

Athanasius Kircher e o papel da música no ensino da retórica nos colégios jesuíticos da Europa católica seiscentista¹

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia, Estética Musical e Interfaces

Caio Amadatsu Griman
Usp/Fapesp – caiogriman@gmail.com

Resumo. O objetivo deste trabalho é avaliar de que forma a música foi abordada no ciclo de estudos inferiores dos colégios jesuíticos da Europa católica seiscentista, com o foco especial na verificação da hipótese de se o estudo da música nestas instituições educacionais permaneceu vinculado ao ensino da retórica. Para fundamentar essa hipótese, foram analisados o método pedagógico jesuítico (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*), publicado em 1599, assim como um dos tratados musicais escritos por um jesuíta de maior distribuição no período: o *Musurgia Universal, Ars Magna Consoni et Dissoni*, de Athanasius Kircher

Palavras-chave. Jesuítas. Retórica. Educação. Século XVII.

Title. The role of music in teaching rhetoric in Jesuit schools in 17th century Europe

Abstract. This paper aims to evaluate how music was approached in the lower study cycle of Jesuit schools in 17th century Catholic Europe, with a special focus on verifying the hypothesis if the study of music in these educational institutions remained linked to the rhetoric teaching. To substantiate this hypothesis, the Jesuit pedagogical method (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*), published in 1599, was analyzed, as well as one of the musical treatises written by a Jesuit of greater distribution in the period: *Musurgia Universal, Ars Magna Consoni et Dissoni*.

Keywords. Jesuits. Rhetoric. Education. 17th century.

1. Introdução

A história da produção musical na Europa católica seiscentista inclui uma parcela significativa de compositores, cantores e instrumentistas que completaram o ciclo de estudos inferiores – também denominado currículo humanista – em uma das centenas de colégios fundados pela Companhia de Jesus entre 1548 (data de abertura do primeiro colégio jesuítico em Messina) e 1773 (ano de supressão da Ordem pelo Papa Clemente XIV).

O ensino gratuito e a admissão de alunos de fora da Companhia de Jesus foram alguns dos principais fatores que levaram os colégios jesuíticos a se tornarem, em grande medida, os locais mais procurados para a formação dos músicos da Europa contrarreformada. Ademais, nas regiões, em particular, onde a Reforma Protestante conseguiu abalar o monopólio eclesiástico da Igreja Católica, as instituições educacionais da Companhia de Jesus passaram a funcionar como grandes centros de divulgação e propagação da doutrina tridentina, tanto por meio da educação de crianças e jovens quanto através de apresentações públicas – em especial de peças dramáticas contendo músicas incidentais e cenas cantadas.

No caso dos territórios do Sacro Império Romano-Germânico, mais especificamente, a fundação de um número elevado de colégios jesuíticos entre a segunda metade do século XVI e o início do século XVIII esteve intimamente vinculado com o desejo do papado e do alto comando da Companhia de Jesus em criar novas instituições educacionais capazes de competir com as *Lateinschulen* presentes nos domínios luteranos e, com isso, dar continuidade ao avanço da Contrarreforma na região de modo não coercitivo.

Curiosamente, é possível observar nos programas educacionais dos colégios jesuíticos e das *Lateinschulen* muitos pontos congruentes. Assim como para Lutero e Melancton, um dos interesses principais dos jesuítas pela educação estava intimamente relacionado com a possibilidade de formar indivíduos eruditos aptos a difundir os dogmas religiosos ensinados em sala de aula de modo eloquente e adequado de acordo com os mais variados locais e situações encontradas ao redor do mundo. Os jesuítas, desse modo, procuraram elaborar um método pedagógico baseado na formação de estudantes compromissados com a causa católica e que, conjuntamente, aspirassem ao ideal ciceroniano do orador perfeito.

