudine et profunditate. Si autem descendat ad mensurandas concretas et determinatas aliquas magnitudines, hoc est secundo. Et quia dimensiones locum habent in figuris planis, solidis, angularibus, circularibus et sphaericis, habet geometria tractare de illis, proprietates et passiones talium inquirere et huiusmodi invicem comparare et mensurare, sicut facit Euclides in Geometria sua, ubi etiam tractat de his, quae ad haec ordinantur, ut de puncto, linea, superficie et huiusmodi, quae sunt termini finitae magnitudinis, quia non de magnitudine se intromittit interminata vel infinita, quia talis non est mensuralis, nec ipsius ad finitam

quaerenda est proportio. Finiti enim ad infinitum nulla est proportio, ut dicit Boethius in libro De Consolatione. Dicit autem Isidorus, quod ex terrae dimensione haec disciplina coepit in Aegypto: Geometriae, inquit, disciplina primum ab Aegyptiis reperta dicitur, quod, inundante Nilo et omnium possessionibus limo obductis, initium terrae dividendo per lineas et mensuras nomen arti, id est geometriae, dedit. Terra enim graece "ge" vocatur et "metra" id est mensura. Et cum mensurandi ars primo fuerit applicata terrae (terra autem est immobilis), ideo dicitur geometria de magnitudine immobili esse, non quin ars mensurandi ad magnitudines mobiles applicari possit, quantumcumque maiores sint quam ^[35] sit terrae magnitudo, cum ars eadem sit mensurandi quantitatem minorem et maiorem. Unde dicitur, in libro De Quadrante, quod, cum theorica geometria solo mentis speculatione quantitatis continuae proportionales et earum intueatur mensuras, practica geometria quantitatis alicuius longitudinem, latitudinem, profunditatemque experimento sensibili conatur mensurare; ideo in tres dividitur species: in altimetriam, planimetriam et stereometriam, de quibus prosequi non habemus.

Sed et quae hic de aliis a musica dicuntur scientiis, propter maiorem musicae notitiam fit, quia, secundum Platonem, | [P1, 6r in marg.] in principiis sermo debet esse longus. Aliter igitur de proportionibus et mensuris tractat musicus, aliter geometricus. Ille inspicit eas quantitate indiscreta ad aliquam materiam specialem contracta, hic in quantitate continua abstracte sumpta, quantum est ex parte suae theoricae speculationis, licet quantum ad suam praxim ad speciales continuas descendat quantitates.

Astronomia autem primo et principaliter proportionales inspicit in magnitudine determinata, scilicet in magnitudine mobili seu in corporibus mobilibus, cuiusmodi sunt corpora coelestia, et illorum mensurat magnitudines et inter se distantias et ad terram. Ideo tractare habet de coelo et mundo. Mundus enim, secundum Isidorum, a motu dicitur, quia, prout eius auctor voluerit, in continuo manet motu. Quod si musica mundana de corporibus tractet coelestibus et de quibusdam aliis, de quibus similiter inquirat astronomia, fit hoc differenter, quia astronomia tractat de illis ratione suae dimensionis, et si comparet illa corpora inter se et ad terram, vel quantum ad motus, situs et huius ad dimensiones inspicit. Musicus autem non ad dimensiones tantum inspicit, sed ad qualitates et ad ea secundum quae, ut inter se comparantur, innascitur | [P2, 7r in marg.] ordo, connexio, proportio. Nec inspicit musicus dimensiones illorum absolute, nec quantitatem continuam, sed dimensiones invicem numeratas, ad aliquam connexionem, ordinem et proportionem applicatas. Quod si ex motibus illis coelestibus harmonica consequatur modulatio, illam musica ^[36] principaliter intuebitur, et quantum

ad hoc musica praecedet astronomiam. Unde dicit Boethius si armonicis modulationibus motus ipse celebratur astrorum, constat musicae vim astrorum cursus antiquitate praecedere. Ceterum cum de ratione musicae sit omnibus se conformare, et in sua generalitate applicare se ad omnia, quid mirum, cum concurrat cum multis scientiis in rebus consideratis, si etiam concurrat materialiter cum illis in comparationibus et proportionibus multis?

Capitulum X.

Musicae prima divisio.

Dividitur musica, secundum Boethium, in mundanam, humanam et instrumentalem vel sonoram, et hae omnes de rebus tractant naturalibus.

Sed mundana de corporibus simplicibus, incorruptilibus et corruptilibus ut de corporibus coelestibus et de elementis, et de his, quae annectuntur eis, et sic tractat de maiore mundo.

Humana autem de minore est mundo, id est de homine, qui inter mixta nobilior est et perfectior et formae eius ad materiam unio mirabilior, utpote ex aliquo mixtus incorruptibili et aliquo corruptibili. Anima enim humana incorruptibilis existens, quia fecit Deus animam hominis, scilicet inextiminabilem. Et alibi: Nolite timere eos, qui occidunt corpus; animam autem non possunt occidere. Haec igitur hominis anima incorruptibilis existens, quia non ex materiae producta potentia, et ad imaginem Dei creata, est perfectissima inter formas, quae materiae et corpori uniuntur corruptibili. De tali igitur unione mirabili, in qua mirabilis est connexio, mirabilis concordia, et de partibus sic unitis, ut de corpore et anima, est humana musica.

^[37] Instrumentalis vero musica sonos respicit, qui consonantiis musicalibus sensibilibus materiam praestant et instrumentis artificialibus et naturalibus exprimuntur.

Potest autem et alia musicae species, ut videtur, his adiungi, quae coelestis vel divina dici potest. Haec res intuetur a motu et sensibili materia separatas et secundum esse et secundum intellectum, res scilicet transcendentis ad metaphysicam vel divinam scientiam pertinentes, de qua aliquid tactum est in Musicae Commendatione.

Et nunc uberius de hoc loquendum est primo et deinde de aliis musicae speciebus.

Capitulum XI.

Quod coelestis vel divina musica rationabiliter inter musicae species numeretur.

Non irrationabiliter, ut arbitror, inter musicae species coelestis vel divina reponitur musica. Primo, ratione musicae generaliter sumptae descriptionis; secundo, ratione suae denominationis; tertio, ratione divinae laudis.

Dictum est supra, quod musica, generaliter sumpta, extendit se ad cognitionem harmonicae modulationis rerum quarumcumque aliqua modulatione invicem coaptarum. Per harmonicam autem modulationem generaliter sumptam, rationabiliter loquendo, non potest intelligi sola illa sensibilis modulatio, quae in sonis consistit sensibilibus consonantiam auditu aurium perceptibilem causantibus, quia talis harmonica modulatio ad solam instrumentalem musicam noscitur pertinere. Iam igitur aliae musicae perirent species, et quod harmonica modulatio non sola sonorum dicat modulationem, patet per Boethium. Iam, inquit, quattuor elementorum diversitates contrariasque potentias nisi quaedam armonia coniungeret, <qui> fieri posset, ^[38] ut in unum corpus ac machinam convenirent? Illa autem harmonia ex commixtione non fit sonorum, sed ex convenienti situ et proportionem qualitatum ipsorum, et Isidorus dicit quod mundus hic sub quadam armonia dicitur esse compositus. Item, secundum Isodorum, musica extendit se ad omnia, quia nihil <est> sine illa. Ergo ad res dilatat se transcendentes et divinas, siquidem Deus omnia fecit in numero, pondere et mensura, quia omnia, quae a primaria rerum origine processerunt, ratione numerorum formata sunt.

Adhuc, ut videtur, non debet harmonica modulatio musicam generaliter respiciens ad solas <arctari> res naturales et corporales, quae mundanam et humanam musicam respiciunt, sonos et voces, quae instrumentalem, sed ad intelligentias orbium motrices, etiam ad primum motorem, quia mundana musica de orbibus tractat coelestibus, qui a motoribus moventur separatis, idest ab intelligentiis, quae, secundum Philosophum, motrices dicuntur | [P1, 6v in marg.] orbium. Etiam inter movens et motum seu mobile requiratur quaedam proportio, saltem si movens finitae sit virtutis | [P2, 7v in marg.] et moveat motum naturaliter, quod dico propter primum movens omnino immobile, quod infinitae virtutis existens per liberam suam movet voluntatem. Insuper, si proportio sive coaptatio animae humanae ad corpus suum, quod movet, ut movens coniunctum, quaedam dicitur harmonica modulatio, quare non poterit coaptatio illa vel proportio,

quae est inter motores illos separatos ad orbis, quos movent, harmonica vocari modulatio?

