



A música e a harmonia das esferas no Renascimento: as contribuições do filósofo Marsilio Ficino

Music and the harmony of the spheres in the Renaissance: the contributions of the philosopher Marsilio Ficino

Marcel Henrique Rodrigues¹

Resumo: O presente artigo visa discutir o conceito de música e harmonia das esferas no Renascimento. O neoplatonismo e o hermetismo renascentistas entendiam que as esferas dos planetas estavam sob a regência da mais perfeita e sublime *música cósmica*. Uma música tão sublime que poderia ser captada pelos seres humanos, a fim de se conquistar uma vida saudável, como bem dissertou o filósofo Marsilio Ficino. Assim, esse artigo busca trazer à tona o universo renascentista e o seu rico imaginário em torno de um cosmos ordenado e animado por uma alma e por uma música divina. Enquanto metodologia, utilizamos estudos de especialistas na área, assim como os textos herméticos e ficinianos.

Palavras-chave: Renascimento. Hermetismo. Música.

Abstract: The present article aims to discuss the concept of music and harmony of the spheres in the Renaissance. Neoplatonism and Renaissance Hermeticism understood that the spheres of the planets were under the regency of the most perfect and sublime music, known as cosmic music. It was so sublime that it could be captured by human beings aiming at achieving a healthy life, as the philosopher Marsilio Ficino said so well. Thus, this article seeks to bring to light the Renaissance universe and its rich imagination around a cosmos that is ordered and animated by a soul and divine music. Regarding the methodology, we employed studies by experts in the area, as well as hermetic and ficinian texts.

Keywords: Renaissance. Hermeticism. Music.

Introdução

O Renascimento europeu foi um dos períodos mais ricos para a história do Ocidente. Seja nas artes, ou nas ciências, são notáveis, até hoje, as inúmeras contribuições que ocorreram entre os séculos XV e XVII. Ao formularmos a pergunta se houve relação, naquele período, entre “música e religião”, podemos responder com

¹Doutor em Ciência da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). e-mail: marcel_academico@hotmail.com

plena convicção que sim, e é por esse motivo que percebemos a necessidade de propor este artigo.

O Renascimento, ao postular a existência de uma harmonia entre as esferas dos planetas, e de uma melodia musical existente entre as esferas cósmicas, amparava-se numa antiga tradição que remontava os pitagóricos. De fato, na Renascença o pitagorismo, o neoplatonismo, o hermetismo e o orfismo são algumas escolas místico-filosóficas que foram redescobertas e valorizadas e que muito contribuíram para aguçar a ideia da existência de uma música celestial, cósmica, que refletia no mundo terreno.

Assim, para realizarmos um estudo sobre a compreensão renascentista de “música do Universo”, vamos, primeiramente, considerar o contexto cultural renascentista que permitiu reflorescer o conceito de *música cósmica*; uma religiosidade que estava baseada, principalmente, em pressupostos neoplatônicos e herméticos. Posteriormente, vamos explorar as contribuições do filósofo florentino Marsilio Ficino, que em seu livro *De vita triplici* realizou diversas contribuições no campo médico acerca da importância da música na vida do ser humano.

1. O hermetismo como expressão religiosa do Renascimento.

Sem dúvidas o hermetismo foi uma das mais fortes expressões filosóficas e religiosas do Renascimento. Os textos atribuídos ao lendário Hermes Trismegisto, que formam o chamado *Corpus Hermeticum*, foram trazidos para o Ocidente em meados do século XV e traduzidos pelo proeminente filósofo Marsilio Ficino. A tradução e edição desses textos causaram um verdadeiro frenesi nos meios intelectuais, uma vez que se acreditava que tais textos seriam portadores de uma chave universal que conduziria o indivíduo à *prisca philosophia* e à *Prisca Sapientia*. É possível dizer com segurança que a tradução dos textos atribuídos a Trismegisto² foi um dos maiores legados da cultura renascentista, já que o seu conteúdo influenciou a filosofia, especialmente a filosofia

² Durante o Renascimento Hermes Trismegisto foi considerado uma personalidade histórica, sendo ele contemporâneo de Moisés ou, até mesmo, anterior a essa figura bíblica. Apenas no século XVII o nome de Trismegisto caiu em descrédito, uma vez que os textos do *Corpus Hermeticum* revelaram ser datados dos primeiros séculos da Era cristã, não sendo, assim, tão antigos como se acreditava durante os séculos XV e XVI.

neoplatônica emanada da Academia de Florença, bem como o campo das artes e, também, da ciência.

No campo científico, o *Corpus Hermeticum*, especialmente no Tratado XVI, menciona o Sol como centro do Universo. “O Sol está no centro do Mundo, portando-o como uma coroa. E, como um bom condutor, ele assegura o equilíbrio do carro do Mundo e ata as rédeas do mundo a si mesmo, para que ele não se lance em um percurso desordenado” (TRATADO XVI in *CORPUS HERMETICUM*, 2019, p. 201). Essa postura heliocêntrica do texto foi muito importante para as discussões que ocorreram em torno do heliocentrismo, além do que a própria narrativa hermética, que apresenta um cosmos perfeitamente ordenado, deixa latente a ideia da existência de uma perfeita musicalidade das esferas planetárias, cujo grande regente seria o Sol.