Outro ponto de grande afinidade entre os colégios da Companhia de Jesus e as escolas luteranas pode ser observada, por exemplo, no modo como ambos não se restringiram ao modelo pedagógico das universidades medievais e acabaram encontrando no estudo das humanidades (*studia humanitatis*) o método ideal para atingir seus objetivos educacionais. Assim sendo, o ensino das línguas antigas, em especial do grego, do hebraico e do latim, passou a ser defendido como indispensável para as atividades em ambas confissões. De modo similar, assim como nas *Lateinschulen*, a retórica estava no topo da pirâmide do ciclo de estudos inferiores dos colégios jesuíticos e, de acordo com Margarida Miranda, “toda a estrutura curricular das humanidades convergia, na verdade, para esta classe” (MIRANDA, 2009, p.29).

Entretanto, diferentemente do ensino musical nas *Lateinschulen*, a música, assim como outras áreas de estudo de grande relevância para os humanistas do período – como a poesia e a história – não chegou a constituir uma disciplina autônoma no programa pedagógico jesuítico. De fato, no método pedagógico (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*) publicado pela Companhia de Jesus em 1599 nenhuma menção é feita à música.

Mas isso não significa, de modo algum, que a música não tenha desempenhado um papel essencial para as atividades educacionais promovidas pelos membros da Companhia

de Jesus. É possível observar, na realidade, que os docentes jesuítas abordaram diversas questões envolvendo a música como parte do conjunto de saberes incluído no ensino de outras disciplinas.

Os temas envolvendo a música permaneceram, desse modo, subordinados à teologia no currículo teológico, à física e à matemática no currículo filosófico e ao ensino da retórica no currículo humanista. Isto se deveu, em grande medida, a escolha da Companhia de Jesus em seguir rigorosamente Cícero em relação ao entendimento de que a “grandeza das artes é diminuída devido à divisão e separação das partes” (CÍCERO, 2009 [55 a.C.], p.287).

O objetivo do presente trabalho é avaliar de que forma a música foi abordada no ciclo de estudos inferiores dos colégios jesuíticos da Europa católica seiscentista, com o foco especial na verificação da hipótese de se o estudo da música nestas instituições educacionais permaneceu vinculado ao ensino da retórica. Para fundamentar essa hipótese, foram analisados o método pedagógico jesuítico (*Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*), publicado em 1599, assim como um dos tratados musicais escrito por um jesuíta de maior distribuição no período: o *Musurgia Universal, Ars Magna Consoni et Dissoni*, de Athanasius Kircher.

2. O currículo humanista e o ensino da retórica.

Entre as quinze razões para existência dos colégios jesuíticos citadas por Juan Alfonso de Polanco – secretário e vigário geral da Companhia –, destaca-se a avaliação de que “aqueles que agora são apenas estudantes crescerão para se tornarem pastores, oficiais cívicos, administradores da justiça e preencherão outros cargos importantes para o benefício e vantagem de todos” (POLANCO *apud* O’MALLEY, 2015, p.34)². Seguindo esta consideração de Polanco, os jesuítas chegaram em pouco tempo à conclusão de que um impacto positivo ao bem comum poderia ser gerado caso seus alunos fossem instruídos a se comunicarem eloquentemente, possibilitando não somente uma melhor divulgação dos dogmas católicos, como também um melhor funcionamento do aparato burocrático da sociedade civil. Assim, o desenvolvimento da chamada *eloquentia perfecta* passou a ser considerado como indispensável para o sucesso das atividades educacionais da Ordem e para o combate às confissões protestantes.

Ao unir o modelo pedagógico humanista e o modelo educacional presente na Universidade de Paris, a Companhia de Jesus acabou estipulando no *Ratio Studiorum* uma estrutura pedagógica subdividida entre os currículos teológico ou filosófico, também

denominados como estudos superiores - típicos das universidades europeias -, e o currículo humanista, também denominados como estudos inferiores.