Ad aliquam igitur musicae speciem pertinebit inspicere proportionem, ordinem, concordiam, quam habent motores illi separati inter se, et ad motorem omnino primum et ad sua mobilia. Et forsitan, si Boethius de musica mundana prosecutus in speciali fuisset, ipsum ad motorem orbium coelestium extendisset. Haec enim fuit Aristoteli via, per motum in cognitionem devenire substantiarum separatarum. Quid igitur inconveniens, si harmonicam modulationem generaliter sumptam extendamus,^[39] non solum ad res corporales, naturales et substantiales numeratas, sed etiam ad metaphysicales, inter quas invicem numeratas et collatas attenditur quaedam habitudo cuiusdam connexionis, ordinis, concordiae vel proportionis, ut contineatur non solum sub duabus partibus philosophiae theoricæ, sed sub tribus, ut est prius dictum?

Secundo, declaratur idem ex aliquibus musicae denominationibus. Supra dictum est musicam a "Mysis", quibus sapientia quaerebatur, nuncupari. Res autem ad habitum sapientiae pertinentes sunt res metaphysicales, inter quas praecipue sunt divinae res et intelligentiae. Ad has igitur musica se extendit. Adhuc dicta est musica a "musos", quod est "cogitando aliquid inquirere". Quae autem sunt res, ad quarum habendam notitiam tantum oporteat cogitare? Sicut sunt substantiae separatae, et maxime prima, ad quas intellectus noster, infimus existens in genere intelligibilium, suis relictus naturalibus se habet, sicut nicticoratum oculi ad lucem diei, de quibus etiam parum scire multo nobilius est quam multa scire de his inferioribus, secundum Philosophum; et, secundum beatum Augustinum, nihil utilius invenitur.

Tertio confirmatur idem inspiciendo ad divinas referendas laudes. Provisum est viatoribus mundi huius transitorii de quadam musicae specie, qua, in Ecclesia hac Militante, Deus in se et in Sanctis suis collaudetur, et, ut amplius hoc faciant, Ecclesiae ministri distributiones recipiunt temporales. Privabiturne mundi alterius incorruptibilis illa Triumphalis Ecclesia quadam musicae specie competente illius Ecclesiae civibus, qui inappreciables adeo recipiunt distributiones? Minime. In Ecclesia igitur illa coelesti, musica locum suum tenet, qua Deus a civibus illis incessanter collaudatur, ut tactum est supra. Et haec musicae species tanto ceteris excellentior est atque perfectior, quanto de obiecto est perfectiore, et quanto cives illi hac vocantes in statu sunt altiore, in statu scilicet beatifico. Est autem beatitudo status omnium bonorum aggregatione perfectus, secundum Boethium.

Et nunc adhuc aliquid dicamus de hac musicae specie.

[40] Capitulum XII.

De quibus sit musica coelestis vel divina et quare sic vocetur.

Ut praetendunt verba prius tacta, musica coelestis vel divina numerum inspicit rerum transcendentium, sicut musica instrumentalis numerum sonorum. Res autem transcendentes res sunt metaphysicales.

Metaphysica enim dicitur a "meta", quod est "trans", et "physis", "natura", quia de rebus est res naturales, id est mobiles, transcendentibus. Natura enim est principium motus et status in eo, in quo est primum per se, et non secundum per accidens, ut patet secundo Physicorum. Et cum metaphysica considerat de ente secundum quod ens, qui vellet hanc musicae speciem generaliter ad res extendere metaphysicales, posset, secundum eam, substantiam comparare ad accidens et novem genera accidentium ad invicem, adhuc generales entis inter se et ad ipsum ens passionem, ut unum ad ens et ad multa, idem ad diversum, potentiam ad actum, simile ad simile et dissimile, aequale ad aequale et inaequale, ubi autem locum habet aequalitas et inaequalitas et proportio suo modo, et sic de aliis ad metaphysicam spectantibus.

Sed quia rerum metaphysicalium nobiliores et perfectiores sunt substantiae separatae, ad quarum cognitionem metaphysica principaliter ordinatur (nam in illis maxime ratio servatur entis, cum plus habeant de actu et simpliciores sint, et maxime Deus, qui est purus actus et simplicissimus), ideo ab illis rebus haec musicae species nuncupatur, ut divina dicatur, in quantum Deum respicit. Nam metaphysica scientia dicitur divina, ut a perfectissimo eius denominatur obiecto, cum a digniore fit denominatio, et a fine iustum est omnia appellari. Sed coelestis dicitur, ut alias quis a prima substantias respicit^[41] separatas, non a coelis materialibus, de quibus mundana tractat musica, sed a coelis spiritualibus, cuiusmodi sunt angeli boni et homines sancti, de quibus dicit Propheta: Coeli enarrant gloriam Dei. Nam cum sint novem coeli materiales | [P2, 8r in marg.] et mobiles, ut coelum excludatur empyreum, sunt etiam novem coeli spirituales, ut novem angelorum ordines, cum quibus sociabuntur boni homines. Adhuc ab illis coeli civibus haec musicae species coelestis nuncupatur, non tantum quia de illis est obiective, sed quia in eis est subiective; ipsi enim perfectissime hanc habent musicam, qui iam non in speculo et in aenigmate per aliquod extrinsecum repraesentatum Deum contemplantur, sed immediate facie ad faciem Deum intuentur, et cum in Deo inveniant quicquid desiderare queant, et nihil omnino mali sentiant, nihil terrenum penitus

cupiunt, a Dei laudibus quomodo cessare possunt, in quo totum et plenum est eorum solatium? Unde dicit Augustinus, libro suo De Musica, de civibus illis, quod non expurgarentur amore rerum temporalium, nisi aliqua suavitate tenerentur aeternorum, ubi ventum fuerit ad illud quod canitur: Filii autem hominum in tegmine alarum tuarum sperabunt, inebriabuntur ab ubertate domus tuae et torrente voluptatis tuae potabis eos. | [P1, 7r in marg.] Et citharoeda David, qui multum ad illorum desiderabat venire consortium, adhuc positus in terris, saepe incitat illos cives ad cantandum: Cantate, inquit, canticum novum, laus eius in Ecclesia illa sanctorum, in qua non sunt nisi sancti, quia nihil inquinatum in illam intrabit; ibi iugis solemnitas, continuae nuptiae, perpetuum convivium. In talibus autem musica tenet locum suum. Placet enim musica in convivio <Ecclesiasticus XL> VIII, secundum scripturam. Sicut autem domus illius coelestis possessores ab ubertate summae voluptatis potati, quae ibi est, inebriati dicuntur, sic et rapti dici possunt. Unde beatus Paulus ad illorum civium societatem adsumptus ad ^[42] modicum de se, quasi de alio quodam, ait: Scio hominem in Christo ante annos quatuordecim, sive in corpore, sive extra corpus, nescio, Deus scit, raptum huiusmodi usque ad tertium coelum, et prae illius visionis et gaudii magnitudine raptum illum repetens adiungit: Et scio huiusmodi hominem, sive in corpore, sive extra corpus, nescio, Deus scit, quoniam raptus est in paradysum et audivit archana verba, quae non licet homini loqui. Et quid mirum, si rapti sunt, qui audiunt quae non licet homini loqui, vident quae non possunt ad plenum effari, divinarum scilicet personarum inter se concordiam et societatem inseparabilem et earundem in essentia una simplicissima, et omnibus perfectionibus absolutis summam unionem, qualiter Filius est in Patre et a Patre per aeternam generationem, Pater in Filio, non a Filio nec ab alio aliquo, Spiritus Sanctus in utroque et ab utroque per vim unam spirativam? Divinas intrinsecas intuentur emanationes, personales proprietates, notiones, attributales perfectiones, et qualiter illae distinguuntur per comparisonem ad intra vel ad extra, relationis ad essentiam, qualis sit distinctio ex natura rei vel secundum solam rationem personarum divinarum. Vident ordinem absque priore et posteriore, ipsarum aequalitatem et similitudinem. Formas vident ideales, exemplares, et alia nobis inenarrabilia in speculo illo contemplantur voluntario et aeterno, in vitae illo libro, nec non vident in eodem angelorum ordinem et trium hierarchiarum distinctionem naturales et gratiosas angelorum proprietates, ipsorum inter se connexionem et stabilem concordiam et ad Deum, quod habeant summum amorem, qui ipsorum sint superiores, qui medii, qui inferiores, qui assistentes, qui ministrantes, qui immediatius divinas recipiunt illuminationes et revelationes, et ad