Alguns textos atribuídos a Trismegisto já eram conhecidos na Idade Média, como é o caso dos escritos intitulados *Asclepius* e a *Tabula Smaragdina*. Ambos os escritos gozavam de certo prestígio no Medievo, e é precisamente no *Asclepius* que encontramos uma importante menção aos “concertos celestes”:

A admiração, a adoração, os louvores, as homenagens do ser humano regozijam o Céu e os entes celestes, e os coros das musas foram enviados ao meio dos seres humanos pela Divindade Suprema para que o mundo terreno não fosse privado da doce música dos hinos, ou melhor, para que a voz humana celebrasse Aquele que é Tudo e o Pai de Todas as Coisas, e para que, assim, as harmonias suaves da terra se unissem aos concertos celestes (*ASCLEPIUS* in *CORPUS HERMETICUM*, 2019, p. 232).

O *Asclepius* tem como doutrina principal – assim como toda a filosofia hermética –, o entendimento do Universo como espelho, ou seja, todas as coisas do mundo físico são apenas reflexos ou sombras do mundo inteligível. Assim, a chamada “tradição hermética” respeita o axioma advindo da *Tabula Smaragdina*: “O que está em cima é como o que está embaixo, o que está abaixo é como o que está acima” (2015, p. 08). Esse pensamento de fundo fortemente platônico marcou profundamente a cultura europeia do final do século XV e de todo o século XVI, abrangendo, também, o âmbito da música, ou seja, de acordo com o paradigma de correspondências da *Tabula Smaragdina* a música terrestre deve corresponder a uma música mais elevada, arquetípica. Mas, não foi apenas a tradição platônica que forneceu amparo ao conceito

de música cósmica, pelo contrário, como nos mostra a história, a tradição é bem mais antiga que o próprio platonismo, uma vez que:

Pitágoras fue el primero, al menos en Occidente, en reconocer que esas armonías son números que se han tornado audibles. Los astrónomos antiguos ya habían reconocido que los movimientos de las estrellas y los planetas podían ser calculados, es decir, reducidos a números [...] Trataron especialmente de expresar la disposición, distancias, órbitas y períodos de los siete planetas caldeos (o visibles) por analogías con las escalas musicales. La revolución cosmológica que siguió a Copérnico y Galileo necesitaba una revisión de esa analogía, como percibimos en los esfuerzos de Kepler y Azbel por preservar la armonía cósmica cuando las esferas se reorganizaron en el sistema heliocéntrico (GODWIN, 2009, p. 18).

Godwin realizou um extenso trabalho a fim de catalogar vários textos de cunho científico e filosófico, escritos no transcorrer da história e que fazem alusão à denominada “harmonia das esferas”, como se os planetas, o cosmos, formassem uma grande partitura musical. O que chama a atenção do estudioso é precisamente esse rico momento histórico que estamos estudando, ou seja, o Renascimento europeu do final do século XV e de todo o século XVI que coincide com o hermetismo e, com ele, todo um arcabouço teórico-filosófico.

Pitágoras, que foi reavivado com entusiasmo no Renascimento, teria sido um dos primeiros filósofos a comprovar a musicalidade das esferas através da experiência com um monocórdio.

A ideia de harmonia, de intervalos harmônicos, de conciliação harmônica dos opostos, os pitagóricos foram descobrir na música. Uma das primeiras descobertas, que muita gente atribui ao próprio Pitágoras, foi a relação entre intervalos musicais e proporções numéricas simples. Como ele chegou a essa relação? Para chegar a essa relação, primeiramente Pitágoras inventou um monocórdio, isto é, um instrumento composto por um instrumento composto por uma única corda estendida entre dois cavaletes fixos sobre uma prancha. Esse instrumento possuía também um cavalete móvel colocado sob a corda, dividindo-a em duas seções [...]. Por fim, observou que, pressionando a corda na metade do seu comprimento obtinha uma oitava mais alto do que o tom da corda soando livremente; em seguida descobriu que, apertando a corda dois terços do seu comprimento, o tom obtido era uma quinta mais alto; a três quartos, uma quarta mais alto. Assim, ele mostrou que era possível construir uma escala musical com base em razões simples entres os números inteiros 1, 2, 3 e 4 (MACIEL, 2003, p. 74-75).

Pitágoras levou essa sua “experiência musical” para uma compreensão macrocósmica. Assim, entendeu que um monocórdio poderia ser “traçado” no próprio cosmos, perfazendo, desse modo, a harmonia musical das esferas planetárias. Essa concepção pode ser notada na figura 01 de Franchino Gaffurio, onde a imagem central de uma cobra que se entrelaça, formando o símbolo da eternidade, pode, na visão de Pitágoras, remeter à ideia do monocórdio.

A ideia hermética de correspondência entre o macrocosmos e o microcosmos pode ser muito bem visualizada nas artes do Renascimento, como na citada gravura de Franchino Gaffurio, proveniente de sua obra *Practica musice*, em que vemos claramente as correspondências entre planetas (macrocosmos) e notas musicais (microcosmos). A imagem proveniente da obra de Gaffurio é, notadamente, de influência platônica, principalmente do “Timeu”, recordando que essa obra de Platão contém a doutrina acerca da harmonia do cosmos vivificada por uma alma, a denomina alma do mundo, bem como a alma do homem, denominada a alma terrena, individual e que deve estar em harmonia com a *anima mundi*, uma vez que uma é reflexo da outra. Tal reflexo poderia ser percebido, por exemplo, nas mais belas e perfeitas melodias musicais produzidas pelos homens, sob regências das Musas, de onde advém o nome música (Musas = música). Todos esses conceitos ficam claros na gravura de Gaffurio, a qual pode ser entendida como um Universo representado numa *partitura musical*.

