



Ética e Estética da Música na filosofia de Ramon Llull (1232-1316)
Ética y Estética de la Música na filosofía de Ramón Llull (1232-1316)
Ethics and Aesthetics of Music in Ramon Llull's Philosophy

Ricardo da COSTA¹

Resumen: Breve exposición de la importancia de la Música en el pensamiento estético occidental. Desde Platón, y después, en la Edad Media, San Isidoro de Sevilla, Guido de Arezzo y Ramon Llull, todos pensadores que hicieron meditaciones a respecto de la importancia de la estética de los sonidos harmónicos para la existencia humana. En relación a Llull, tratamos del tema a partir de las obras *Doctrina pueril* (c. 1274-1276), *Fèlix o el Libre de meravelles* (c. 1289), *Arbre de Ciència* (c. 1295-1296), *Ars generalis ultima* (c. 1305), *Ars brevis* (1308) y especialmente, el *Libre de contemplació em Déu* (c. 1273-1274).

Abstract: Brief exposition of the importance of Music in Western aesthetic thought. From Plato, and later, in the Middle Ages, San Isidore of Seville, Guido of Arezzo and Ramon Llull, all thinkers who did meditations on the importance of the aesthetics of harmonic sounds for human existence. In relation to Llull, we deal with the subject from the works *Doctrina pueril* (c. 1274-1276), *Fèlix o el Libre de meravelles* (c. 1289), *Arbre de Ciència* (c. 1295-1296), *Ars generalis ultima* (c. 1305), *Ars brevis* (1308) and especially, the *Libre de contemplació en Déu* (c. 1273-1274).

Keywords: Medieval Music – Medieval Aesthetic – Ramon Llull – Middle Ages.

Palabras-clave: Música Medieval – Estética Medieval – Ramon Llull – Edad Media.

ENVIADO: 11.12.2018
ACEPTADO: 03.02.2019

¹ *Professor titular* do Departamento de Teoria da Arte e Música (DTAM) e do Doutorado internacional do *Institut Superior d'Investigació Cooperativa* IVITRA [ISIC-2012-022] *Transferencias Interculturales e Históricas en la Europa Medieval Mediterránea*. Académico correspondente no estrangeiro da *Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Site: www.ricardocosta.com. E-mail: ricardocosta1962.rdc@gmail.com.



Introdução

Do mesmo modo que a música não exhibe as ideias ou graus de objetivação da vontade, como todas as outras artes fazem, mas sim **exibe diretamente a própria Vontade**, podemos também entender que **ela age diretamente sobre a vontade**, ou seja, age sobre os sentimentos, as paixões e as emoções do ouvinte, de maneira que ela rapidamente os aumenta ou, senão, altera-os.

Longe de ser uma mera ajudante da poesia, a música é certamente uma arte independente, na verdade, **é a mais poderosa de todas as artes**, por isso atinge seus fins inteiramente a partir de seus próprios recursos.

SCHOPENHAUER. *O mundo como vontade e representação, tomo II: complementos*, Livro III, cap. XXXIX (“Sobre a Metafísica da Música”) (os grifos são nossos).²

Na tradição antiga e medieval, no âmbito da *Filosofia da Arte*, os pensadores que se voltaram para a *Estética da Música* exploraram as dimensões matemáticas e cosmológicas da organização rítmica e harmônica do Universo.³ Desde cedo, pensou-se, com frequência, que a Música tinha a capacidade de afetar nossas emoções, nosso intelecto e nossa psique, além de amenizar a solidão ou incitar paixões.

Platão (c. 428-348 a. C.) sugeriu que a Música tinha um efeito direto sobre a alma (*Ψυχή*), pois a afetava de um modo, graças ao *ritmo*⁴ e à *harmonia*⁵, e que poderia levá-la à perfeição. Por isso, quem fosse *educado musicalmente* poderia *honrar as coisas belas* e se tornar um *homem perfeito*, isto é, *odiar as coisas feias* (*A República*, Livro III, 401e-402a). Assim, o filósofo propôs, em sua *República ideal*, que a Música estivesse diretamente

² SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação, tomo II: complementos* (trad.: Eduardo Ribeiro da Fonseca). Curitiba: Ed. UFPR, 2014, Livro III, cap. XXXIX (“Sobre a Metafísica da Música”), p. 130.

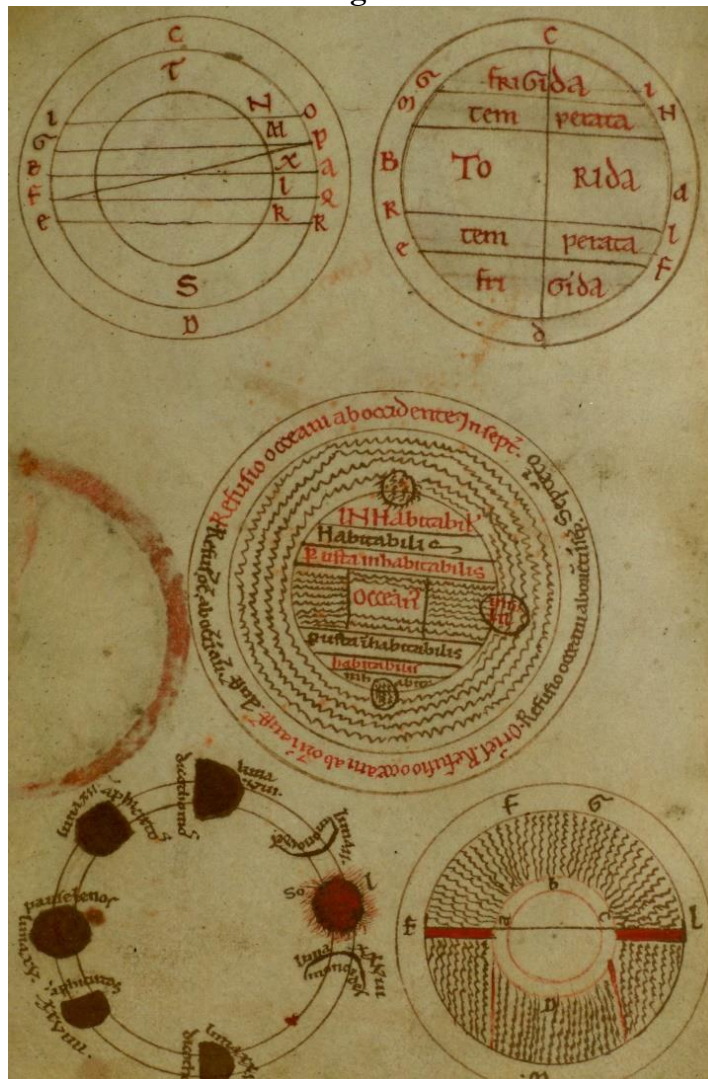
³ A *musicalidade do Universo* é tema muitíssimo recorrente na tradição filosófica clássica e medieval. Desde Platão (427-347 a. C.) até Honório de Autun (1080-1154), mas também de Marsílio Ficino (1433-1499) a Johannes Kepler (1571-1630), muitos foram os pensadores, filósofos e astrônomos que se debruçaram sobre a *maviosidade da harmonia das esferas celestes*. Ver *Armonía de las Esferas. Un Libro de consulta sobre la tradición pitagórica en la Música* (introd. y ed. Joscelyn Godwin). Girona: Atalanta, 2009, e MACROBIO. *Comentarios al Sueño de Escipión* (ed. de Jordi Raventós). Madrid: Ediciones Siruela, 2005 (texto do século V que resume essa tradição clássica).