nos, prout Deus voluerit, per intermedios notificant eas. Vident nec non ibi quorumcumque aliorum naturam specificam, illorum inter se et ad Deum ordinem, connexionem et concordiam. In quibus omnibus debito modo comparatis, sicut illi comparare sciunt, (maxime quantum ad notitiam meridionalem quam habent rerum in Verbo Divino, quae tamen non excludit notitiam vespertinalem vel naturalem, quam habent de rebus in genere proprio), in illis, inquam, debito modo invicem^[43] comparatis, sicut inveniunt excellentissimam modulationem harmonicam, sic et perfectissimam musicam. Unde optimi sunt musici, qui intuitive librum illum aeternum conspiciunt. Nam ibi patet et relucet omnis proportio, omnis concordia, omnis consonantia, omnis melodia, et, quaecumque ad musicam requiruntur, sunt ibi conscripta. Hanc autem, de qua nunc loquimur, musicae speciem, etsi cives illi coelestes perfecte habeant, nos tamen viatores aliquantulum imperfecte habere possumus, quantum nobis viatoribus permissum est de divinis et aliis substantiis separatis cognoscere per Scripturam Sanctam, per fidem catholicam, per doctrinam sanam, per philosophiam.

Nec displiceat lectori, si aliqua tetigi in generali de hac musicae specie, quia non ad dedecus huius venit | [P2, 8v in marg.] scientiae, quod ad substantias extendat se separatas, quae sunt obiecta nobilissima, ad quae se possit convertere nec ex hoc minus potens redditur convertendi se ad alia. Ipsa enim musica, generaliter sumpta, ad omnia illa convertere se potest, in quibus repperit obiecti sui, generaliter sumpti, rationem. Obiectum autem suum, generaliter sumptum, est numerum rerum quarumcumque non absolute, sed ad aliquid, idest ad invicem comparatarum; unde ratio formalis obiecti sui, generaliter sumpti, est quod, inter res aliquas invicem numeratas et collatas, reperiatur harmonica modulatio. Per quam harmonicam modulationem, ut est prius tactum, intelligo habitudinem, relationem qualiscumque connexionis, ordinis, proportionis, concordiae, similitudinis vel dissimilitudinis, aequalitatis vel inaequalitatis, coexigentiae vel imitabilitatis, vel qualitercumque aliam habitudinem. Nam cum, secundum Isidorum, sine musica nulla disciplina possit esse perfecta, nihil enim <est> sine illa; cum ratio formalis obiecti sui sit harmonica modulatio, oportet ut talis harmonica modulatio sumatur valde generaliter, ut possit extendere se ad quaecumque entia invicem comparata, et hoc est illa sumere pro quacumque habitudine rerum invicem comparatarum. Et, secundum hoc, sicut metaphysica se extendit ad omne ens,^[44] in quantum in illo reperiatur generalis entis ratio, sic musica ad omne ens numeratum sub illa ratione, quae dicta est, <consideratur>. Et cum, secundum Philosophum, tres sint scientiae laborantes circa totum ens, dialectica, sophistica et

metaphysica, quam vocat philosophiam, poterit cum his coniungi et musica, sed differenter, quia dialectica arguendo applicat se ad omnem materiam probabilem, sophistica ad omnem materiam apparenter probabilem, metaphysica ad omnem rem veram, in qua rationem entis invenit generalem, sed musica ad rem omnem numeratam, ut est dictum. Si quis autem in rebus, quas coelestis musica vel divina comparare habet, vult amplius informari, theologiae sacrae terat scholas, humilis et diligens ibi fiat discipulus, illam acquirat scientiam, qua disponatur ad coelestem obtinendam vitam, per quam perfecte consequatur hanc, de qua nunc locuti sumus, musicae speciem. Quae musicae species non incongrue sub mundana posset collocari, quia creatura quaecumque in mundi totalis clauditur terminis, finita existens atque limitata, in loco est circumscriptive vel definitive. Deus autem, cum infinitus sit et illimitatus simpliciter, etsi in mundo | [P1, 7v in marg.] secundum se non sit, quia vere fuit antequam esset ab ipso productus, et omnino maneret, si non esset mundus, quia ipsum non capit totus mundus, imo nec mille si essent, in mundo tamen esse dicitur secundum ea quae in mundo condidit, ut causa in effectu suo maxime, qui ad conservationem sui esse actualement praesentiam et influentiam requirit suae causae, et, quantum ad hoc, dicitur quod in mundo erat, et statim subditur causa, quia mundus per ipsum factus est. Unde in mundi creatione dicitur quod spiritus Domini ferebatur super aquas. Nam artificis intentio super opus suum fertur et in persona Dei dicit Propheta: Coelum et terram ego impleo, et psalmista David: Si ascendero in coelum, tu illic es, si descendero ad infernum, ades, et cetera. Sicut autem Deus omni coexistit tempori, ut dicatur esse semper sine tempore. Deus enim, ut ait Plato in Timaeo, non est in tempore, sed ^[45] est, quoniam tempus est; sic coexistit omni loco, et non est secundum se in loco. Dicitur autem Deus esse in mundo et in omni creatura, secundum tres essendi modos generales, scilicet per potentiam, praesentiam et essentiam. Specialius tamen dicitur esse in viris sanctis per gratiam gratum facientem, et specialissime in natura humana a persona Verbi assumpta, scilicet per inexplicabilem unionem.

Sed distinxi hanc musicae speciem a mundana, quia mundanam musicam applicat Boethius ad solas res naturales, mobiles et sensibiles, ut statim dicitur. Res autem, <quas> ad hanc musicae speciem pertinere dixi, sunt res metaphysicales, res transcendentes, a motu et materia sensibili separatae, etiam secundum esse.

Capitulum XIII.

De quibus sit musica mundana.

Mundana musica, secundum Boethium, in proportionem quadam consistit orbium et motuum corporum coelestium in ordine, connexionem, situ, ortu et occasu et naturali coaptatione ipsorum. Adhuc autem in quadam harmonia proveniente ex veloci motu corporum illorum. Qui enim, ut ait Boethius, fieri potest, ut tam velox coeli machina tacito silentique cursu moveatur? Voluerunt enim quidam Pythagorici et Plato, secundum quorum opinionem loquitur hic Boethius, similiter et Macrobius supra Somnium Scipionis, quod, cum sonus causetur ex motu corporum solidorum se tangentium (orbem autem coelestem summe firmi sunt et compaginati | [P2, 9r in marg.] tanguntque se ad invicem velocissimeque moventur), causabitur ibi sonus quem ad musicam posuerunt pertinere mundanam. Quorum sententia confirmari videtur per id, quod habetur Job. XXXVIII capitulo, ^[46] ubi dicit sic: Quis enarrabit coeli rationem, et concentum coeli quis dormire faciet? Quare autem sonum illum non percipiamus, dicitur hoc provenire, vel propter nimiam distantiam illius ad nos, vel quia connutritus nobis est, congenitus et conplantatus, cuius numquam audivimus silentium. Nam, ut ait Philosophus, secundo Coeli et Mundi, auditus fit alicuius, cuius quandoque percepimus silentium, soni id est privationem: unde nutritus in molendino illius sonum non discernit nec aeris malleatores sonum agnoscunt. Haec sententia non placet Aristoteli; unde, secundo Coeli et Mundi, dicit sic: Manifestum autem ex his, quoniam dicere fieri latorum coelorum harmoniam tanquam sonantibus factis sonis, leviter quidem hoc dictum est et superflue a discentibus. Non tamen sic habet veritas, et cetera. Reprobando autem dictam opinionem Philosophus duo tangit: Primo, quod si facerent sonus lati coeli, audiretur a nobis et magis quam tonitrus sonus, quia sonus ille multo maior, multo velocior est motu tonitruum propter magnitudinem mobilium et velocitatem motus illorum. Et ille sonus non tantum inferret passionem et laesionem sensibus audientium, quorum excellentiae corrumpunt sensum propter improportionem, sed et inanimata consumeret, sicut facit tonitruum ex magno suo motu lapides, et durabiliora consumens corpora. Secundo, probat Philosophus, quod orbem ex motu suo nullam causant symphoniam sonoram, ut dixerunt Pythagorici; primo, quia partes in aliquo toto fixae, quantumcumque totum illud moveatur velociter, sonum non producunt (patet de navi, si feratur in fluvio, et de clavis affixis circulo moto); quae enim sonum ad invicem faciunt,