A análise que faremos da gravura de Gaffurio coincide com o que postulava a denominada “tradição hermética” renascentista, que advogava para si ser detentora de uma *Prisca Sapientia*, trazida à luz por Hermes Trismegisto. Ou seja, as noções de *anima mundi* e de música das esferas, bem como o conceito de micro e macrocosmos são todas ideias caras ao hermetismo que floresceu na Renascença. Devemos também mencionar que, paralelamente ao hermetismo, o pitagorismo e com ele o orfismo, ressurgiram no Renascimento, como numa atitude sincrética, uma vez que, para os renascentistas, ao menos essas três vertentes místico-filosóficas possuíam diversos traços em comum.

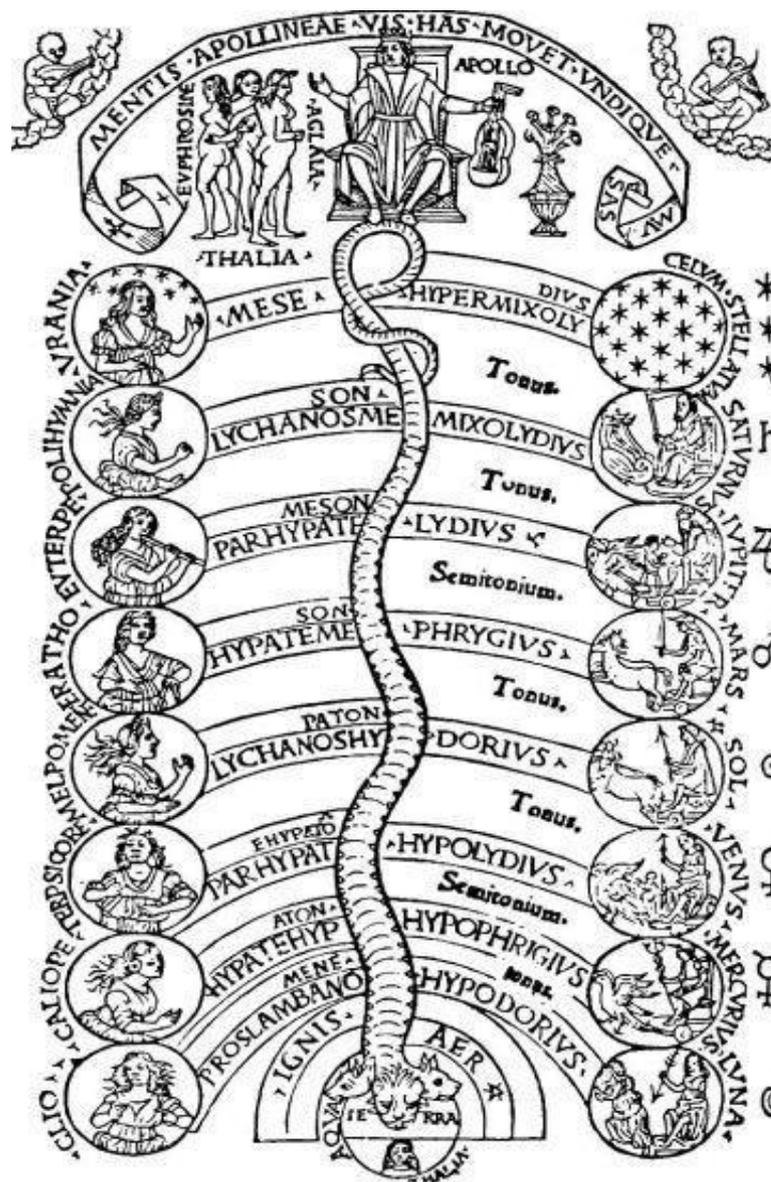


Imagem 01. Gravura proveniente da obra *Practica musice* de Franchino Gaffurio.

Tendo a Renascença operado um verdadeiro sincretismo entre diversas tradições filosóficas, podemos considerar que a serpente tricéfala no centro na imagem, na gravura de Gaffurio, como representante do monocórdio pitagórico.

Assim, como mencionam Wind (1998) e Warburg (2013), expor toda a complexa e fascinante simbologia da gravura de Gaffurio em um único estudo é uma tarefa impossível, portanto, vamos nos ater, aqui, a apenas alguns detalhes. Por exemplo, Warburg reporta alguns dísticos que acompanham a mencionada gravura.

Desse modo, será possível lançar mais luz nessa ilustração a fim de compreendermos como os renascentistas formavam a concepção de harmonia e música das esferas, ou do macrocosmos.

No primeiro canto, os silêncios da noite procedem
De Tália, que reside muda no seio da terra.
De Perséfone e Clio provém a respiração, e assim o modo hipodórico
Nasce: Prosmélodo gera o nascimento deste.
O próximo hipoacordo gera o frígio, nascido da própria
Calíope e do intérprete dos deuses.
A terceira corda revela a fonte do modo hipolídio:
Terpsícore ocorre, e rege Pafos, amável.
Melpômene e Titão determinaram o modo (acredita)
Chamado dórico, na quarta posição.
Erato quer atribuir a quinta corda ao modo frígio,
E Marte também, que ama a batalha, não a paz.
O modo lídio terá a melodia de Euterpe e Júpiter,
O doce trovão invocado pela sexta corda.
Saturno opera no sétimo modo, e também Polímnia,
E é aqui que o modo mixolídio tem sua origem.
A corda de Urano, a oitava, pela sua arte
O modo hipermixolídio inverte o polo amigável (GAFFURIO, apud
WARBURG, 2013, p. 415).