⁴ **Ritmo** – “Alternância de fenômenos opostos no mesmo processo. Este é o significado atribuído ao termo pelo positivismo, que o utilizou pela primeira vez de modo específico, estendendo seu significado primitivo de movimento regularmente recorrente”. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 859.

⁵ **Harmonia** – “A ordem ou a disposição finalista das partes de um todo, como por exemplo do mundo, ou da alma, foi denominada *Harmonia* pelos pitagóricos, por ser a proporção ou mescla dos elementos corpóreos”. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia, op. cit.*, p. 859.

regulamentada pelo Estado (*A República*, Livro IV, 424b-c).⁶ Mais: na obra *Timeu* (c. 360 a. C.), Platão afirmou que, na própria criação do Universo, a *Alma do mundo compôs* (!) uma substância intermediária entre a substância indivisível e a divisível nos corpos e reuniu-as numa *forma única* para, a seguir, dividi-la novamente em muitas partes, com intervalos duplos e triplos (e um harmônico).⁷

Imagem 1



Illuminura com as esferas platônicas. Manuscrito medieval (séc. XII) do *Timeu* de Platão (versão latina de Calcídio, filósofo do séc. IV que traduziu [e comentou] parte do *Timeu*). Bodleian Library, MS Digby 23 (Parte 1), folio 52v.

⁶ PLATÃO. *A República* (trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p. 133-134 e 168-169.

⁷ PLATÃO, *Timeu*, 35a. In: PLATÃO. *Timeu – Critias – O Segundo Alcibiades – Hípias Menor* (trad.: Carlos Alberto Nunes). Belém: Editora da UFPA, 2001, p. 71.

Por sua vez, o astrônomo Ptolomeu (c. 100-170) escreveu um tratado de teoria musical intitulado *Harmônicos*, no qual sedimentou a tese das inter-relações entre as sete notas, os sete planetas, as distâncias entre eles e seus movimentos (além das sete faculdades da alma com as sete virtudes da razão). O número sete. Para ele, a harmonia causava *assombro* e temor.⁸

Mas os autores que nesse tema mais influenciaram a posteridade foram Macróbio (séc. V) – que explicou pormenorizadamente a passagem do *Timen*, de Platão⁹ – e Boécio (c. 480-524), que escreveu a obra mais influente e que transmitiu a teoria clássica musical à Idade Média e ao Renascimento: *Os Fundamentos da Música*.¹⁰

Ainda no emaranhado textual de autores que legaram à Idade Média o *corpus* musical antigo, o bispo Isidoro de Sevilha (c. 556-636) ocupa um lugar especial. Em sua enciclopédia *Etimologias*, ele subordinou a Música à Aritmética (por aquela depender dos números), e assim a definiu:

Música é a perícia na modulação consistente no som e no canto. Chama-se “música” por derivar de “Musa”. O nome das Musas, por sua vez, tem sua origem em *másai*, que quer dizer “procurar”, já que, por elas, conforme acreditaram os antigos, se procurava a vitalidade dos poemas e a modulação da voz. Seus cantos, que entram pelos sentidos, remontam à noite dos tempos e se transmitem pela memória. Por isso os poetas imaginaram as Musas como filhas de Júpiter e de Memória, pois se seus sons não fossem gravados na memória, se perderiam, pois não podem ser escritos.¹¹

Na *recordação da tradição* de Isidoro, a Música *proveio* das Musas – as nove Musas eram filhas de Júpiter e de Mnemósine (filha do Céu e da Terra, Mnemósine era a personificação da *Memória*), ninfas que habitavam as montanhas, as margens dos rios e

⁸ *Armonía de las Esferas. Un Libro de consulta sobre la tradición pitagórica en la Música* (introd. y ed. Joscelyn Godwin), *op. cit.*, p. 63-85.

⁹ MACROBIO. *Comentarios al Sueño de Escipión* (ed. de Jordi Raventós), *op. cit.*, Livro II, caps. 1-4, p. 115-127.

¹⁰ O Livro I foi traduzido para o português. Ver CASTANHEIRA, Carolina Parizzi. *De Institutione Musica de Boécio – Livro 1. Tradução e comentários*. Belo Horizonte: UFMG, dissertação de mestrado. [Internet](#).

Além de Boécio, na ponte entre a Antiguidade Tardia e a Idade Média, Santo Agostinho (*Da Música*), o filósofo neoplatônico Calcidio (séc. IV), quem comentou o *Timen*, Macróbio, Marciano Capela (séc. V), com sua influente obra *As núpcias entre a Filologia e Mercúrio*, Cassiodoro (c. 485-580) e Isidoro de Sevilha (c. 556-636). Ver PANTI, Cecilia. “Música”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média I. Bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2014, p. 722-736.

¹¹ SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías I* (trad.: Jose Oroz Reta). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), MM, Livro III, cap. 15, 1, p. 442-443.

das fontes. Elevadas a divindades inspiradoras da *Poesia* e do *Canto*, as Musas entretinham os deuses no Olimpo com seus coros e danças; presidiam a todas as formas de pensamento (*Eloquência, Persuasão, Sabedoria, História, Matemática e Astronomia*).

Imagem 2



Rafael (1483-1520) representou as Musas com Apolo em seu afresco *O Parnaso (Stanza della Segnatura)* do papa Júlio II [1503-1513], 1511, Vaticano, c. 670 cm). Junto a elas, devido ao seu talento poético, Homero, Virgílio (70-19 a. C.) e Dante (1265-1321).

As Musas habitavam o monte Helicão, e ali estavam sob a dependência do deus Apolo, que dirigia seus cantos junto à *fonte de Hipocrene*.¹² Eram representadas como virgens de comprovada castidade. São elas: **Calíope** (musa da *eloquência* e da *poesia épica*. A ela os poetas se dirigiam à procura de inspiração), **Clio** (“a que celebra”. Cantava a glória dos guerreiros e as conquistas de um povo. Patrona da *História*), **Euterpe** (“a doadora de prazeres”, musa que presidia a *Música* e inventora da flauta e de outros instrumentos de sopro), **Tália** (musa que presidia a *Comédia* e a *Poesia*), **Melpômene** (musa da *Tragédia*, mas também do *Canto* e da *Harmonia musical*), **Polímnia** (“A de muitos hinos”. Musa da *Oratória* e do *Ditirambo* [canto coral ao deus Dionísio]), **Erato** (“A amável”. Musa da

¹² Na *Mitologia grega*, Hipocrene (Ἰππου κρήνη) era o nome de uma fonte no Monte Helicão. Consagrada às Musas, foi formada pelos cascos de Pégaso (a tradução de seu nome é, literalmente, “fonte de cavalo”). A lenda dizia que sua água, quando bebida, trazia inspiração poética.