distincta sunt; secundo, quia ad canendum sonum tria requiruntur: percutiens, percussum et medium, quod est aer, qui materia soni vel vocis est; non est autem ibi aer, ut Philosopho planum est. Voluit igitur Philosophus ex motu corporum coelestium harmoniam non causari sonoram.

Quid igitur ad excusationem dicemus Antiquorum? Videtur quod Boethius, qui secundum Pythagoricorum opinionem loquitur, per harmoniam illam non intelligat sonoram et sensibilem symphoniam, quia illa non pertinet^[47] ad musicam mundanam, etiam nec ad humanam, sed tantum ad instrumentalem, quia, si verus causaretur ibi sonus, cum sonus se faciat cum motu, motus autem ille orbium et maxime primi mobilis velocissimus est, ideo sonus inde causatur, cum per alios orbis se diffunderet, eos moveret et turbaret, et eodem modo soni aliorum orbium inferiorum orbis inquietarent, secundum sub et supra; etiam turbarent, moverent et inquietarent valde totas ignis et aeris <sphaeras> et forsitan aquam, et cum medium deferendi sonum aer sit vel aqua, cum inter orbis aer non sit, quidquid sit de aqua, quid <deferret> sonum illum inter orbis, qui non sunt receptivi peregrinae vel extraneae impressionis? De aquis autem, quas Scriptura Sacra super firmamentum et sub firmamento ponit esse, variae doctorum sunt expositiones, sed non habemus in speciali tractare de omnibus. Forsitan igitur Boethius et Pythagorici, per symphoniam illam ex corporum coelestium motibus proveniente, intelligunt connexionem, ordinem, proportionem, concordiam vel quamcumque aliam convenientem habitudinem, quam habent orbis illi inter se in motu, situ, luminibus, virtutibus, in motuum inaequalitate | [P1, 8r in marg.] et aequalitate. Est enim motuum illorum inaequalitas in velocitate et tarditate, quia citius movetur sphaera superior quam inferiores, et motu firmamenti orbis superiores quam inferiores, ut Saturnus quam Jupiter; etiam planetae motibus propriis inaequaliter dicuntur moveri, quantum ad velocitatem et tarditatem, pro quanto planeta unus citius peragrat zodiaci circulum alio, ut luna quam sol, sed dicuntur motus illorum aequales ea qualitate temporis, pro quanto motus, raptus, firmamenti omnes planetae in die naturali suum peragrant circulum. Unde dicit Boethius: Alii <excelsiores>, alii inferiores feruntur atque ita omnes aequali incitatione volvuntur, ut per dispares inaequalitatis ratus cursuum ordo ducatur. Unde non potest ab hac coelesti vertigine ratus ordo modulationis absistere. Nec exprimit Boethius quod illa modulatio fit vocalis vel^[48] sonora. Nam statim ad elementa descendens dicit: Quattuor elementorum diversitates contrariasque potentias, nisi quaedam armonia coniungeret, quid fieri posset, ut in unum corpus ac machinam convenirent? Et planum est illam elementorum

harmoniam non esse sonoram. Et infra, de duobus tetrachordis disiunctis (quae disiunctio diazeuxis appellatur), chordas ab hypate | [P2, 9v in marg.] meson usque ad netem diezeugmenon planetis ascribit, ut ordo chordarum illarum sumptus sit exemplariter ex ordine planetarum. Nam ut dicit: hypate meson Saturno est attributa, parhypate vero Ioviali circulo, et cetera, planum est autem, quod est ibi metaphorica locutio, et sic potest esse cum ex motibus coelestibus dicit sonos et modulationem provenire. Utrum autem secundum rei veritatem ibi veri sint soni et symphonia sonora, Deus novit, cui nihil occultum est, qui haec et maiora facere potest, licet nobis sint ignota. Et ideo verbum ipsius Job intelligatur sicut debet ad litteram vel aliter.

Non solum autem ad mundanam musicam, secundum Boethium, pertinet astrorum motus, ordo, situs et huiusmodi, sed etiam elementorum nexus et temporis concors varietas; nisi enim elementa inter se, quoad situm et ordinem, quoad suas activas et passivas qualitates, proportionata essent, naturaliter non constarent, et quantum in eis esset mundi machina solveretur. Ideo vult Philosophus, quod in uno pugillo terrae X clauduntur aquae pugilli, et in uno aquae X aeris, et in uno aeris X ignis elementaris, ut sic sint proportionata, ne unum aliud totaliter vincat et in se convertat. Et ista elementorum diversitas et temporum varietas utilis est, et varietatem parit fructuum: unum anni corpus efficit. Unde, si quid de his, quae tantam varietatem in rebus ministrant, subtrahatur, res peribunt naturales, nec ad aliquid consonum permanebit. Ideo, secundum Boethium, sicut in gravibus chordis is vocis modus est, ut nulla, quantumcumque gravis, ad taciturnitatem omnimodam vel silentium perveniat,^[49] nulla etiam in acutis, quantumcumque fuerit intensa, sua tenuitate frangatur, sic in mundi musica est, ut nulla res creata tantae debilitatis sit, ut a ceteris creaturis, secundum suam totam speciem, penitus destruat. Creatura enim, sicut non potest creare, sic nec adnihilare, quamvis possit corrumpere, quantum ad illa entia, quae composita sunt ex materia et forma, quia ea, quae a materia separata sunt, ut substantiae separatae, incorruptibilia dicuntur et perpetua. Unde Commentator ille dixit: Abscissio materiae causa est perpetuitatis et incorruptionis. Sunt tamen talia a materia separata adnihilabilia, non a creaturae potestate aliqua sed Dei, a quo sunt creata, qui, si suam retraheret influentiam, qua res in esse suo detinet et conservat, res redirent in nihilum, iuxta dictum Psalmistae: Avertente autem te faciem, turbabuntur; auferes spiritum eorum, et deficient, et in pulverem suum revertentur. Unde Augustinus: Omnia in nihilum verterentur, nisi manutenentia Dei tenerentur. Sunt igitur elementa et cetera entia sic invicem sociata, ut unum alteri praebeat auxilium, etiam quoad temporum

vicissitudinem. Nam quod constringit hiems, ver laxat, torret aestas, maturat autumnus, temporaque suos vicissim afferunt fructus et aliis, ut afferant, subministrant, ut in cunctis creaturis, quantum est ex parte naturae quam a suo conditore receperunt, quaedam innata sit se iuvandi, ut in esse suo conserventur et maneant, amoris et concordiae conditio.