O conjunto de dísticos traduz a complexa gravura de Gaffurio que, por si só, contém elementos do orfismo, pitagorismo e hermetismo. Primeiramente, vemos que todo o cenário revela a ordenação do cosmos no conjunto de nove musas e, em cada uma delas, há um modo musical. O modo lídio, por exemplo, está vinculado à Musa Euterpe e ao astro Júpiter. No topo da gravura está Apolo, a Mente do Mundo que, como vimos no *Corpus Hermeticum*, é centralizado pelo Sol. Ele, Apolo-Sol, comanda toda a musicalidade do cosmos e fornece vida à harmonia do macrocosmos que, por sua vez, reflete todo o seu conjunto harmonioso no mundo terrestre, microcósmico.

Ainda no interior de todo esse cenário cultural, chama a nossa atenção os famosos *Tarocchi di Mantegna*, um conjunto de cinquenta gravuras atribuídas ao famoso pintor Andrea Mantegna. Arola (1997) estudou profundamente cada uma das cartas do Tarot, fazendo a relação dessas cartas com toda a cultura místico-hermética europeia dos séculos XV e XVI. Para nós, a Carta 49, portanto a penúltima carta do baralho, é a que mais importa para este estudo.

As Cartas dos *Tarocchi* são formadas por diversas imagens, sendo que as figuras que representam os planetas são as da última série. Por isso, essa Carta, a penúltima, é denominada de *Primo Mobile*, já que representa o cosmos após percorrido

as sete esferas planetárias e as sete Musas, como simbolizado na gravura de Gaffurio. Ela é a penúltima Carta e está antes, apenas, da Carta da Causa Primeira, o que evidencia, assim, a importância da harmonia e da música das esferas.



Imagem 02. Carta 49. Tarot de Mantegna. *Primo Mobile*.

Em suas mãos, a “figura dançante” carrega um globo com um pequeno ponto no centro, representando, como lembra Cuozzo, a máxima do cardeal Nicolau de Cusa que diz que “Deus [mas nesse caso o Universo] é uma esfera cujo centro está em toda a parte, e cuja circunferência, em parte alguma” (CUOZZO, 2018). De fato, segundo o mencionado estudioso, o cardeal da Igreja ao postular sobre a Infinitude de Deus acabou por, corajosamente, abordar a infinitude do Universo. Assim, a analogia que fizemos aqui entre o pensamento do cardeal e a Carta 49 não é fortuita, já que a filosofia de Nicolau de Cusa estava em voga em pleno século XVI, nos debates acerca da infinitude do Universo.

Dito isso, voltemos à musicalidade, à bela dança da figura do *Primo Mobile* da Carta ou Arcano 49, com a seguinte exposição do estudioso:

En la lograda representación de este Primer Móvil, un ángel danzando mueve las esferas del Universo al compás de su baile. El ángel se identificaría con el Alma del Mundo. Virgilio reveló con bellas palabras la esencia de esta Alma: “Sustenta cielo y tierra y los líquidos

llanos y el luminoso globo de la luna y los titánicos astros un espíritu interno y un alma que penetra cada parte y pone su mole en movimiento y se infunde en su fábrica imponente” (AROLA, 1997 p. 146).

Arola sabiamente menciona a alma do mundo, ou a *anima mundi*, como correspondente ao princípio vivificador de todas as coisas na filosofia neoplatônica e que foi especialmente ressaltada na filosofia da Academia florentina de Marsilio Ficino. Ora, se todas as coisas são animadas pela alma do mundo, o mesmo ocorre, simultaneamente, com a música do mundo, isto é, do mesmo modo que existe uma alma universal, deve existir uma música cósmica que tudo anima, como simboliza a Carta 49 dos *Tarocchi* de Mantegna.

Assim, para finalizar essa seção é interessante levarmos em conta a narrativa do “Sonho de Cipião”, uma vez que esse mítico relato já era bem conhecido durante a Idade Média e tornou-se ainda mais popular na Renascença. A história é contada por Macróbio que relata o fabuloso sonho através da tradução da obra “A República” de Cícero.

O teor do sonho é claramente moralizante. Nele, Cipião sonha com seu avô, Cipião Africano, que lhe faz graves previsões sobre as dificuldades que ele, Cipião Emiliano, e sua família estavam destinados a enfrentar. Mas, o avô tranquiliza o neto, dizendo a ele que um exercício de desprendimento da matéria e o enaltecimento das virtudes o levariam a alcançar grandes louros espirituais. Assim, o avô conduz o neto a uma viagem pelo espaço, mostrando-lhe a beleza, a harmonia e a música do cosmos, além de lhe mostrar sobre o destino das almas no além. Uma narrativa que, além de instigar as mentes dos intelectuais do Renascimento, já gozava de fama no Medievo por seu caráter moralizante. Numa visão cristã, como esse sonho foi interpretado na Idade Média, seria proporcionado ao homem, que levasse uma vida desapegada da matéria, a chance de vislumbrar a harmonia e a música divina das esferas celestes.