Poesia lírica), **Terpsícore** (Musa da *Dança* e dos *Coros dramáticos*) e **Urânia** (Musa que presidia a *Astronomia* e as *Ciências Exatas*).

I. A Estética medieval da Música

A tradição artística (e literária) medieval em relação à *estética da Música* “nasceu” com o surgimento do *canto gregoriano*. O papa Gregório Magno (c. 540-604) decidiu organizar o canto da Igreja. Por isso, compilou (ou mandou compilar) uma miscelânea de *antifonários*¹³ e reestruturou a *Schola Cantorum*. Percebeu que o futuro da Europa (e o de sua Igreja) passava pela *criação de um universo sonoro*. A Música deveria expressar a força da religião de Cristo, retidão moral da nova civilização que lançava assim seus primeiros alicerces institucionais.¹⁴

O *canto gregoriano* alterou o paradigma da *Música como ciência*, disciplina matemática, som material das realidades terrenas e celestes no qual se poderiam reconhecer os conceitos filosóficos (clássicos) de *ordem*, *proporção* e *harmonia*. A partir de então, cada vez mais, a música seria entendida, ou melhor, *sentida*, como parte do *mundo da emoção*, como uma *arte*, a *arte dos sons*, expressão do mais genuíno sentimento humano: a fé.

Os pensadores do *Renascimento carolíngio* (sécs. VIII-IX) dedicaram várias obras, além de extratos de documentos oficiais (atas, decretos) – à Estética. Sua *atitude estética* reconhecia a sedução do olhar e ressaltava a verdade da beleza das coisas sensíveis, com destaque para a superioridade da verdade da beleza eterna. E um dos suportes do *Belo* que mais recebeu atenção dos carolíngios foi a Música, como podemos perceber nesse extrato do *I Sínodo de Aachen* (817):

CXXXVII, *Sobre os cantores*, 5.

Os cantores devem aplicar-se, com o maior cuidado, em não macular com estridências o dom que receberam de Deus, mas adorná-lo com humildade, castidade, sobriedade e todos os demais ornamentos das santas virtudes, para que, assim, sua melodia eleve o espírito do povo que os escuta rumo à recordação e ao amor celestial, não só pela sublimidade das palavras, mas também pela doçura dos sons emitidos. É necessário que

¹³ Um **antifonário** é um dos livros litúrgicos, especificamente utilizado pelo coro. A **antífona** é um versículo que precede um Salmo.

¹⁴ MAINOLDI, Ernesto. “A Prática da Música. A Monodia sagrada e o começo da Polifonia”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média I. Bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2014, p. 737-747.

o cantor, como mostra a tradição dos Santos Padres, seja brilhante e ilustre, em sua voz e em sua arte, de modo que o deleite de sua doçura incite as almas da audiência.¹⁵

Imagem 3



Em seu trono, o rei David toca o alaúde. *Saltério de Lotário* (c. 840-855). MS. 37768, *folio* 5. A Idade Média explorou em centenas de imagens e esculturas a figura do rei David como ícone *par excellence* do ideal musicista.

¹⁵ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de la Estética. II. La estética medieval*. Madrid: Ediciones Akal, 2002, p. 105. Tratamos dessa passagem – e da importância da criação do canto gregoriano para o desenvolvimento da arte, em COSTA, Ricardo da. “Música e erudição: as chaves para a compreensão histórica”. In: COSTA, Ricardo da. *Impressões da Idade Média*. São Paulo: Livraria Resistência Cultural Editora, 2017, p. 43-61. [Internet](#).



A Idade Média, esteticamente, não foi apenas uma *civilização das imagens*, mas também – e sobretudo – uma *civilização da audição*, dos sons, *do ouvir* – enquanto que os gregos privilegiaram a visão (para Aristóteles, de todos, o sentido mais estimado¹⁶). Essa nova perspectiva estética, mais ampla e aberta às *sonoridades do mundo*, fundou as bases da cultura musical europeia.

Nas considerações dos filósofos do século XII, a música passou a ser considerada uma *propriedade universal das coisas* (e, por isso, passou a integrar a Estética e, conseqüentemente, a Filosofia). Sua base fundamental foi a tese – de base pitagórica – que a essência da Música eram a *proporção* e o *número*. Além disso, as bases platônica (especialmente o *Timeu* que, aliás, tinha uma escola dedicada à sua leitura e estudo¹⁷) e boeciana proporcionavam a interpretação que as proporções musicais eram racionalmente encontradas no mundo real.

Como a música estava em tudo, pelo menos desde o século IX os filósofos a dividiam em três partes: **1)** a música do Universo, **2)** a música no homem e **3)** a música das obras humanas:

Sabe-se da existência de três tipos de música: a primeira, a mundana; a segunda, a humana; e a terceira, a de alguns instrumentos.

A **música mundana** se reconhece principalmente nos elementos que se observam no céu ou na terra, na variedade dos princípios e na sucessão das estações (...) Ainda que esse som não chegue aos nossos ouvidos, no entanto o percebemos porque a harmonia do ritmo está no céu.

A **música humana** é muito rica no microcosmo, isto é, no pequeno mundo que os filósofos denominam “homem” (...) O que é que funde a incorpórea força vital da razão com o corpo a não ser a harmonia e o tempo, que produz uma espécie de consonância, como a das vozes graves e suaves? Ademais, o que é que une as partes do homem, a alma e o corpo?

¹⁶ “Todos os homens, por natureza, tendem ao saber. Sinal disso é o amor pelas sensações. De fato, eles amam as sensações por si mesmas, independentemente da sua utilidade e amam, acima de todas, a sensação da visão. Com efeito, não só em vista da ação, mas mesmo sem ter nenhuma intenção de agir, nós preferimos o ver, em certo sentido, a todas as outras sensações. E o motivo está no fato de que a visão nos proporciona mais conhecimentos do que todas as outras sensações e nos torna manifestas numerosas diferenças entre as coisas”. ARISTÓTELES. *Metafísica* (ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale). São Paulo: Edições Loyola, 2005, vol. II, 980a, p. 3.

¹⁷ COSTA, Ricardo da. “A verdade é a medida eterna das coisas’: a divindade no *Tratado da Obra dos Seis Dias*, de Teodorico de Chartres (†c. 1155)”. In: ZIERER, Adriana (org.). *Uma viagem pela Idade Média: estudos interdisciplinares*. UFMA, 2010, p. 263-281. [Internet](#).