Musica igitur mundana principaliter in tribus consistit; primo, in comparatione corporum coelestium, quoad motum, naturam et situm; secundo, in varia comparatione elementorum, quoad qualitates et situm eorum; tertio, in diversitate temporum, in diebus, in vicissitudinibus noctis et diei, in mensibus, in lunae crementis, in annis et eius partibus sibi succedentibus, ut hieme, vere, aestate et autumno. Et, secundum hoc, haec musicae species multis subalternatur scientiis ut naturali. Nam quantum ad hoc, ^[50] quod tractat de corporibus coelestibus, continetur sub libro Coeli et Mundi, et quantum ad illud, quod tangit de elementis, sub multis continetur libris naturalibus, sub libris Coeli et Mundi tertio et quarto, sub libris De Generatione et Corruptione et sub libro De Proprietatibus Elementorum. Item continetur haec musicae species sub Astronomia, quantum ad hoc, quod de motibus, situ et natura corporum considerat coelestium, illa comparando ad invicem, et, quantum ad cursum solis et lunae et partes temporis et anni, aliququaliter sub compoti continetur scientia. Sub alia tamen ratione, dictae res in hac considerantur musicae specie et in tactis scientiis, ut ex prius dictis aliququaliter patet.

Et haec de mundana musica in quadam summa dicta sufficiant.

Capitulum XIII.

De quibus sit humana musica. | [P1, 8v in marg.]

[P2, 10r in marg.] Humana musica, juxta nomen suum, de his est, quae ad hominem spectant, qui, ut est tactum, est quasi minor mundus, in quo omnis aliququaliter, secundum beatum Gregorium, relucet creatura, quia esse habet cum lapidibus, vivere cum plantis et arboribus, sentire cum brutis animalibus, intelligere cum angelis coelestibus, et ipse est, secundum aliquos, omnis creaturae finis. Unde sexto die inter creaturas ad imaginem Dei formatus est. Et cum in homine sint tria: anima, corpus et horum ad invicem unio, de his tribus principaliter est humana musica, quia ad ipsum spectat potentias, quae animae dicuntur partes vel virtutes, inter se ad animam et ad actus suos

comparare, proportionem elementorum ad corporis humani consistentiam concurrentium inspicere, unionem corporis ad animam attendere. Et, quia de hoc ultimo primo tangere videtur Boethius, et nos de hoc primo tangamus, licet de aliis mentionem facere oporteat, quia connexa sunt.

^[51] Anima, quaecumque sit illa, ad hoc, ut corpori quod informare habet uniatur, requirit illud esse tale, ut in ipso suas operationes valeat exercere. Unde requirit corpus aptum sibi atque dispositum. Actus enim activorum in patiente sunt et disposito. Anima autem est actus primus corporis physici organici potentia vitam habentis et, per consequens, quanto anima aliqua perfectior est et plurium et perfectorum operationum principium, tanto requirit corpus melius dispositum et organizatum. Anima autem humana inter formas corpori unibiles censetur perfectissima. Ideo requirit corpus melius dispositum et organizatum quam cetera viventia; unde embrio prius dicitur vivere vita plantae, deinde vita animalis. Tandem tamen habet debitam dispositionem vita hominis, quia dispositio, quae sufficiebat ad vitam plantae et ad vitam animalis, non sufficit ad vitam hominis, quae est per animam intellectivam, qua sumus, movemur, vivimus, sentimus et intelligimus. Igitur, inter hominis animam et corpus, quod informare habet, mirabilis requiritur proportio, et eius ad corpus mirabilis est unio, quia ipsa incorruptibilis existens non educitur, nec de potentia activa alicuius agentis naturalis, nec de potentia passiva ipsius materiae, sed inducitur ab extrinseco, scilicet a Deo ipsam immediate creante et in corpus infundente corruptibile. Sicque componitur homo ex aliquo incorporeo et incorruptibili et ex aliquo corporeo et corruptibili. De hoc sic dixit Boethius: Quid enim est, quod illam incorpoream rationis vivacitatem corpori misceat, nisi quaedam coaptatio et veluti gravium leviumque vocum quasi unam consonantiam efficiens temperatio, ut corpus typum gerat vocum gravium et anima vocum levium? Et quamvis homo ex partibus sic disparibus misceatur, tanta est tamen animae ad corpus proprium unio, tantus amor, ut nunquam naturaliter, si possibile esset, separari vellet ab eodem, et tamdiu manet in eo, quamdiu suas operationes potest explere per ipsum; cum autem totaliter redditur corpus ineptum, sibi non sine magno separatur ab eo dolore; quae separatio mors dicitur. ^[52]Excluso enim vel excepto dolore, quem incurrit anima per mortale peccatum, quo a Deo separatur, summus dolor et fit a corpore separari. Unde dixit Philosophus, quod finis terribilium mors est, maxime illa, quae est per mortale peccatum, secundario ea, quae est per animae divisionem a materiali corpore. Cum enim materia nullam recipiat perfectiorem formam anima humana, quid mirum, si tristatur, ut sic loquar, cum perdit eam? Etiam cum anima separata est a corpore, licet

vivat et maneat sine eo, ita tamen appetit sibi reuniri, ut, secundum beatum Augustinum, a perfecta sua beatitudine dicatur retardari, donec sibi fuerit reunita, nisi dispensative secus fiat (quod dico propter Christi animam ab eius corpore in triduo illo separatam, a sua perfecta beatitudine non tunc retardatam).

Adhuc humana musica non solum unionem et proportionem inspicit corporis et animae, sed animae et potentiarum suarum; sed prima unio essentialis est, haec vero accidentalis. Fluunt enim potentiae ab anima, ut accidentia a subiecto suo proprio. Quae ideo dicuntur potentiae, quia, illis mediantibus, anima suas exercet operationes, ut, intellectu mediante, in actum exit intelligendi, cum adest praesentia obiecti, et actus voluntatis ad hoc concurrentis (quia intelligere in nobis est, cum volumus). Et, cum anima humana principium sit multarum operationum, ut intelligendi, volendi, sentiendi, vegetandi et movendi, cum illas immediate non exerceat, sed mediantibus potentiis, multas requirit potentias, quasdam rationales per essentiam organis non affixas, alias irrationales organis affixas corporalibus. Habebit huius musicae species has ad invicem comparare potentias seu animae partes, et | [P2, 10v in marg.] connectionem, quam habent inter se, ad animam et ad obiecta sua, conspicere, qualiter in una simplici anima tot sic distinctae connectuntur potentiae. Unde Boethius: Quid est, quod ipsius inter se partes animae iungat, quae, ut Aristoteli placet, ex rationabili irrationabilique coniuncta est? Item potentiarum animae ordine, quas Boethius partes vocat, musicus habet inspicere, quae sint superiores et ^[53] nobiliores, quia rationales, quae sunt partes imaginis, quibus homo capax est actuum beatitudinis (ut sunt: memoria quae respondet Patri, intelligentia Filio, voluntas Spiritui Sancto), et quod ceteris debent dominari et secundum eas principaliter debet homo regi. Haec et multa alia potest quis circa animam et eius intueri potentias per hanc musicae speciem.

Potest etiam per eandem ad hominis corpus descendere et speculari, qualiter ad receptionem animae, ut est prius dictum, debet esse convenienter corpus dispositum et, ad exercendum operationes potentiarum organicarum, optime complexionatum, et, cum componatur ex quattuor elementis, videre qualiter illa invicem connexa sint, et, sic connexa, qualiter permaneant. Unde Boethius: Quid vero est, quod corporis elementa permisceat aut partes sibimet rata coaptatione contineat? Sunt autem, in humano corpore, inter alia mixta elementa quattuor summe proportionata, summe | [P1, 9r in marg.] ad medium, ad concordiam et temperamentum redacta, et hinc provenit ut homo ceteris animalibus melioris sit tactus et complexionis potioris, et organa virtutum sensitivarum habeat meliora. Sic enim expedit. Est enim homo prudentissimum

animalium. Etiam anima, quamdiu corpori coniuncta est, in operibus intellectus ex virtutibus dependet sensitivis, quae sibi ministrant species, quia, quantum ad naturalem animae coniunctae intellectionem, quod est in intellectu, prius fuit in sensu, et intelligentem oportet fantasmata speculari. Quibus turbatis, turbatur intellectio; patet in furiosis, in ebriis, in amentibus et nimis iratis.