Entretanto, considerando que a maioria dos alunos não eclesiásticos - como é o caso da maior parte dos instrumentistas, compositores e cantores que estudaram nas instituições educacionais da Ordem neste período – raramente continuavam seus estudos após completar o currículo humanista, nota-se que ainda que a filosofia e teologia escolástica tenha permanecido imprescindível e, portanto, o estudo da ligação entre as proporções musicais com a ordem divina, por exemplo, não tenha sido deixado de lado, a *studia humanitatis* acabou, a partir do século XVII, dominando as principais atividades educacionais da Companhia de Jesus.

Por conta desta preponderância do estudo das humanidades e da importância do desenvolvimento da *eloquentia perfecta* para a formação de alunos preparados para a vida pública, o ensino da retórica foi alçado à posição central no programa educacional jesuítico. Segundo Marc Fumaroli: “longe de ser uma técnica banal de manipulação ou fingimento, a retórica dos humanistas e, mais tarde, dos jesuítas foi a força motriz criativa de sua ética, espiritualidade, exegese, antropologia e teologia” (FUMAROLI, 1999, p.91)³.

De modo similar as *Lateinschulen*, onde, segundo Mônica Lucas, “a retórica era ensinada nas classes finais (às vezes, apenas na última classe), e seu estudo se iniciava após a conclusão do curso de Gramática” (2014, p.78), no *Ratio Studiorum* é indicado apenas um ano específico de estudo da retórica, sendo os cinco primeiros anos dedicados às classes de gramática em latim e grego, o sexto ano à classe de humanidades e somente o último à classe de retórica *per se*.

Currículo humanista

<i>Ano</i>	<i>Classe</i>
7º	Retórica
6º	Humanidades
5º	Gramática superior
4º	Gramática média A
3º	Gramática média B
2º	Gramática inferior A
1º	Gramática inferior B

Todavia, durante as classes de gramática os alunos dos colégios jesuíticos já eram apresentados a noções importantes da retórica com base nas obras de Aristóteles e Cícero. E,

similarmente, embora os preceitos teóricos da retórica fossem reservados aos últimos dois anos do currículo humanista, nomeadamente às classes de humanidades e retórica, na prática, ao realizarem os exercícios regulares de composição de textos em prosa e verso e de recitação e imitação das autoridades analisadas em aula, os estudantes eram preparados para chegar na classe de retórica com um conhecimento significativo sobre diferentes elementos da *Ars Rhetorica*.

Já nas “regras para os professores de retórica”, é indicado no *Ratio Studiorum* que:

Ela [a classe de retórica] forma o estudante para a eloquência perfeita [...]. De modo geral, porém, pode-se dizer que ela abrange três componentes principais: os preceitos de oratória, o estilo e a erudição. Os preceitos podem ser estudados e analisados a partir de qualquer autor, mas nas preleções diárias não se devem explicar senão as obras retóricas de Cícero e de Aristóteles (a Retórica e eventualmente a Poética). Quanto ao estilo, ainda que se devam conhecer também os historiadores e os poetas mais importantes, deve-se ter em atenção quase exclusivamente o de Cícero. [...] Por fim a erudição deve colher-se a partir da história, dos costumes dos povos, da autoridade dos escritores e de toda a espécie de saber (2009 [1599], p.198)⁴.

A decisão de incluir “toda a espécie de saber” para a aquisição da erudição necessária para alcançar o ideal ciceroniano do orador perfeito, obrigou os docentes jesuítas a introduzirem no programa pedagógico da Companhia não somente o ensino da filosofia escolástica e das línguas antigas, mas também da história, da poesia e da música - tanto prática quanto teórica (especulativa). Ao comentar a necessidade de o orador perfeito ter a competência de falar sobre a música, por exemplo, Cícero escreve:

De fato, se é próprio do orador ser capaz de discursar acerca de qualquer tema proposto de maneira indefinida, terá de discursar acerca do tamanho do sol, da forma da terra; assumido tal fardo, não poderá se recusar a discursar acerca de questões matemáticas ou musicais (CÍCERO, 2009 [55 a.C.], p.207).