O **terceiro tipo de música** é aquele que se produz com instrumentos, com órgãos, cítaras, liras e muitos outros.

AURELIANO DE REÔME, *Musica disciplina* III, 8.¹⁸

Imagem 4



Os corpos insepultos das duas testemunhas e o regozijo do povo. Iluminura do *Apocalipse* de Dyson Perrins (Londres, c. 1255-1260). Pergaminho, 31,9 x 22,5 cm (página inteira), têmpera em cores em folha de ouro. The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig III 1, folio 17v (foto: *Fine Art Images/Heritage Images/Getty Images, public domain*). A vida medieval foi marcada pela Música: na iluminura, o povo dança, canta e toca instrumentos musicais porque as testemunhas que os atormentavam estão mortas. A seus pés, os corpos jazem no chão, insepultos e ignorados. Duas torres laterais sugerem que a cena acontece em uma cidade (como diz o texto sagrado, “...que espiritualmente se chama Sodoma e Egito, onde o nosso Senhor também foi crucificado” (Ap 11, 8). Com a mão esquerda na face (tradicional gesto de luto), São João observa, na margem esquerda do folio.

A **música do universo**, música da natureza, *música do mundo* (*musica mundana*) era considerada fonte da música artística. Inaudível para o homem, era a música das esferas, *harmonia do cosmos*, música intelectual percebida pelos matemáticos – e, por isso, pelos filósofos. A **música humana** era estudada no âmbito do que hoje chamaríamos de Psicologia – a alma e suas afecções – o que de harmonia existia no homem, microcosmo do macrocosmo, do mundo.

¹⁸ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de la Estética. II. La estética medieval, op. cit.*, p. 141.



Também estavam incluídos nesse segundo tipo de música os efeitos que os sons musicais exerciam nos estados do homem, como afirmou o monge e regente italiano Guido d'Arezzo (992-1050):

Não me admira que os ouvidos se deleitem na variedade de sons, pois, do mesmo modo, a vista desfruta a variedade das cores, o olfato se excita com a variedade dos odores e a língua goza a diversidade dos sabores. A doçura dos sons, que proporciona esse deleite, suave, maravilhosamente penetra, como se fosse por uma janela, no mais recôndito do coração.

GUIDO D'AREZZO. *Micrologus*, 14.¹⁹

E, no alvorecer da modernidade, na definição de Adam de Fulda (c. 1445-1505):

A música é dividida em duas partes: a natural e a artificial. A natural é a mundana e a humana. A mundana é a ressonância dos corpos supracelestiais pelo movimento das esferas, onde se crê que exista a maior concórdia. Deste tipo se ocupam os matemáticos. A humana se manifesta no corpo e na alma, no espírito e na compleição dos membros, pois o homem vive enquanto dura a harmonia e morre quando essa proporção é rompida. Deste tipo se ocupam os médicos (*physici*). A artificial está nas mãos dos músicos. Pode ser instrumental ou vocal.

ADAM DE FULDA, *Musica*, III, 333.

Mas detenho-me um pouco em Guido d'Arezzo (c. 990-1033).²⁰ Monge italiano e regente do coral da catedral de Arezzo (na Toscana), Guido deu o passo definitivo que rompeu com a concepção clássica da *Música como ciência*, ao criar a notação moderna e denominar as notas musicais como conhecemos hoje (dó, ré, mi, fá, sol lá, si, dó).

Para isso, baseou-se em um trecho do *Hino a São João Batista* que tinha a peculiaridade de musicalmente começar cada frase com uma nota superior à frase anterior. Guido empregou a primeira sílaba de cada frase para nomear as notas que eram entoadas com elas:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labii reatum

¹⁹ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de la Estética. II. La estética medieval, op. cit.*, p. 145.

²⁰ Para Guido d'Arezzo, ver PECCE, Dolores (ed.). *Guido d'Arezzo's Regule Rithmice, Prologus in Antiphonarium, and Epistola ad Michabelem: A Critical Text and Translation with an Introduction, Annotations, Indices, and New Manuscript Inventories*. Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1999.

*Sancte Ioannes.*²¹

Imagem 5

Ut queant laxis

GUIDO D'ARREZZO

Ut que - ant la - xis, re - so - na - re fi - bris, Mi -
 - ra ges - to - rum, fa - mu - li tu - o - rum, Sol - ve
 pol - lu - ti, La - bi - i re - a - tum, Sanc - te Jo - han - nes.

Esse novo e revolucionário sistema de notação musical foi apresentado por Guido na obra *Prologus in Antiphonarium*. Em outro texto seu – *Regula Rhythmicae* – distinguiu seu *novo cantor* do de Boécio: não era mais o estudioso da filosofia da música, mas *o músico que pratica sua arte conhecendo os fundamentos teóricos*. Assim estabeleceu as bases do conceito moderno de teoria musical. Por fim, em seu *Micrologus*, também inovou, ao criar o primeiro manual de composição da música e o primeiro esboço de uma *estética musical*.²²

A Música floresceu nos séculos seguintes. Em todos os ambientes. Religiosos e profanos. A cultura feminina adquiriu proeminência, com o *culto mariano* e o *amor cortês*. Em uma iluminura do *Hortus Deliciarum* (c. 1180), da abadessa Herrada de Landsberg

²¹ Tradução: “Para que estes teus servos possam exaltar a plenos pulmões suas maravilhas, perdoe a falta de nossos lábios impuros, ó São João”.

²² “Examinando a obra de Guido no seu conjunto, podemos dizer que ela representa o auge do esforço, iniciado no século IX, de estudar o som e de o representar com precisão na notação musical”. RUSCONI, Angelo. “O Pensamento teórico musical. Guido de Arezzo e a nova pedagogia musical”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média II. Catedrais, Cavaleiros e Cidades*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2013, p. 675.

(c. 1130-1195), a Música, uma das sete *Artes Liberais*, é representada como uma jovem com harpa, lira e viola. Acima, no arco, um texto que afirma: “Eu sou a Música e ensino minha arte com a ajuda de uma variedade de instrumentos”.²³

Imagem 6



²³ Agradeço ao Prof. Pere Villalba i Varneda (Universitat Autònoma de Barcelona) pela leitura paleográfica do texto da iluminura.