2. Marsilio Ficino: magia e medicina em seu *De vita triplici*.

Além de dirigente da Academia neoplatônica de Florença, tradutor dos textos de Platão, dos neoplatônicos e dos textos herméticos, Ficino foi, também, médico, estando, assim, preocupado em desenvolver o que os estudiosos como Jalón (2006) denominaram de “medicina platônica”. Em outras palavras, uma medicina de

correspondências, isto é, onde o tratamento do indivíduo (microcosmos) seria refletido no macrocosmos.

Esse entendimento, acerca de um Universo de correspondências, mostra que Ficino foi mais influenciado pelos textos herméticos do que pelos textos platônicos propriamente ditos, uma vez que no hermetismo a divisão entre micro e macrocosmos é ainda mais ressaltada do que no (neo)platonismo. No campo médico, Ficino se destacou ao escrever o seu famoso livro *De vita triplici ou De triplici vita*; um conjunto de três livros de cunho médico, onde o filósofo expressa, principalmente, preocupação com os indivíduos que levam uma vida contemplativa, melancólica, e que precisam de auxílio da vida ativa e, também, dos influxos astrais.

Mas, para compreendermos melhor o tema do *De vita triplici*, vamos analisar mais uma imagem trazida por Godwin:



Imagem 03. Tocador de viola. Raimondi Achillini.

Para o estudioso, o “*humanista del Renacimiento, como un Orfeo moderno, consuela su temperamento melancólico con cantos improvisados con acompañamiento de vihuela*” (2009, p. 258). Marsilio Ficino é o humanista renascentista preocupado não somente em consolar o seu próprio temperamento melancólico – já que ele mesmo dizia ser acometido pela melancolia –, mas com todos aqueles que sofriam dos desequilíbrios da bÍlis negra. Assim, o médico e filósofo florentino escreveu o seu famoso *De vita triplici*, a fim de cuidar da saúde do corpo, do espírito e da alma do indivíduo. Neste tratado de “*medicina platônica*”, como menciona Jalón, Ficino faz considerações acerca

da importância da música na vida do *homo melancholicus*, por meio da figura mítica de Orfeu.

Como percebemos na imagem 03, o tocador de viola pode ser o próprio sábio humanista que aprende a contornar as mazelas trazidas pelas longas horas de estudos, que, não raras vezes, poderiam levar aos estados melancólicos. A música, assim, assumia o sinônimo de vida ativa em oposição à vida contemplativa proveniente dos estudos. Numa perspectiva hermética o tocador de viola é, como sublinha Godwin, um Orfeu moderno, cuja função é cantar e declamar os mais belos hinos, na mesma harmonia que as esferas do macrocosmos, como esboçada na gravura de Gaffurio.

Em seu *De vita triplici*, Ficino não tinha a intenção de combater totalmente a melancolia – uma vez que essa era uma condição indispensável aos homens que se dedicavam aos estudos –, mas intencionava neutralizar os efeitos nefastos do humor melancólico quando produzido de maneira abundante no organismo do indivíduo. Mas, afinal, qual a relação entre a música, a melancolia e Orfeu no *De vita triplici* finiciano? Para responder essa questão é preciso fazermos algumas considerações sobre a melancolia.

É válido lembrar, como salientam Klibansky, Panofsky e Saxl (2012), que Ficino é um filósofo que assume uma “postura sincrética” em sua filosofia, ao abordar uma série de teorias e ideias numa mesma obra. Tal processo ocorreu no *De vita triplici*, uma obra onde nos deparamos com a Astrologia, o Neoplatonismo, o Hermetismo, a Medicina... É neste tratado também que há uma aproximação entre o platonismo e o aristotelismo, pois, Ficino, ao tratar da melancolia, toma o texto “Problema XXX”³ de (pseudo) Aristóteles, o qual considera que todos os homens dotados de genialidade são melancólicos, unindo essa teoria (pseudo) aristotélica ao conceito platônico de furor divino.

No “Problema XXX” (pseudo) Aristóteles alude que todo indivíduo dotado de genialidade é, por si mesmo, melancólico. A união com o conceito de furor é percebida no próprio escrito (pseudo) aristotélico, quando é dito que os homens de exceção, além de melancólicos, seriam propensos a uma ambivalência no humor. Isto é, se, por um

³Até o Renascimento não havia dúvidas de que Aristóteles era o autor do “Problema XXX, 1”, porém, hoje se sabe que esse pequeno tratado deve ter sido escrito logo após a sua morte, talvez por um de seus discípulos, portanto é uma obra (pseudo) aristotélica.

lado, eram lentos e apáticos, por outro, poderiam ser tomados pela euforia, pelo frenesi e, com isso, cantar e declamar hinos aos deuses⁴.

Desse modo, Ficino considerou, no *De vita triplici*, a música como um método terapêutico, pois acreditava que a sonoridade musical, poderia, dentre outras coisas, afastar do espírito humano os maus influxos planetários, principalmente os de Saturno, o regente do melancólicos. Assim, de acordo com Rosa (2010), Orfeu, considerado um dos *prisci theologi*, justamente por conta de seus dons poéticos e musicais, foi tão importante e significativo para Ficino quanto Hermes Trismegisto, a ponto de ele, Ficino, considerar o segundo grau do furor divino como *furor poeticus*. Assim, renascia o conceito de *poeta theologus*, que, unido a uma teologia poética, entendia que o homem, ao desejar unir-se misticamente ao Plano divino, poderia, inclusive, declamar belos versos, isto é, por meio da arte poética seria impulsionado a proferir “divinas revelações”.