Assim, ao orientar suas atividades educacionais com base nas considerações de Cícero sobre as faculdades do orador perfeito, os jesuítas acabaram contribuindo de modo ativo para uma revolução cultural que alterou de modo significativo a dinâmica interna das cortes europeias no início da Era Moderna. “Na nobreza, que antes só se preocupava com os prazeres da guerra e do amor, [os jesuítas] conseguiram despertar o fervor e o entusiasmo pela cultura intelectual e pela glória das letras” (FRANCA, 2019, p. 63).

Desse modo, a nobreza europeia seiscentista passou a estimar cada vez mais discussões públicas sobre as belas-artes consideradas adequadas à vida dos homens livres -

como a música - como meio de demonstração de erudição e, conseqüentemente, de destaque social dentro das cortes. Uma das conseqüências deste novo interesse pelas artes pode ser observada, por exemplo, no elevado número de publicações de livros e tratados abordando a música entre os séculos XVI e XVIII e que tinham como público-alvo principal cortesãos leigos na área da música prática, mas que almejavam se aprofundarem em um dos temas mais debatidos do período.

Outrossim, considerando que as salas de aula dos colégios jesuíticos eram divididas entre membros de grande prestígio da nobreza e do clero de um lado e pintores, poetas, intelectuais e compositores de outro, uma grande quantidade de músicos que estudaram nas instituições educacionais da Companhia de Jesus - como Johann Caspar Kerll, que se formou no *Collegium Germanicum*, e Georg Muffat, que estudou nos colégios de Séléstat e de Molsheim – passaram a ser apontados pela elite secular e religiosa como candidatos ideais para ocupar os principais cargos nas cortes e igrejas da Europa católica.

Isto, pois como estes compositores compartilhavam os mesmos gostos e valores religiosos e conheciam as mesmas preceptivas retóricas ensinadas a uma parcela significativa da nobreza e do clero que também se formaram nos colégios da Companhia de Jesus, os patronos das artes da Europa católica tinham a segurança de que os *alumni* dos colégios jesuíticos teriam a capacidade de representar a doutrina tridentina ou qualquer outro tema solicitado - como a glorificação da imagem de um determinado monarca - de um modo adequado e satisfatório.

3. Athanasius Kircher e a *Musica Pathetica*

Filho de Johann Kircher, professor de teologia em Seligenstadt, Athanasius Kircher nasceu em 1601 na cidade de Geisa, na atual Alemanha, e entrou no noviciado da Companhia de Jesus em 1618, ano de início da Guerra dos Trinta Anos. Ainda que no início de sua carreira como docente no *Collegium Romanum* - principal instituição educacional da Companhia de Jesus – sua imagem estivesse associada essencialmente à sua posição enquanto professor de matemática, as contribuições de Kircher não se restringiram de modo algum a esta área do conhecimento. No período em que lecionou em Roma (1634-1680), Kircher escreveu sobre os mais variados assuntos, incluindo tratados sobre astronomia, geologia e teologia, assim como sobre os hieróglifos egípcios e sobre a peste de Roma de 1656⁵.

De modo geral, é possível dizer que entre os temas abordados por Kircher, o envolvimento do professor jesuíta com a música foi particularmente prolífico. Entre 1641 e

1673 a música foi tratada por Kircher em quatro de suas publicações⁶, sendo o tratado *Musurgia Universalis, Ars Magna Consoni et Dissoni*, que toca nos mais variados assuntos relacionados à música, um dos tratados musicais de maior distribuição da segunda metade do século XVII. Segundo Buelow:

Musurgia universalis, uma das obras realmente influentes da teoria musical, foi utilizada por quase todos os teóricos alemães da música até meados do século XVIII. Sua popularidade foi grandemente auxiliada por uma tradução para o alemão de grande parte dela em 1662 (BUELOW, 2001)⁷.