No imaginário da cultura monástica feminina medieval, a Música era um *saber teórico* transmitido através do ensino e direcionado à prática, não apenas à teoria.²⁴ As condições eram propícias para o desabrochar da arte musical de Hildegarda de Bingen (1098-1179), uma das figuras femininas mais proeminentes de seu tempo e autora de muitos escritos, entre os quais uma coletânea de oitenta líricas (conhecidas como *Symphonia Harmoniae Caelestium Revelationum*).²⁵

Para Hildegarda, o canto é uma exigência imprescindível da existência humana. Seu repertório é caracterizado por melodias excêntricas, com um andamento florido e em forma de melisma²⁶, com uma tessitura que chega a duas oitavas e intervalos de quinta, oitava e terceira, o que dá a impressão de uma tendência triádica distinta do canto gregoriano.²⁷

A nova notação musical de Guido d'Arezzo e a música de Hildegarda de Bingen são apenas dois exemplos do desabrochar musical do Ocidente medieval. O mundo laico oferece outro ambiente sonoro com os trovadores (e trovadoras!) e o tema do *amor cortês*. A partir de Guilherme da Aquitânia (1071-1127) se difundiu uma cultura poético-musical amorosa que, além de tudo, colocou a mulher no centro das atenções.²⁸ Também surgiram nesse período as primeiras formas de polifonia, com estruturas intervalares simples de “quarta” e de “quinta” unidas à presença de uníssonos e “oitavas”, com melodias com passagens em contraponto.²⁹

²⁴ PANTI, Cecília. “A Música na Cultura Enciclopédica Medieval”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média II. Catedrais, Cavaleiros e Cidades*, op. cit., p. 681.

²⁵ Para a música de Hildegarda, ver *Vida y visiones de Hildegard von Bingen* (ed. a cargo de Victoria Cirlot). Madrid: Ediciones Siruela, 2001, p. 284 e ss.

²⁶ O **melisma** é um trecho melódico com várias notas para a mesma sílaba, geralmente no cantochão (“Melisma”. In: *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2013, [Internet](#). A música antiga usava *técnicas melismáticas* para atingir um estado hipnótico no ouvinte, útil para ritos místicos de iniciação (por exemplo, os *Mistérios Eleusínicos*) e cultos religiosos. Esta qualidade ainda é encontrada na música contemporânea hindu e muçulmana, mas também no canto *barroco* e no *gospel* contemporâneo.

²⁷ PANTI, Cecília. “A Música na Cultura Enciclopédica Medieval”, op. cit., p. 682.

²⁸ COSTA, Ricardo da. “O papel do *amor cortês* e dos jograis na *Educação da Idade Média*: Guilherme da Aquitânia (1071-1127) e Ramon Llull (1232-1316)”. In: CASTRO, Roberto C. G. (org.). *O Intérprete do Logos – Textos em homenagem a Jean Lauand*. São Paulo: Factash Editora/ESDC, 2009, p. 231-244. [Internet](#).
 Traduzi alguns poemas de Guilherme da Aquitânia, disponíveis na [Internet](#).

²⁹ MONARI, Giorgio. “A prática musical. Monódia litúrgica e religiosa e primeira polifonia”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média II. Catedrais, Cavaleiros e Cidades*, op. cit., p. 687-688. Na música, o **contraponto** é uma técnica da composição em que duas ou mais vozes são compostas levando-se em conta seu perfil melódico e a natureza do intervalo e da harmonia geradas pela sobreposição das duas (ou mais) melodias.



Com o surgimento das universidades europeias a partir do séc. XIII, a Música entrou no currículo das Faculdade de Artes – como ciência do *Quadrivium* (Aritmética, Geometria, Música e Astronomia). Sua perspectiva era estudá-la como a “arte dos sons”, linguagem que “fala” através das notas. Eram estudados os problemas relacionados à acústica (como a propagação e a recepção do som) e à *estética da música* (o som como *fenômeno luminoso*).³⁰

A aparição da *Ars Nova* trouxe um novo sistema de notação, no início do séc. XIV, que revolucionou o estilo musical europeu com os *motetos*³¹ (politextual e isorrítmico³²). Com Guillaume de Machaut (c. 1300-1377) despontou a primeira missa polifônica (a quatro vozes) concebida como uma unidade compositiva, a *Missa de Notre-Dame* (c. 1364), em cinco movimentos.³³

O fim da Idade Média assistiu à transformação da figura do *músico* (antes ligada essencialmente a monges, mestres de canto e tratadistas): no séc. XV, o músico já era um laico a serviço de algum nobre (ou contratado como *mestre cantor*). Era simultaneamente teórico de Música, compositor e executante. As formas musicais tornaram-se mais simples (*chanson, frottola*) e acessíveis ao ouvido, e a linha melódica do

³⁰ PANTI, Cecilia. “Música e Sociedade na Idade Média Tardia. O ensino da música na época das universidades”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média III. Castelos, Mercadores e Poetas*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2013, p. 843-848.

³¹ **Moteto** – variada composição coral, uma das formas polifônicas mais proeminentes da música dos séculos XIII-XVI. O teórico musical Johannes de Grocheio (c. 1255-1320) afirmou que o motete “não era para ser celebrado na presença de pessoas simples, porque eles não percebiam sua sutileza, nem tinham prazer em ouvi-lo, só os educados e aqueles à procura das sutilezas nas artes”. JOHANNES DE GROCHEIO. *Ars Musice* (ed. and translated by Constant J. Mews, John N. Crossley, Catherine Jeffreys, Leigh McKinnon, and Carol J. Williams). In: *TEAMS Varia*. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, 2011, p. 85 (section 19.2).

³² “**Isorritmia** significa literalmente repetição regular de um segmento rítmico. É aplicada sobretudo à voz de *tenor* do motete, que é subdividida num certo número de episódios que repetem o segmento rítmico de base (*talea*). Também a melodia preexistente (*color*) pode ser proposta mais vezes numa sequência isorrítmica.” – SCHIASSI, Germana. “A *Ars Nova* francesa e Guillaume de Machaut”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média III. Castelos, Mercadores e Poetas, op. cit.*, p. 861.

³³ SCHIASSI, Germana. “A *Ars Nova* francesa e Guillaume de Machaut”, *op. cit.*, p. 866.

Ars Nova – estilo musical que floresceu na França e na Borgonha na Baixa Idade Média, especialmente entre o *Roman de Fauvel* (década de 1310) e a morte do compositor Guillaume de Machaut (1377). *Ars* significa “técnica” ou “estilo”. O termo é frequentemente usado em oposição a outro conceito, *Ars Antiqua* (música do período imediatamente anterior, 1170-1320). Grosso modo, portanto, *Ars Antiqua* é a música do século XIII e *Ars Nova* a do XIV.

canto ganhou autonomia em relação aos outros registros.³⁴ Por fim, os *cantos carnavalescos* ganharam espaço no Carnaval em Florença. A Música conquistava assim todo o corpo social.