Et haec de tactis musicae speciebus summatim dicta sufficiant. Qui de illis in speciali prosequi sciret et vellet, multos quaternos implere posset. Sed et Boethius de mundana et humana musica se posterius disputaturum promisit; quod non fecit. Etiam nec musicam instrumentalem eius completam reperi, forte morte praeventus. Damnum fuit magnum, quod non implevit, quae facere proposuerat, quia postquam perfecte tractasset de his, quae ad musicam pertinent (sed in tres tactas species), forsitan^[54] nobis geometriam et astronomiam tradidisset. Tactae musicae species pure respicere videntur musicam theoricam. Instrumentalis enim de qua statim prosequetur, <in> theoricam distinguitur, ut dicetur, et practicam.

Capitulum XV.

De quibus sit instrumentalis musica et quare vocetur sic.

Est igitur alia musicae species, quae instrumentalis dicitur vel sonora. Haec est musica proprie dicta, nobis notior, nobis magis consueta, inspiciens non solum nota per intellectum, sed etiam per sensum. Nam de numero tractat sonorum, de consonantiis tractat sensibilibus, quae bene instrumentalis dicitur vel sonora, quia consonantiae proprie dictae in instrumentis exponuntur tam artificialibus quam naturalibus; artificialibus, quoad sonos flatu, ut in tubis, tybiis, organis, vel pulsu, ut in tympanis, citharis, psalteriis, cycolis, viellis generatos; naturalibus, quoad vocem ab ore animalis prolatam, lingua, dentibus, palato, pulmone, in arteria, aere mediante, formatam.

Non tacui, inter instrumenta musicalia, naturalia numerare instrumenta, non solum quia musica non tantum consonantias sonis expressas inspicit, sed et vocibus, verum quia naturalia instrumenta perfectiora sunt artificialibus. Ars enim naturam imitatur; non modica melodia continetur in vocibus naturalibus formatis instrumentis, quibus nulla attingunt instrumenta artificialia. Nec dicitur haec musica instrumentalis vel sonora,

quia tantum vacet consonantiis ut applicantur instrumentis quae illas resonant, sed amplius, quia vacat speculationi circa consonantias, inspiciendo naturas earum communes et proprias, non iam per sensum tantum hoc discernens, sed per rationem, inquirendo etiam consonantiarum proprietates proprias et communes et earum proportionem, et alia multa, de quibus Boethius inquit, et nos, ut poterimus, inquiremus.

[55] Unde potest esse bonus musicus, qui nescit ludere in instrumentis vel consonantias in eis formare, quia musicus simpliciter ab instrumentis non dicitur, | [P2, 11r in marg.] secundum Boethium, sed a ratione, et qui illis vacant instrumentis, subsunt musicae speculativae et deserviunt, in quibus quaedam practica versatur musica quam dirigit theoria. Tractat autem haec musicae species praecipue de consonantia, quae omnem, secundum Boethium, regit modulationem. Et universaliter omnis musicae species de sonis tractans vel vocibus qualitercumque sub instrumentali musica hac videtur contineri. Et cum de hac musicae specie prosequi decrevimus, quae ad ipsam spectant pro posse nostro conabimur inquirere. Et, primo, aliquas huius musicae tangamus divisiones et subdivisiones, ut amplius ad quae se extendat videatur.

Capitulum XVI.

Musicae instrumentalis prima divisio.

Instrumentalis musica distinguitur in planam et in mensurabilem.

Plana musica sonorum numerum consonantiam facientium sic inspicit, quod ibi valorem temporis sonos mensurantis non attendit, sed, ab ipsius temporis valore se abstrahens, de plano theorie practiceve consonantiarum aspicit naturas atque profert eas. Vacat autem circa consonantiae sonos sive simul proferantur a diversis, ut fit quando simul, cum alius dicit re, alius dicit quintam desuper, scilicet la, sive successive ab eodem, ut cum quis protulit re, idem consequenter profert la. Haec igitur de his est, quae ad veram spectant musicam theoricam. Haec etiam cantare docet, cantandi principia manifestat. [56] Haec nomina vocum quibus cantores utuntur, numerum earum, nec non et figuras, quibus figurantur, vocum mutationes, claves docet atque signa. Insuper totam monochordi gammatis compositionem aperit. Haec est illa, de qua Boethius atque Guido monachus in suis tractant libris. Sed Boethius speculationem magis insequitur, Guido praxim. Haec, quantum ad suam theoriam, musicum efficit, quantum ad suam

praxim, cantorem. Qui igitur musici, qui cantores esse desiderant, hanc inquirent. In hac, qui de musica scire volunt, primitus instruendi sunt, et in huius practica informandi sunt primo pueri, ut cantare sciant. Nam qui nimis expectant, inhabiles et nimis rudes redduntur ad cantandum, quantumcumque in aliis subtiles sint et clerici boni.

Musica autem mensurabilis musicam praesupponit planam, sed, circa sonos consonantiam facientes, temporis quemdam attendit valorem. Haec discantare docet, consonantiarum sonis simul prolatis utitur, quibus convenienter temporis mensuram adiunxit, quia sonus non causatur sine motu; motus autem tempore mensuratur. Cum igitur simul proferuntur, et a distinctis, soni consonantiam facientes, puta re et sol, quantum ad diatessaron, si non aequali mensurentur tempore, tollitur talis consonantia et consimili modo de aliis etiam consonantiis. Ideo musicae species haec habet figuras, quae notae dicuntur, quibus voces | [P1, 9v in marg.] designantur; debitas et varias temporis imposuit significationes, ut sciretur notarum valor, quibus et nomina distincta donantur, ut aliam temporis morulam significet longa, aliam brevis, aliam semibrevis. Haec modos aliquos cantandi reperit et pausas. Et alia multa ad hanc artem sunt pertinentia. Haec musicae species requiritur in his, qui cantus faciunt mensuratos in conductis, in cantibus organicis, in motellis et hoketis. Et hi non solum musicam planam practicam, quae cantare plane docet, scire debent, sed consonantiarum non debent ignorare naturam, ut sciant, quae bonae, quae meliores, quae optimae, quae mediocres, quae nullae; sciant quae sint bonae in discantium principiis, quae possint poni in mediis, quae in terminis. Requiritur enim haec musicae species in his, qui cantare volunt cantus mensuratos. ^[57] Et de hac quidem Franco Teutonicus apte disseruit; sed modernis non sufficit cantoribus, de quibus in fine tangemus.

Capitulum XVII.

Musicae instrumentalis secunda distinctio.

Isidorus, tertio Etymologiarum, musicam in harmonicam, rythmicam distinguit et metricam. Harmonica in sonis discernit acutum et gravem. Rythmica verborum respicit incursionem, an sonus eorum bene maleve cohaereat, ut sit in eis euphonia bona vel mala, atque quandam verborum respicere videtur consonantiam, <lenitatem> et allusionem et maxime in dictionum fine, haec nonnunquam, et, si, in dictionum syllabis, temporis non attendat valorem, quoad breves et longas, quod ad musicam pertinet

metricam, numerum tamen attendit syllabarum. Metrica vero est quae temporis mensuram diversorum metrorum probabili ratione diiudicat, ut est metrum dactylicum, iambicum, | [P2, 11v in marg.] coriambicum, et sic de aliis, prout metra denominantur, vel a pedibus quibus conficiuntur, vel a materia de qua sunt, vel a suis inventoribus.

Hae musicae partes, cum sonum vocemve considerent, sub instrumentali vel sonora musica continentur theorice vel practice sumpta. Qui enim discernere scit, non iam per usum tantum, sed per rationem, inter sonum acutum et gravem, qui consonantiam faciunt musicalem hanc vel illam, et ea quae ad ipsius pertinent naturam, et ipsius proprietates inquirat, ibi finaliter sistit, ibi delectatur, theoreticus est musicus harmonicus. Qui autem finaliter ibi quaerit usum, practicus est musicus. Et consimiliter de rythmica sentiendum est et metrica.

Revertens autem Isidorus ad musicam harmonicam, amplius de ea loqui volens, separat eam in harmonicam, ^[58] specialius sumptam quam sumeret eam prius, in organicam et rythmicam; et hae tres species sub harmonica prius sumpta continentur et amplius praxim intendere videntur quam speculationem.