Na realidade, a circulação do *Musurgia Universalis* não se limitou apenas aos territórios germânicos, mas foi distribuída para a maior parte da Europa católica, assim como para os países de fora do continente europeu onde os missionários jesuítas realizavam suas atividades - como na China, nas Filipinas e no Brasil. De acordo com o levantamento realizado por John Fletcher sobre a distribuição dos livros de Athanasius Kircher, das 1500 cópias do *Musurgia* impressas inicialmente, sabe-se que 300 foram distribuídas entre os padres jesuítas das mais diversas áreas de atuação da Companhia de Jesus que viajaram a Roma para a eleição do novo Superior-Geral da Ordem em 1649. 50 cópias foram enviadas ao Imperador austríaco em Viena, 25 à Inglaterra, 15 à Espanha e 250 foram espalhadas por toda a Itália. Ademais, tem-se o registro de 700 cópias que permaneceram a disposição de uma editora de confiança de Kircher, sendo 25 destas cópias compradas por Albert de Dorville e levadas à China. Segundo Brewer, “a *Musurgia universalis* parece ter sido um trabalho padrão em muitos mosteiros e colégios jesuítas em toda a Europa Central e Oriental” (BREWER, 2016, p. 15)⁸.

Através da leitura deste tratado é possível perceber como a aplicação dos procedimentos retóricos à música foi considerada frutífera por pelo menos uma parcela importante dos docentes da Companhia de Jesus. Compreendendo que “o único objetivo da *Musica Pathetica* é comover os vários afetos” (KIRCHER; TAMMEARU, 2000 [1650], p.19)⁹, os professores jesuítas mantiveram o ensino musical vinculado intimamente com o estudo das paixões humanas e da arte de move-las - parte primordial da *Ars Rhetorica*.

Para os jesuítas, ao compeli-rem os estudantes à ação, as paixões, quando ligadas à razão, possibilitariam a transformação das potências virtuosas destes alunos em atos virtuosos, o que passaria a agir em prol não somente da felicidade do indivíduo virtuoso, mas também de todo o bem comum. Desse modo, considerando a definição da *Musica Pathetica* indicada por Athanasius Kircher como “nada mais que uma composição musical de uma arte

e engenhosidade, que é estabelecida por um compositor experiente para que ele desperte os ouvintes a algum afeto do espírito” (KIRCHER; TAMMEARU, 2000 [1650], p. 44)¹⁰, os jesuítas seiscentistas entenderam que a inclusão da música em seu programa pedagógico poderia ser benéfica para a formação dos estudantes de seus colégios, assim como para o sucesso de suas atividades como um todo.

Entre as principais condições para que um compositor experiente pudesse mover o ouvinte a algum afeto específico, Kircher indicou a necessidade de “apresentar a música [...] em performance no tempo e espaço adequados” (KIRCHER; TAMMEARU, 2000 [1650], p.44)¹¹. Ao discutir as questões ligadas aos lugares oportunos para a *Musica Pathetica*, mais especificamente, é descrito que enquanto as vozes eram enfraquecidas e perdiam sua energia e esplendor em locais abarrotados com pessoas ou com uma grande variedade de móveis, livros e mapas, nas igrejas vazias a música ressoaria melhor devido as propriedades acústicas deste tipo de ambiente.

Aliado a esta necessidade do compositor de atentar-se aos locais de apresentação de suas obras, Kircher também destacou a importância da adequação da peça a sua função social. Para isso, o jesuíta apresentou uma divisão de 8 estilos musicais com características distintas. São eles os estilos *ecclesiasticus (canonicus)*, *moteticus*, *phantasticus*, *madrigalescus*, *melismaticus*, *hypohermaticus*, *symphoniacus* e *dramaticus* (recitativo). Nas palavras de Kircher:

Certamente, deve-se notar que esses estilos individuais enumerados são adequados para coisas diferentes e para despertar diferentes afetos. Desta forma, o estilo *ecclesiasticus*, cheio de majestade, traz o espírito maravilhosamente àquilo que descreve. O estilo *moteticus*, florido em sua variedade conspícua, portanto, também reúne o despertar de vários afetos. O estilo *madrigalescus* é mais adequado para conduzir o espírito ao amor, à compaixão e às afeições mais suaves. O *hypohermaticus* é útil para alegria e danças lúdicas; se for mais vigoroso por algum motivo particular, leva à dissolução. Por fim, o recitativo, ao insistir no assunto, traz o ouvinte de volta aos afetos a que se refere (KIRCHER; TAMMEARU, 2000 [1650], p. 62)¹².

Ademais, Athanasius Kircher também foi, de acordo com Dietrich Bartel, o primeiro a introduzir os termos da retórica, *inventio*, *dispositio* e *elocutio*, para descrever o processo de composição musical. Segundo Kircher:

Assim como a retórica consiste em três partes, a descoberta do material [*inventio*], seu arranjo [*dispositio*] e sua elocução [*elocutio*], o mesmo acontece com nossa *Musurgicae Rhetoricae*. O “*inventio*” na *Musica Rhetorica* nada mais é do que a atribuição correta dos números musicais que acompanham as palavras. O *dispositio* é a bela expressão de algumas de suas aplicações com sinais apropriados. O

“*elocutio*”, finalmente, é a *Melothesia* em conjunto com os números absolutos, os tropos e as figuras que ornamentam o canto (KIRCHER, 1650, p. 143)¹³.

4. Considerações finais

Embora a música não tenha sido citada no *Ratio Studiorum*, é possível observar que ela acabou sendo amplamente utilizada e debatida pelos professores dos colégios jesuíticos da Europa católica - ainda que com certa dependência ao ensino da retórica. Se por um lado, a música, assim como a poesia e a história, nunca tenha chegado a constituir uma das classes principais do currículo humanista, por outro, a aplicação dos procedimentos da retórica à música possibilitou que os membros da Companhia de Jesus encontrassem uma das principais formas, ao lado dos dramas jesuíticos, para a propagação dos dogmas católicos e para o avanço da Contrarreforma de modo não coercitivo.

Referências

- CÍCERO, Marco Tulio. Do Orador. In: SCATOLIN, Adriano. A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23. Tese de doutorado. São Paulo, USP, 2009.
- BARTEL, Dietrich. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2002.
- BUELOW, George, J.. Kircher, Athanasius. Grove Music Online, 2001. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000015044?rskey=3QNTbF&result=1>
- BREWER, Charles. E. *The Instrumental Music of Schmeltzer, Biber, Muffat and their Contemporaries (Kindle Edition)* New York: Routledge, 2016.
- FLETCHER, John. Athanasius Kircher and the distribution of his books. *The Library*, Volume s5-XXIII, Issue 2, 1968, p. 108–117.
- FRANCA, Leonel. *O método pedagógico dos jesuítas: O Ratio Studiorum*. Campinas: Kirion, 2019.
- FUMAROLI, Marc. The fertility and the shortcomings of Renaissance Rhetoric: The Jesuit case. In: O'MALLEY, J.; BAYLEY, G.; HARRIS, S.; KENNEDY, T. (Org.). *The Jesuits: culture, sciences, and the arts, 1540-1773*. Toronto: University of Toronto Press, 1999.
- KIRCHER, Athanasius. *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni*. Roma: 1650.
- KIRCHER, Athanasius; TAMMEARU, Peeter. *Kircher and Musica Pathetica: A Translation From Musurgia Universalis*. Florida: 2000.
- LUCAS, Mônica Isabel. Emulação de retóricas clássicas em preceptivas da musica poetica. *Opus*, Porto Alegre, v.20, n.1, p.71-84, 2014.
- O'MALLEY, John W.. *Jesuit schools of humanities yesterday and today*. Seminar on Jesuit Spirituality: 2015.