Imagem 7



Début du Roman de Fauvel – Favellandi vicium (séc. XIV). Gervais du Bus. Bibliothèque Nationale de France, Paris, Ms 146, *folio 1*. No mesmo tom de crítica social do *Livro das Bestas* (1289) de Ramon Llull – uma *admonitio regum* (advertência destinada ao rei para ensiná-lo o que é o bom e o mau governo) – o *Roman de Fauvel* (c. 1310-1314) é um poema satírico francês composto por vários autores, dentre eles o clérigo Gervais Bus (capelão

³⁴ D'AGOSTINO, Gianluca. “A práxis e as técnicas de composição. Os gêneros e as técnicas da música do século XV”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média IV. Explorações, comércio e utopias*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2015, p. 727-730. A *chanson* é qualquer canção lírica francesa, normalmente polifônica e secular. Um cantor especializado em *chansons* é conhecido como *chanteur* (masculino) ou *chanteuse* (feminino); uma coleção de canções (a partir do final da Idade Média e do Renascimento), uma *chansonnier*. A *frottola* é a canção italiana popular e secular, antecessora do *madrigal*.



de Enguerrand de Marigny [1260-1315], ministro de Filipe, *o Belo* [1268-1314] e notário da Chancelaria Real até 1338). Há doze manuscritos, um dos quais contém um cenário de Philippe de Vitry no estilo da *Ars Nova*. Trata-se da mais rica coleção de músicas de sua época. O texto conta a história de Fauvel, burro que se apropria da casa de seu mestre (uma crítica da corrupção da Igreja e do sistema político) – *Fauvel* é um acrônimo dos seis pecados considerados os mais graves do século (isto é, do mundo): *Adulação*, *Avareza*, *Vilania* (“U” tipografado em “V”), *Variedade* (*Inconstância*), *Inveja* e *Covardia*.

II. A ética sonora de Ramon Llull (1232-1316)

Música é a arte inventada para ordenar muitas vozes concordantes em um canto.
Arte Breve (1308), 85.³⁵

Mas devo retornar ao séc. XIII para fazer uma breve abordagem a um de seus principais escritores, certamente o medieval mais prolífico de todos, o filósofo Ramon Llull (1232-1316).³⁶ Apesar de propor *refazer* todas as ciências para reunir as verdades da fé às verdades da razão, Llull não escreveu um novo tratado de Música (como fez com a Lógica, a Retórica³⁷, a Astronomia³⁸), o que não deixa de ser curioso, ainda que perfeitamente compreensível: seu passado de *trovador do amor carnal* deixou sequelas

³⁵ RAMON LLULL. *Arte Breve* (introducción y traducción de Josep E. Rubio). Pamplona: EUNSA, 2004, p. 106.

³⁶ Há três artigos sobre o tema: CUSCÓ CLARASÓ, Joan. “Música, ética y mística en Ramon Llull”. In: *Enrahonar. Supplement Issue*, 2018, p. 273-286. [Internet](#); SANTANACH, Joan. “La música segons Ramon Llull”. In: *Sonograma Magazine* 31 (2016, 29 juny). [Internet](#), e VICENS, Francesc. “Ramon Llull i la música. L’oportació del doctor il·luminat a la literatura musical medieval”. In: *Mot so raço* 14 (2015), p. 73-82. [Internet](#). Nesse volume de *Mirabilia Journal*, Celina Lértora Mendonza analisa brevemente o juízo estético-moral de Llull: LÉRTORA MENDONZA, Celina. “La música medieval: entre ciencia del número sonoro y arte bella”. In: BEATRIZ VIOLANTE, Susana; COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*. *The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy*, Jan-Jun 2019, p. 53-55.

³⁷ RAMON LLULL. *Retórica nova* (trad. Ricardo da Costa). [Internet](#).

³⁸ RAMÓN LLULL. *Tractat d’Astronomia/Tratado de Astronomia* (trad. e notas de Ricardo da Costa). Madrid: Palas Atenea, 2016.

indelévels em seu olhar para a Música.³⁹ Sua conversão, como sempre acontecia nesses casos, provocou um *apagamento psicológico* de sua vida pregressa.⁴⁰

Há, no *Livro da Contemplação* (c. 1273-1274)⁴¹, apenas *ecos literários* que fazem alusão àquela sua vida de pecador, sempre em forma de lamento, de purgação, de profundo (e sincero arrependimento) como, por exemplo, a afirmação (confessional) que foi um “falso louvador e um mentiroso maledicente” (§30).

Ainda que seja cronologicamente a primeira obra em que expõe sua posição diante da *música mundana*, devido ao maravilhoso conteúdo realista de seu diálogo com Deus, gostaria de deixar o *Livro da Contemplação* para o fim de minha exposição, pois, nos anos seguintes, o filósofo praticamente abandonou esse tom discursivo em relação à Música para tratá-la de modo mais “imparcial”, mais técnico.

Essa nova maneira de abordar a sétima *arte liberal* está muito bem colocada na *Doutrina para crianças* (*Doctrina pueril*, c. 1274-1276). Em seu capítulo LXXIV, dedicado ao *quadrivium* (Geometria, Aritmética, Música e Astronomia), ele a define como uma *arte* (uma *técnica*), que ensina a cantar e a tocar instrumentos de *modo correto* (isto é, afinado), com harmonia – em sua linguagem, *de modo concordante*. Llull afirma que a Música foi descoberta para que o homem louvasse a Deus.

Esse modo de compreender os conhecimentos era típica da Idade Média: os homens não inventavam nada, mas *descobriam* algo já existente (daí o trovador, o *descobridor* de notas e poesias cultas).⁴² Por isso, o filósofo explica ao filho que infelizmente os *jograis*

³⁹ “Ramon Llull, que durant la seva joventud va conèixer bé el tarannà dels joglars i trobadors, se serveix d’aquesta figura social i literària per divulgar les seves idees religioses i reformadores i es convertí en un joglar vertader. Sota la reforma de ‘joglar de valor’, que anava errant, cantant i lloant allò que mereixia ser-ho (21. *Romanç d’Evas e Blaquerna*, cap. 48, 80 82 i colofó), i també sota la de ‘foll’ em qualitat d’histrió (cap. 78, 80 i 82), Ramon Llull assumeix el rol de reformador de la societat enfront dels joglars i trobadors que només actuaven per diners i per envanir els poderosos, sense saber lloar Déu. Cerverí de Girona i Arnau de Vilanova (*Raonament d’Avinyó*) tampoc no s’estan de satiritzar l’adulació que practicaven els joglars davant dels senyors.” – VILLALBA I VARNEDA, Pere. *Ramon Llull. Escriptor i Filòsof de la Diferència*. Palma de Mallorca, 1232-1316. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p. 61. Trata-se, com efeito, da melhor biografia de Ramon Llull publicada até o momento. Obra fundamental para se entender a vida do filósofo maiorquino.

⁴⁰ VEGA, Amador. *Ramon Llull y el secreto de la vida*. Madrid: Ediciones Siruela, 2002.

⁴¹ RAMON LLULL. *Obres Essencials I*. Barcelona: Editorial Selecta, 1957, p. 355-358.