Distinguuntur autem sic: Sonus gravis et acutus, qui materia est consonantiae, aut naturalibus formantur instrumentis aut artificialibus. Si naturalibus, quibus formatur sonus, qui est vox, sic est harmonica specialiter accepta, quae ex vocum cantibus constat et pertinent ad comoedos, tragoedos et huiusmodi et communiter ad omnes, secundum Isidorum, qui voce propria canunt. Unde fit, ut haec musica sit illa quae in homine vox appellatur. Ideo statim ibidem Isidorus vocem describit atque sonum, et vocum et sonorum quasdam tangit differentias, de quibus infra loquemur. Haec musica cantum videtur respicere quemcumque, sive planum sive mensuratum, licet forsitan antiquitus modicum cantibus uterentur mensuratis. Quod autem haec musicae species ad comoedos et tragoedos et ceteros poetas dicitur pertinere, venire potest ex hoc, quod hi in plateis et theatris opera sua decantabant, forte suo modo quo nunc laici quidam historias in locis publicis decantant, quibus distinctos adhibent cantus secundum historiarum et rythmorum suorum distinctionem. Unde opera poetarum, in libris redacta, carmina dicebantur et poemata, et qui canebant illa personae vocabantur a "personando", sicut qui composuerant illa poetae dicebantur a "fingendo". Differt autem haec musicae species a metrica, de qua prius mentio facta est. Nam ad metricam illam pertinere videtur metrorum et pedum scire naturas, proprietates et distinctiones, scire ea componere et, secundum thesim et positionem, debito modo scire proferre et scandere. Sed ad harmonicam, de qua loquimur, pertinet quidam cantus, secundum quem talia

carmina in plateis coram populo canebantor a comoedis et tragoedis et huiusmodi, et forte aliqui sciebant illa componere, qui nesciebant illa in theatris debito modo decantare.

Si autem sonus gravis et acutus in instrumentis exprimitur artificialibus, aut illa reddunt sonos illos ex quodam flatu, ut sunt tubae, tybiae, fistulae, musae, organa et ^[59] huiusmodi, et hoc ad organicam pertinet musicam. Si vero talia sunt instrumenta, quae tactu sonent vel pulsu, ut citharae, viellae, lyrae, tympana, cymbala, psalteria et <huiusmodi>, sic est rythmica, quae ab illa, de qua prius loquebatur, distinguitur. Illa enim incursionem respicit verborum, an bene vel male secundum debitam euphoniā coniungantur. Haec vero pulsum respicit digitorum in chordis vel aliis instrumentis, quae tactu vel pulsu sonant.

Possunt autem hae musicae species ad illas tres reduci, de quibus facit Boethius mentionem in fine libri primi Musicae suae, de quibus supra, Capitulo tertio, computando "Prooemium", fecimus mentionem.

Capitulum XVIII.

Musicae instrumentalis tertia divisio.

Potest autem, ex Boethii verbis, musicae alia instrumentalis haec adiungi distinctio, ut quandam dicamus modestam et simplicem, aliam vero lascivam, mixtam vel multiplicem. Modesta est | [P1, 10r in marg.] quae paucioribus et simplicioribus utitur modis, consonantiis, instrumentis et cantibus, paucioribus etiam mutationibus et sonorum mixtionibus, lasciva vero quae lascivioribus et pluribus.

De prima loquens Plato dicit, quod respublica magnam custodiam apponere debet circa musicam, ut sit optime morata, pudenter honesteque coniuncta, simplex et mascula, non effeminata, nec fera, nec varia. Et hanc musicae speciem, ut dicit Boethius, Lacedaemonii maxima ope servaverunt, dum Gortinus Cretensis pueros in musicae artis ^[60] imbueret disciplina. Diuque mansit apud Antiquos haec musicae species. Unde, quia Timotheus Milesius musicus unum nervum superaddidit in cithara his quibus prius utebantur, et, per consequens, musicam fecit multiplicem et lasciviolem, offendit Laconienses in tantum, ut amoverent eum a civitate sua Laconia, et fecerunt edictum, in quo continebatur illius amotionis causa, secundum Boethium, sic: Idcirco <Timotheo> Spartiatas succensusse, id est offendisse, quod multiplicem reddens musicam puerorum

| [P2, 12r in marg.] animis, quos acceperat, officeret, id est noceret, et a virtutis modestia praepediret. Nam armoniam quam modestam acceperat, in genus chromaticum, quod mollius est quam diatonicum, invertisset. Tanta enim apud eos fuit musicae diligentia, ut eam quoque animos obtinere arbitrarentur. Tunc autem, secundum Nicomachum, maxime viguit simplex et modesta musica, cum quattuor uterentur chordis in cithara, quattuor quoque consonantiis, ut diapason, quam ipsius quadrichordi chordae extremae resonabant, diapente, quam altera chordarum extremarum cum tertia sibi proxima sub vel supra resonabat; diatessaron, quam altera chordarum extremarum cum sibi immediate iuncta personabat; et tonum, quem duae intermediae chordae percussae sonabant, ut nihil esset ibi dissonum inter chordas illas.

Istius autem quadrichordi repertor dicitur fuisse Mercurius et duravit usque ad Orpheum, qui in tantum musicam ampliavit instrumentalem et ita fecit eam delectabilem et allectivam ut, per eam, omnia diceretur ad se trahere, sicut in Musicae Commendatione prius est descriptum.

Nunc autem illa simplex modesta musica in paucis regnat locis. Et cum antiquitus musica lasciva in scenicis ac theatralibus uterentur modis, ipsa nunc quasi ad omnia se extendit, ut totus mundus ea repletus sit. Nam etsi, quantum ad consonantiam, specialius locum habeat cantibus in mensuratis et discantibus organicis, in conductis, in motellis, hoketis et cantilenis, nunc, in multis ecclesiis, ^[61]eadem, etiam in plano cantu ecclesiastico, cantores uti non verentur, cantum planum et simplicem ad mensurabilem trahunt, ut simplices cantores nesciant quid illi dicant, et cantum planum non discernant. Haec est musica, quae prae ceteris scientiis hominum animos obtinet, cuius causam assignans Boethius dicit: Nulla ad animum in disciplinis via magis patet quam auribus, quo fit, ut, cum rythmi et modi varii et lascivi ad animum <usque descenderint>, dubitari nequeat, quin mentem aequo modo afficiant et sibi conforment. Unde imponitur Boethio dixisse, quod, si musica hominis animum inveniat laetum, facit eum laetiozem, si tristem, facit eum tristiozem, ut sunt homines aliqui male dispositi, solitarii et melancolici, qui simplices, tristabiles vel nullos audire volunt cantus, nec ex hoc musica, quantum in se est, debet increpari, quod diversis hominum conformet se dispositionibus, sed potius commendari et quod quidam sic alii aliter moveantur. Nam equi et cervi in vocibus et sonis delectantur, equi in tympanis, trumpis, cymbalis et nacariis; cervi vero in canum latratibus et venatoriis sonis et cornibus. In illis autem canes tristantur forte propter capitis debilitatem defectumque cerebri. Quod igitur pueris haec interdicator musica, non venit ex imperfectione, quae in ea sit, sed ex puerorum

conditione, qui nimis inclinatur ad talia laeta et iucunda, et refrenare se nesciunt, regnantibus in eis passionibus sensitivis; propterea dicit Aristoteles eos inhabiles esse ad scientiam, quae de virtutibus est. Sed quicquid sit de pueris, secus est de aliquibus provectis viris qui talem musicae speciem invite admodum audiunt et quasi illicitam fugiunt, cum in ea, si servantur scientiae documenta, vitium non sit. Si enim virtus omnis habentem perficit et opus eius bonum reddit, musica autem virtus sit intellectualis; erit opus eius bonum et virtuosum et tanto amplius, quanto habitus, a quo elicitur, perfectior est. Nec solum bonum de genere moris poterit esse, sed et ^[62]meritorium, si sit, debito modo, circumstantionatum, ut fiat bono fine in honorem et laudem Dei ex caritate.

Puto autem quod instrumenta musicalia moderni temporis multo perfectiora sint illis quibus utebantur Antiqui, cum regnaret illa simplex et modesta musica. Puto etiam, quod cantus moderni et cantores longe perfectiores sunt, quam essent illi antiqui. Sed quicquid sit de sonora practica musica, theorica eius tutior, securior est et perfectior; non ab eius acquisitione videtur quis secludi; non per se, non per accidens per eam videtur quispiam ad illicitum aliquod inclinari.