RATIO ATQUE INSTITUTIO STUDIORUM SOCIETATIS IESU. Roma: 1599. In: MIRANDA, Margarida (ed.). Código Pedagógico dos Jesuítas. Ratio Studiorum da Companhia de Jesus Regime escolar e Curriculum de estudos. Lisboa: Esfera do Caos, 2009. Edição bilingue latim português.

Notas

¹ Este trabalho foi realizado com o apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - Fapesp (processo nº 2021/01465-3). As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor e não necessariamente refletem a visão da Fapesp.

² Original: Those who are now only students will grow up to be pastors, civic officials, administrators of justice, and will fill other important posts to everybody's profit and advantage”

³ Original: Far from being a trite technique of manipulation or pretense, the rhetoric of the Humanists and, later, the Jesuits was the creative driving force of their ethics, spirituality, exegesis, anthropology, and theology.

⁴ Original: Gradus huius scholae non facile certis quibusdam terminis definiri postet; ad perfectam enim eloquentiam informat, quae duas facultates máximas, oratoriam et poeticam comprehendit. [...] Illud tamen in universum dici potest, tribus máxime rebus, praeceptis dicendi, stylo et eruditione contineri. Praecepta, etsi undique peti et observari possunt, explicandi tamen non sunt in quotidiana praelectione, nisi rhetorici Ciceronis livre, et Aristotelis tum Rhetorica, si videbitur, tum Poetica. Stylus (quamquam probatissimi etiam historici et poetae delibantur) ex uno fere Cicerone sumendus est; [...] Eruditio denique ex historia et moribus gentium, ex auctoritate scriptorum et ex omni doctrina, sed parcius ad captum discipulorum accersenda (p.199).

⁵ Todas as informações sobre a vida de Athanasius Kircher foram retiradas de sua autobiografia “Vita”, publicada postumamente em 1682.

⁶ Além do *Musurgia*, a música também foi abordada nas seguintes publicações de Kircher: *Magnes, sive de Arte Magnetica* (1641); *Oedipus aegyptiacus* (1652-4); e *Phonurgia nova* (1673).

⁷ Original: *Musurgia universalis*, one of the really influential works of music theory, was drawn upon by almost every later German music theorist until well into the 18th century. Its popularity was greatly aided by a German translation of a major part of it in 1662.

⁸ Original: the *Musurgia universalis* seems to have been a standard work in many monasteries and Jesuit colleges throughout Central and East Central Europe.

⁹ Original: The single purpose of *Musica Pathetica* is to move the various affections

¹⁰ Original: nothing other than a harmonic melothesia – musical composition – of an art and ingenuity, which is established by an experienced composer so that he stirs the listeners to some given affect of the spirit

¹¹ Original: that he presents the music [...] in performance at the appropriate time and place.

¹² Original: Certainly, it must be noted that these individual enumerated styles are suitable for different things, and for the rousing of different affects. In this way, the ecclesiastical style, full of majesty, brings the spirit wonderfully over to what it describes. The motet style, florid in its conspicuous variety, thus also brings together the rousing of various affects. The madrigal style is most greatly suitable for carrying the spirit toward love, compassion, and the remain softer affects. The hyporchematic is useful for gladness and playful dances; if it is more vigorous for some particular reason, it leads to dissoluteness. Finally, the recitative, in insisting on the subject matter, brings the listeners back to the affects to which it refers.

¹³ Original: Ubi Rhetorica tribus constat partibus. inventione. dispositione et elocutione, ita et nostra *Musurgica Rhetorica*: Inventio *Musurgicae Rhetoricae* nihil aliud est, quam apta *Musarithmorum* verbis congruorum adaptatio; Dispositio vero est pulchra quaedam eorundem per aptas notarum applicationes expressio. Elocutio denique est ipsa *Melothesiae* omnibus numeris absolutae, tropis figurisque exornatae per cantum exhibitio.