⁴² “Trovador”. In: *Gran Enciclopèdia de la Música*. [Internet](#).



praticam o oposto aos princípios dessa arte, pois cantam e tocam instrumentos diante dos príncipes para a vaidade mundana.⁴³

O pai não critica os trovadores ao filho, mas os jograis! Não deixa de ser uma interessante ocultação paterna. Sabia o filho que seu pai havia praticado a *arte trovadoresca*? Desconhecemos. De qualquer modo, é importante distinguir: um *trovador* era um poeta e compositor (em *língua d'oc*) – houve também algumas trovadoras. Historicamente, foram os primeiros no Ocidente a compor um repertório de poesia lírica em língua vernácula, cerca de trezentos e cinquenta trovadores, mais de duas mil e quinhentas canções (em basicamente cinco formas – *canso*, *albada*, *planh*, *sirventès*, *joc partit* [ou *pastorella*]). Infelizmente só nos restaram trezentas e cinquenta melodias (sem definição rítmica).⁴⁴

Por sua vez, um *jogral* era um intérprete de um trovador que andava pelos castelos e cortes de reis e senhores, cantando, bailando e tocando instrumentos (ou fazendo jogos para diversão das cortes principescas).⁴⁵

⁴³ RAMON LLULL. *Doctrina pueril* (edició crítica de Joan Santanach i Suñol). Palma: Patronat Ramon Llull, *Nova Edició de les Obres de Ramon Llull VII*, 2005, p. 193.

⁴⁴ A bibliografia a respeito do tema é incomensurável. Retiramos a citada no verbete “Trovador”. In: *Gran Enciclopèdia de la Música*. [Internet](#): AUBREY, E. *The Music of the Troubadours*. Bloomington: Indiana University Press, 1996; CARRERAS I BULBENA, Josep Rafael: *Idea del que foren musicalment els joglars, trobadors i ministrils en terres de parla provençal i catalana*. Barcelona: L’Avenç, 1908; DAVIS, Judith M. (ed.). *A Handbook of the Troubadours*, University of California Press, Berkeley 1995; DE RIQUER, M. *Los trovadores: Historia literaria y textos*. Planeta: Barcelona, 1975, 3 vols.; DI GIROLAMO, Costanzo. *Els trobadors*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1994; DIUMENJÓ, Mariona. *Els trobadors*. Barcelona: Juan Granica, 1986; LAFONT, Robert. *Las cançons dels trobadors*. Tolosa: Institut d’Estudis Occitans, 1979; RIBERA I TARRAGÓ, Julià. *La música andaluza medieval en las canciones de trovadores, troveros y minnesinger*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, 1923-1925; ROSSELL I MAYO, Antoni. *Monodia cortesana trovadoresca: seixanta-quatre transcripcions inèdites de Mn. Higiní Anglès*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1986; ROSSELL I MAYO, Antoni. *El cant dels trobadors*. Ajuntament de Castelló d’Empúries: Castelló d’Empúries, 1992; VAN DER WERF, H. *The Chansons of the Troubadours and Trouvères: A Study of the Melodies and Their Relation to the Poems*. Oosthoek: Utrecht, 1972; VAN DEUSEN, N. *The Cultural Milieu of the Troubadours and Trouvères*. Ottawa: Institute of Medieval Music, 1994; ZUCHETTO, G. *Terre des Troubadours, XIIe-XIIIe siècles*. Paris: Les Éditions de Paris, 1996.

⁴⁵ COLOM I MATEU, Miquel. *Glossari General Lul·lià (GGL)*. Mallorca: Editorial Moll, vol. III, 1984, p. 175.

Nas *Leges Palatinae* do rei Jaime II de Maiorca (1243-1311) se diz que “o ofício do jogral é proporcionar alegria”. BONNER, Antoni. *Obres Selectes de Ramon Llull (1232-1316)*. Mallorca: Editorial Moll, 1989, vol. II, 1989, p. 145. Poderiam ser homens de elevada posição ou notoriedade, mas, em muitos casos, tinham origem modesta: “Às vezes (...) um homem rude, lascivo e brutal (...) Mesmo se de origem modesta, ele se eleva ao nível social (...) e é tratado como igual dos grandes (...) alguns

A constatação da *corrupção dos jograis* também se encontra em um pequeno *exempla* do *Livro das Maravilhas* (c. 1289) – um *exempla* era um conto narrado para servir de meditação cristã ao ouvinte (ou leitor).⁴⁶ Em seu livro VII, o famoso *Livro das Bestas*, Lull conta a história de dois mensageiros que o Leão enviou ao rei dos homens (essa peça é um pequeno tratado alegórico de filosofia política em que o maiorquino conta a história da eleição do leão como o rei dos animais e dos ardis da raposa para impedir isso).

– Um rei desejava dar sua filha como mulher a um outro rei, e secretamente enviou um cavaleiro à terra daquele rei para perguntar suas condições. Aquele cavaleiro perguntou aos camponeses e ao povo a respeito do estamento do rei, e todos lhe disseram coisas más.⁴⁷ Um dia aconteceu de aquele cavaleiro encontrar dois jograis que vinham da corte do rei, o qual dera dinheiro e vestes àqueles jograis. O cavaleiro perguntou aos jograis a respeito dos costumes do rei e eles disseram que o rei era largo⁴⁸, caçador e amante de

jogladors põem-se a serviço de trovadores célebres, que seguem em suas andanças, cantando seus versos e forjando sua lenda...”. DE CANDÉ, Roland. *História Universal da Música*, São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 260. Ver também CORTADA, Andreu. *Cobles et joglars de Catalogne-nord*. Perpinyà: Llibres del Trabucaire, 1989. Ver “Joglar”. In: *Gran Enciclopèdia de la Música*. [Internet](#).

⁴⁶ Um *exemplum* era um relato breve e verídico para ser inserido num sermão ou discurso de fundo teológico com o objetivo de convencer uma plateia através de uma lição moral. Oriundo da retórica antiga – a partir de Aristóteles (*exemplum* – *paradeigma*) – o *exemplum* medieval possuía uma estrutura literária bastante rígida e repetitiva, pois era normalmente destinado a um auditório iletrado. Por sua vez, o *exemplum* luliano nunca era realista e não pretendia ter o valor de um registro documental. Embora o objetivo fosse o mesmo (converter ou reformar através de histórias moralizantes), Lull sempre pretendia uma atemporalidade e uma utopicidade aplicáveis universalmente. Para o tema, ver BREMOND, Claude. “L’*Exemplum* médiéval est-il un genre littéraire? I. *Exemplum* et littérarité”. In: BERLIOZ, Jacques e POLO DE BEAULIEU, Marie Anne (orgs.). *Les exempla médiévaux: nouvelles perspectives*. Paris: Honoré Champion, 1998, p. 21-28; CAZALÉ-BÉRARD, Claude. “L’*Exemplum* médiéval est-il un genre littéraire? I. *Exemplum* et la nouvelle”. In: BERLIOZ, Jacques e POLO DE BEAULIEU, Marie Anne (orgs.). *Les exempla médiévaux: nouvelles perspectives*. Paris: Honoré Champion, 1998, p. 29-42; GREGG, Joan Young. *Devils, women and jews: reflections of the other in the medieval sermon stories*. Albany: State University of New York Press, 1997; LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994; LE GOFF, Jacques. *São Luís. Biografia*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999, p. 324-344.