A música, nessa compreensão, está vinculada ao mito órfico que, por sua vez, está relacionado à poesia e também aos cantos e aos arrebatamentos místicos. Portanto, o indivíduo, outrora afetado pela melancolia ou pelos sintomas negativos desse estado de espírito, de acordo com Ficino, poderia ser tomado pelo *furor poeticus* e, com isso, entoar os mais belos hinos aos deuses, apaziguando, assim, a sua melancolia. É o que se espera, por exemplo, da figura melancólica da gravura de Achillini (imagem 03), que ele seja capaz de transformar a sua melancolia em canto, em música, para, assim, elevar seu espírito, através do êxtase, para o mundo inteligível

Dos *quattuor divini furores*⁵, constatamos que Ficino tratou de cada um deles, porém, com uma atenção especial ao furor poético. Os outros dois furores (mistérios e profecia) nos mostram que, de fato, eles próprios seriam consequências do *furor poeticus*, pois, do mesmo modo como considerou Platão, o conteúdo dos versos poéticos, tais como os de Orfeu, estavam embebidos de aspectos místicos, divinos e proféticos, envoltos por símbolos e alegorias, muitas vezes ininteligíveis aos olhos do vulgo, mas repletos de Verdades divinas. A “loucura sagrada”, aqui compreendida como furor poético, deve ser entendida como o momento em que o *pneuma*, ou *spiritus*, do

⁴No texto (pseudo) aristotélico não se fala de furor divino. É apenas com Ficino que há a união entre furor divino e melancolia e que perpassará todo o Renascimento.

⁵Os quatro furores, de acordo com Ficino, são: amor, poético, mistério e profético.

poeta, ao migrar pelas zonas mais altas da inteligência é tomado, ou possuído, pela própria divindade, o que Ficino considerou como sendo “possuído pelas Musas”. Essa é a compreensão ficiniana acerca da possessão divina, quando o indivíduo tem o seu espírito levado para a Pátria celeste, como lembra Paul (2018).

A filosofia medicinal do filósofo florentino, contida no *De vita triplici*, ainda que majoritariamente voltada para a melancolia, tem como objetivo último o equilíbrio do organismo humano, especialmente na produção da bÍlis negra, causadora da melancolia. Somente assim, com um organismo em equilíbrio, é que o espírito do indivíduo estará em condições de ser tomado pelas Musas, migrando para o plano inteligÍvel a fim de vislumbrar a música e a harmonia das esferas planetárias. Para isso, Ficino faz uma série de prescrições que o indivíduo deve seguir:

Ficino atenta também a formas de tratamento dependentes da recepção de estÍmulos sensÍveis. É esse o caso dos aromas, que influem diretamente no espírito vital, ao passo que a música, em virtude de sua composição etérea mais pura e complexa, afeta a qualidade dos espÍritos animais. Estas influências têm lugar a partir do princípio da semelhança. Os aromas doces têm efeito na produção e revitalização dos espÍritos naturais: “pois cada um deles, o odor e o espírito são um determinado vapor e o similar é nutrido pelo similar, não restando dúvidas de que o espírito e o homem com muito espírito obtém alimento a partir dos odores” (*De Vita II*). Ficino explica o carácter imediato das reações e das paixões curativas a partir da motilidade dos espÍritos, sobretudo dos mais finos e voláteis, capazes de acorrer instantaneamente ao coração a partir das diversas partes do corpo, sendo que “de outra forma, tendo em conta a viscosidade tenaz dos humores, a vida desertaria e acorreria às partes do corpo de modo mais lento”. As respostas terapêuticas para a melancolia podem ser agrupadas de acordo com as três causas delineadas, ainda que sejam frequentes sobreposições respeitantes tanto à etiologia como aos tratamentos. Os tratamentos de tipo dietético e regimental respondem às formas de melancolia com origem humana, os recursos médicos e farmacológicos dão resposta à melancolia cuja base é natural e os procedimentos mágico-astrológicos visam um reajuste da influência astral nociva (CARVALHO, 2019, p. 332).

A presente exposição é de grande importância, uma vez que não revela apenas a preocupação de Ficino com os afetados pela melancolia, mas apresenta, também, conceitos herméticos que tanto influenciaram o filósofo. Tal influência é notada no conceito de correspondência entre micro e macrocosmos; tudo o que ocorre na Terra é, de alguma forma, refletido no macrocosmos. O *De vita triplici* apregoa o conceito de vínculo, ou seja, se uma determinada música é tocada no plano terrestre, numa

determinada hora, sob a regência de um determinado planeta, a música terrestre irá receber os benéficos influxos da música cósmica proveniente do macrocosmos, como bem ilustrado na figura 01. Uma música sublime que atuaria na cura de enfermidades e também, em alguns casos, auxiliaria na elevação de indivíduos aos arroubos místicos.

Toda a filosofia contida no *De vita triplici* faz sugestões de como o indivíduo pode preparar o seu espírito para que esse seja capaz de se elevar do plano terreno (microcósmico) até o plano inteligível (macrocósmico), isto é, a filosofia de Ficino é um convite para sair do mundo material rumo ao imaterial. Assim, Ficino deseja que filósofo-poeta seja tomado pelas Musas e, inspirando-se nas mais belas e perfeitas harmonias cósmicas, seja levado a declamar os mais belos poemas e hinos.