Capitulum XIX.

Musicae instrumentalis quarta divisio.

Adhuc instrumentalis musica in theoricam distinguitur et practicam, quae etsi aliquantulum versentur circa idem, quia circa sonorum numerum vel sonum numeratum. Si enim alicui scientiae competat in speculativam practicamque separari, oportet illas in subiecto materialiter vel qualitercumque convenire. Unde de theologia tenent magni, quod est simpliciter speculativa et simpliciter practica. Nec solum musicae sic distingui convenit, sed et ceteris mathematicae scientiis, ut arithmeticae, geometriae et astronomiae. Quod si generaliter verum sit practicam scientiam quamlibet de obiecto esse operabili a nobis, sicut theoricam vel speculativam de non operabili a nobis, salvetur hoc hic quantum | [P2, 12v in marg.] potest salvari. Verum est quod, quantum ad practicam musicam, voces et soni, qui materia sunt harmonicae sonorae modulationis in instrumentis naturalibus et artificialibus, aliquantulum a nobis causantur; | [P1, 10v in marg.] ipsa tamen sonorum harmonica modulatio, haec vel illa, formaliter et quidditative, non provenit a nobis; quod bene Pythagoras in malleorum sonis expertus fuit. Reddebant enim

harmonias vel consonantias tales vel tales, ut diapason, ^[63] diapente, diatessaron, tonum, non ex aliqua vi intrinseca percutientium, sed ex debita hac vel illa proportionem malleorum ut duplam, sesquialteram, sesquiterciam et sesquioctavam.

Igitur qualitercumque hae duae musicae partes circa numerum insistant sonorum non absolute, sed invicem comparatorum, ut sunt materia harmonicae sonorae modulationis, in multis tamen distinguuntur et principaliter in fine vel a fine. Nam theorica consistit in speculatione veritatis eorum quae ad hoc genus pertinent musicae: principia, proprietates, partes, passionem circa suum proprium subiectum inquirens et demonstrans; ibi sistit, ibi finaliter conquiescit. Practica vero in opere suum finem ponit. Ad hoc tendit, ut sonos harmonicos exprimere sciat vel naturalibus vel artificialibus instrumentis. Prima respicit animam et intellectum speculativum, alia intellectum practicum, corpus et auditum.

Sed duplex est practica musica: quaedam mixta, quaedam pura. Mixta est illa, quae non omnino est expers rationis. Omnis enim scientia, cum sit in intellectu, ratione aliqua utitur. Sed theorica, quae intellectum respicit speculativum, quae nihil dicit de agibili vel fugibili, rationem accipit speculativam. Practica vero, cum ad intellectum pertineat practicum, practica utitur ratione, sicut principia sua practica sunt et suum scire practicum. Nec distinguuntur intellectus speculativus et practicus ut duae potentiae, sed ut distincta officia, distinctae operationes et distincti fines circa eandem potentiam. Practica autem pura, secundum Boethium, est illa, quae est omnino expers rationis, in solo usu, exercitio vel opere consistens, ut sunt multi cantores, qui ex solo usu cantare et consonantias exprimere sciunt, similiter et multi in instrumentis lusores. Unde dicit Boethius, quod huiusmodi musica est illa, quae in instrumentis agitur et quae in rhythmis et metricis carminibus exercetur.

Comparans autem Boethius musicam theoricam ad talem practicam dicit quod omnis ars atque disciplina honorabiliorem ^[64] naturaliter habet rationem quam artificium, quod manu atque opere artificis exercetur. Multo enim maius atque auctius est scire, quid quisque faciat, quam ipsum illud efficere quod sciat; etenim artificium corporale quasi serviens famulatur; ratio vero, quasi domina imperat. Et nisi manus, secundum id quod ratio sancit, efficiant, frustratur. Tanto igitur praeclarius est scientia musicae in <cognitione> rationis quam in usu operis, quanto anima corpore praeclarius, sine qua nec corpus se regere nec moveri potest. Et, secundum hoc, prima de secunda iudicat et ipsam regit, quia secunda non rationem, sed nudum opus inspicit. Ad hoc prima est liberior, nobilior, honorabilior, purior, tutior, generalior, verior, specialior et perfectior,

et prima musicum facit simpliciter, secunda cantorem vel instrumentorum talium vel talium lusorem, ut <buccinatorem> , organizatorem, citharoedam, et sic de aliis distinctis instrumentis, vel dictatorem quoad rhythmicam, <versificatorem> vel poetam, quoad metricam.

Comparatur autem cantor solum usum habens ad verum musicum, secundum aliquos, ut bestia ad hominem; unde illud: bestia non cantor, qui non canit arte sed usu, non vox cantorem facit artis sed documentum. Nec tamen sic theoricam extollere volumus, ut nimis practicam deprimamus, quae non caret laudibus, ut tactum prius est de Commendatione Musicae; sibi enim multae commendabiles competunt conditiones, ut est ibi dictum.

Quod si theorica generalior sit obiective, quia ad coelestem, mundanam, humanam et instrumentalem se extendit, practica tamen generalior est subiective, si de subiecto loquimur, in quo speculativa enim, quaecumque sit illa, in solis entibus intellectum habentibus reperitur. Practica etiam vero bestias, volucres, serpentes respicit et aliquos pisces. Et inter homines multi sunt practici, rari autem theorici.

Sufficiant nunc hae generales theoricae musicae ad practicam collationes, sed quae cui convenient specialius videatur.

[65] Capitulum XX.

Quae musicae species specialius sub theorica, et quae sub practica contineantur.

Quamvis instrumentalem musicam in theoricam et practicam separaverimus, convenit tamen omni musicae speciei harum sub altera contineri. Ideo quae sub hac specialius vel sub reliqua contineatur videamus et, licet hoc ex dictis aliquantulum appareat, amplius tamen hoc aperire non gravabit.

Sub theorica musica, in sua | [P2, 13r in marg.] sumpta generalitate obiectiva, ut est tactum, coelestis, mundana, humana, et sonorae pars aliqua continentur. Illae autem duae primae species pure videntur esse theoricae, non iam divisibiles in theoricam et practicam ut sonora; quae causa extitit quare hanc distinctionem, usque dum de sonora loqueremur, facere distulimus; cuius pars nobilior et perfectior theorica est de qua Boethius principaliter tractat, et multi ante ipsum tractaverunt. Sub practica autem mixta vel pura, illa plana musica continetur quae cantare docet et quae notare cantus sit in libris, quae notat, quae cantat, et voces, quae materia sunt consonantiarum, format et

exprimit, mediantibus naturalibus formandi voces instrumentis; ad hoc illa quae docet intonare vel intonat cantus secundum tonos diversos vel modos (intonare enim cantare est); item, quae gammatis vel monochordi compositionem docet et ea, quae ad ipsum spectant, investigat: de quibus Guido monachus et alii tractaverunt. Item mensurabilis sub hac musica subponitur per quam aliquis discantare scit vel discantat (discantus enim quidam cantus est). Item illae musicae partes, de quibus, secundum Isodorum, locuti sumus, sub hac musicae specie principaliter reponi videntur. Ad hoc sub musica practica, musica | [P1, 11r in marg.] clauditur modesta^[66] ac lasciva. Hae enim omnes musicae species praxim principaliter videntur intendere et quaedam aliae.

Musica autem pure theorica ab omnibus illis aliququaliter videtur abstrahere et finem suum in speculatione eorum, quo ad genus suum pertinent, ponere, non iam descendendo, quantum in ea est, ad operationem aliquam vel praxim. Videtur tamen velle Boethius quod theorica musica, iudicando et rationem assignando, se ingerat in omnibus. Et nos qui de theorica sonora musica principaliter loqui decrevimus, in practicis speciebus quae occurrent, pro posse nostro, rationem insectemur. Martha enim a Maria petebat auxilium. Et practica rationis poscat supplementum.

Alias musicae poni poscent divisiones, sed quae positae sunt sufficient.