Ao dissertar sobre os cuidados necessários para que o espírito humano estivesse em boas condições de receber os benéficos influxos astrais, a fim de se conquistar uma vida sã e longa, Ficino mostra, nos seus dois primeiros tratados, questões que, de alguma forma, já eram conhecidas pela medicina renascentista. A vinculação entre a vida psíquico-orgânica do indivíduo – representando o microcosmos – e os cuidados voltados para o meio ambiente, incluindo o âmbito astrológico – o macrocosmos –, era muito bem aceita pelos campos médico e farmacêutico da época. Os dois primeiros livros mostram que a melancolia não deveria ser vista como algo totalmente mau, já que se tornava evidente que tanto o humor melancólico, como o seu astro regente, Saturno, poderiam ser benéficos, se bem conduzidos e equilibrados. Ficino também argumenta sobre a importância dos astros Júpiter, Vênus e Sol que, ao alinharem-se a Saturno, exigem que os indivíduos melancólicos tomem certos cuidados adicionais.

Como bem mencionam Carvalho e também Klibansky, Panofsky e Saxl (2012), Ficino elaborou um manual com sugestões dietéticas e farmacológicas, cuja finalidade era assegurar a saúde dos indivíduos que buscam por conhecimento e sabedoria, ou, em outras palavras, daqueles que “se dedicam ao estudo das letras”. Há, ainda, o terceiro livro, tão importante quanto os dois anteriores e que se tornou um dos tratados mais polêmicos do médico e filósofo italiano, senão o mais polêmico, e que lhe rendeu a suspeita de heresia. O terceiro escrito, conhecido como *De vita coelitus comparanda*, traz as mais importantes considerações de Ficino sobre a melancolia e a medicina astrológica. Nesse escrito, o filósofo de Careggi aborda as questões astrológicas;

entretanto, mostra que o homem, além de filósofo – entendido como todo o indivíduo que ama a sabedoria –, também possui a capacidade de manipular os elementos da natureza, o que o faz também ser denominado “mago”. Além dessas considerações, é no terceiro livro que Ficino mescla a *vita contemplativa* com a *vita activa*, já que o indivíduo quase assume o papel de *artifex*, ao conquistar a capacidade de criar imagens através de talismãs, com a finalidade de canalizar os bons influxos planetários e afastar os maus. Com isso, Ficino restabeleceu o valor da imagem por meio de suas imagens talismânicas influenciado pela filosofia hermética.

“*Por tanto, los rayos pueden (como dicen) imprimir en las imágenes como en otros objetos, poderes ocultos y admirables, además de los conocidos por nosotros*” (DE VITA III, 2006, p. 132). Todo o espaço dedicado às imagens, no *De vita coelitus comparanda*, faz com que esse terceiro livro do *De vita triplici* não aborde, somente, o método terapêutico para a melancolia danosa, mas também indica o que seria uma “teoria da imagem”, muito importante para a Renascença.

Além da questão em torno das imagens, Ficino (DE VITA III, 2006) aborda o conceito de musicoterapia. Assim como na figura 01 de Gaffurio, Ficino atribuiu sons aos planetas, que perfazem as mais belas e perfeitas melodias. O *spiritus* de cada planeta forma um *vinculum* com a realidade terrena. Por conta da vinculação entre os sons planetários e a música terrena, a musicoterapia de Ficino está relacionada à questão das imagens como pertencentes ao mundo inteligível, já que essas imagens são captadas pelo espírito do homem.

A formação de imagens, nesse entendimento filosófico, está vinculada ao que Wind chama de *spiritus phantasticus*, ou seja, o próprio espírito – que é o intermediário entre o corpo e a alma. Ao realizar o seu voo para as altas esferas, o espírito será acometido pela visão de imagens (*phantasmata*).

Ou seja, paralelo à elevação do espírito aos recônditos segredos do Universo e à declamação dos mais belos hinos e canções celestes, o filósofo-poeta traria consigo uma quantidade de imagens simbólicas que, posteriormente, deveriam ser decifradas. Essas imagens celestes, assim como os poemas e as canções órficas, como menciona Gombrich (1983), precisariam ser decifradas, uma vez que conteriam Verdades divinas.

Ainda quanto à ênfase dada por Ficino ao furor poético, é importante lembrar que Orfeu foi visto pela Academia como a personificação da vida contemplativa,

quando também foi considerado, de maneira análoga a Trismegisto, um personagem histórico. Como recordam Lurker (2003) e Paul (2018), a música e os poemas sob inspiração de Orfeu faziam com que o indivíduo fosse arrebatado pelas Musas, de modo que a música, o canto e os poemas declamados pelo filósofo-poeta convertiam-se em belas poesias, que revelavam, por meio de alegorias, verdades acerca da Realidade divina, do inteligível e de tudo o que pertencia à *Giustizia*, à *Sapienza* e à *Bellezza*, os principais atributos divinos.

Dessa forma, Orfeu, como um dos *prisci theologi*, juntamente com os seus dons poéticos e musicais, deve ter sido tão importante e significativo para Ficino quanto Hermes Trismegisto, a ponto de o filósofo considerar o segundo grau de “loucura divina” como *furor poeticus*. Assim, renasce o conceito de *poeta theologus*, que, unido a uma teologia poética, entendia que o homem, ao desejar unir-se misticamente ao Plano divino, poderia, inclusive, declamar belos versos, isto é, por meio da arte poética seria impulsionado a proferir “divinas revelações”.

Considerações finais

O presente artigo teve o objetivo de explorar parte do rico imaginário renascentista que, entre tantas crenças, apregoava o conceito de música cósmica, oriunda das esferas planetárias. O entendimento de que havia uma música divina no Universo macrocósmico, como recordam José (2000) e Martín (2009), perpetuou-se até Johannes Kepler que, assim como Marsilio Ficino e outros intelectuais, como Francesco Zorzi, postulava que tal divina música não era percebida pelos ouvidos, mas, sim, pelo intelecto.

Para facilitar o entendimento sobre a música das esferas, nosso estudo elencou três imagens que, embora distintas e de diferentes épocas, acabam por manter uma íntima relação, uma vez que tratam da mesma temática. Por exemplo, a figura 01, de Gaffurio, é uma representação fiel da compreensão acerca da musicalidade cósmica, sendo que o mesmo entendimento pode ser aplicado à imagem 02 do Tarot de Mantegna, onde vemos a “figura dançante” do *Primo Mobile* representando a música e a vivacidade das esferas planetárias. E, finalmente, a figura 03 representando o “humanista melancólico” que, de acordo com a filosofia de Ficino, deve fazer uso da música terrestre a fim de alentar a melancolia de sua alma e, assim, com a força do furor



divino, ser agraciado com o preparo de seu espírito a fim de ascender, ainda em vida e num estado de êxtase, até a harmonia cósmica, escutando, com o seu intelecto, a divina e sagrada música das esferas.

Mas lembre-se de que a música é a imitadora mais poderosa de todas as coisas [...] e imita tudo isso e age com tanta força que provoca imediatamente o cantor e o público a imitar e representar as mesmas coisas. Pelo mesmo poder, quando imita os celestiais, também desperta maravilhosamente nosso espírito para cima, para a influência celestial, e a influência celestial para baixo, para nosso espírito [...] A canção, portanto, que é cheia de espírito [...] (FICINO, apud GABY, 2021, p. 156).

Como se observa, nosso estudo desejou mostrar o quão rica é a temática acerca da musicalidade das esferas no período renascentista, tendo como um dos principais teóricos dessa ideia o filósofo Marsilio Ficino. Por fim, esse artigo visou propiciar, ainda que tacitamente, uma contribuição científica dos estudos relativos à Renascença, no âmbito da Ciência da Religião.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. **O homem de gênio e a melancolia**: o Problema XXX, 1. Rio de Janeiro: Lacerda, 1998.

AROLA, Raimon. **El Tarot de Mantegna**. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1997.

CARVALHO, Cláudio. O tratamento da melancolia em Ficino. **Revista Filosófica de Coimbra**. V. 28, N. 56, outubro de 2019. Disponível em: https://impactum-journals.uc.pt/rfc/issue/view/0872-0851_56/143 Acesso em: 23 ago. 2022.

CUOZZO, Gianluca. **Representar o invisível**: Nicolau de Cusa e a arte do tempo. São Paulo: Fontenele, 2018.

FICINO, Marsilio. **Tres libros sobre la vida** (*De vita triplici*) Comentado por JALÓN, Mauricio. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatria, 2006.

GABY, André. O esoterismo musical de Francesco Zorzi (1466-1540) na obra *De harmonia mundi Totius* (1525). **Mirabilia Journal** V.33, N.2, junho-dezembro de 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/63919721/O_esoterismo_musical_de_Francesco_Zorzi_1466_1540_na_obra_De_Harmonia_Mundi_Totius Acesso em: 13 set. 2022.

GODWIN, Joscelyn. **Armonía de las esferas**. Girona: Atalanta, 2009.



GOMBRICH, Ernst. **Imágenes simbólicas**. Madrid: Alianza Forma, 1983.

JOSÉ, Bretos. Kepler, el último nexos entre música y astronomía. **Musiker**. V.12, 2000. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2731461> Acesso em: 12 set. 2022.

KLIBANSKY, Raymond; PANOFSKY, Erwin; SAXL, Fritz. **Saturno y la melancolía**. Madrid: Alianza Forma, 2012.

LURKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MACIEL, Auterives. **Pré-Socráticos: a invenção da razão**. São Paulo: Odysseus, 2003.

MARTÍN, Rubén. **La teoría de la armonía de las esferas en el libro quinto de Harmonices Mundi de Johannes Kepler**. Dissertação de Mestrado. Universidad de Salamanca, 2009.

PAUL, Noel. *De divino furore: el arrebatos divino y la mística neoplatónica*. El poeta como *priscus theologus* en el pensamiento de Marsilio Ficino. **Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de la Ideas**. Madrid v. 12, 2018. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/INGE/article/view/62419>. Acesso em: 22 ago 2022.

PLATÃO. **Timeu e Crítias ou a Atlântida**. São Paulo: Edipro, 2012.

ROSA, Ronel. **A sombra de Orfeu: o Neoplatonismo renascentista e o nascimento da ópera**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

TRISMEGISTO, Hermes. **Tabula Smaragdina**. Introdução por CARVALHO, José. Brasília: Editora UNB, 2015.

TRISMEGISTO, Hermes. **Corpus Hermeticum**. Comentado por SOMMERMAN, Américo. São Paulo: Polar, 2019.

WARBURG, Aby. **A renovação da antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

WIND, Edgar. **Los misterios paganos del Renacimiento**. Madrid: Alianza Forma, 1998.