⁴⁷ Embora já tenha surgido no *Livro das Maravilhas* a palavra *camponês* (no cap. 12 [Dos Apóstolos] – onde há um grande diálogo entre um rei e um camponês, e no cap. 31 [Da corrupção das árvores]), curiosamente esta é a primeira vez que aparece no texto o campesinato como *ordem social* e ao lado do povo, ainda que somente como atores sociais que não legitimam uma monarquia despótica.

⁴⁸ “...o rei era largo”, de *largueza, generosidade*. A *largueza* era a terceira das virtudes necessárias ao cavaleiro. Idealmente, ela realizava o *gentil-homem*, instaurando a distinção social, pois o cavaleiro tinha o dever de nada reter em suas mãos. De sua generosidade ele hauria a força que possuía e o essencial de seu poder – ou, pelo menos, o renome e a calorosa amizade que o cercava. Ver DUBY, Georges. *Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987, p. 120-121. Em

mulheres⁴⁹, e em muitas outras coisas louvaram o rei. Nestes louvores e na blasfêmia que o rei tinha por parte de seu povo, o cavaleiro entendeu que o rei era um homem mau e de vis costumes.⁵⁰ O cavaleiro contou a seu senhor o que ouvira dizer do rei, e o rei não quis dar sua filha àquele rei, pois sua consciência não queria dar sua filha a um homem de maus costumes.

De acordo com esse *exempla*, os jograis no *Livro das Maravilhas* representam o veículo transmissor da vaidade social associada ao poder, questão já tratada no *Livro da Contemplação*, como veremos.

Na *Árvore da Ciência* (c. 1295-1296), o filósofo é muito mais técnico. De modo semelhante à *Doutrina para crianças*, o tratamento dado à Música é expositivo e enfatiza o canto: o músico considera as vozes – ordenadas para serem altas e baixas (tipo), médias, longas e breves (duração das notas emitidas), espessas e delgadas (timbre) e proporcionadas de acordo com os acentos das vogais e das consoantes (adequação às sílabas), tudo para embelezá-las (e também as melodias dos instrumentos que são agradáveis de se ouvir) e assim alegrar os corações dos homens.⁵¹

Na parte das questões, Llull faz uma curiosa afirmação: as crianças aprendem primeiro a acentuação da letra “a”, e o mesmo fazem os homens, pois, quando morrem, choram e lamentam mais com a letra “a”. Já as mulheres, segundo ele, usam mais o acento da letra “i” que o da letra “a” porque têm a voz mais aguda que os homens, já que não têm o pomo de adão!⁵²

Llull a *largueza* (*largesa, larguea, larguesa*) significava o mesmo: abundância em dar, generosidade, liberalidade. Essa é a razão por que Ramon inclui na primeira figura **A** de sua filosofia as virtudes cavaleirescas como se fossem divinas. Também significava para ele a caridade do cavaleiro, o respeito pelos feridos na batalha.

⁴⁹ No *amor cortês* dos séculos XII-XIII, o fato de o rei (ou qualquer nobre) ser *amante de mulheres* era visto socialmente de uma forma positiva. A cultura profana de então valorizava o amor fora do casamento. Para esse tema, ver Ricardo da COSTA e Priscilla Lauret COUTINHO, “Entre a Pintura e a Poesia: o *nascimento do Amor* e a *elevação da Condição Feminina* na Idade Média”. In: GUGLIELMI, Nilda (dir.). *Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media. Colección Fuentes y Estudios Medievales 12*. Mar del Plata: GIEM (Grupo de Investigaciones y Estudios Medievales), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), diciembre de 2003, p. 4-28. [Internet](#).

⁵⁰ Anthony Bonner afirma que esta passagem é uma inversão total da visão tradicional do mundo trovadoresco medieval apresentada nas histórias literárias. Aqui Llull afirma que qualquer pessoa que se aproxima do ideal “normal” de mecenas trovadoresco é necessariamente um mau governante. Para um tratamento distinto do tema, ver o capítulo 118 do *Llibre de contemplació*. BONNER, Antoni. *Obres Selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, op. cit., vol. II, 1989, p. 146.

⁵¹ Quinta Parte, V, 5, M. RAMON LLULL. *Obres Essencials I*. Barcelona: Editorial Selecta, 1957, p. 631.

⁵² Quinta Parte, V, 5, M. RAMON LLULL. *Obres Essencials I*, op. cit., p. 936.



Por fim, na *Ars generalis ultima* (1305-1308) – versão definitiva de sua *Arte*⁵³,

Recordatur quattuor sphaeras elementorum et quintam essentiam, quae sunt per tertium et septimum subjectum significatae. Et quia ipsae consistunt in motu, et quia motus generat sonum, et musicus a sono extrahit vocem, inde cognoscit intellectus, quod ordinata vox primitiva est per quinque vocales simplices...

Recorda-se que as quatro esferas dos elementos e a quinta essência são significadas pelo sujeito três e sete. E como estas estão em movimento e o movimento gera o som e o músico extrai a voz do som, por tudo isso o entendimento entende que a voz primitiva está disposta pelas cinco vozes simples.⁵⁴

Essa pequena passagem indica que nosso filósofo conhecia – e aceitava – o tema da *harmonia das esferas*, mais uma indicação do quanto sua filosofia recebeu tanto a herança platônica quanto aristotélica.⁵⁵ Na mesma obra, a seguir, Llull elabora uma *teoria de proporcionalidades musicais* baseada na relação das notas com as vogais e consoantes (preocupação constante sua, como já vimos) e também em suas famosas figuras geométricas.⁵⁶

E chegamos ao *Livro da Contemplação* (c. 1273-1274), a obra luliana mais interessante para o tema que nos propomos debruçar. Em seu segundo volume (terceiro livro, vigésima-terceira distinção [“Como ver”], capítulo cento e dezoito – “Como se proteger do que fazem os jograis”), há trinta incisos que narram, de modo estupefaciente e lamurioso, o que fazem os jograis e o que deveriam fazer.

Trata-se de uma verdadeira exposição social, nua e crua, bem ao modo do típico moralista medieval – de resto, o melhor tipo cronístico que o historiador pode encontrar na documentação medieval –, pois alardeia, sem amarras, sem quaisquer pressões que limitem sua verborragia, os males de seu tempo, de sua sociedade, de sua cultura.

⁵³ VILLALBA I VARNEDA, Pere. *Ramon Llull. Escriptor i Filòsof de la Diferència*, op. cit., p. 339.

⁵⁴ ROL XIV. *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XIV, 128, Ars Generalis Ultima, MCCCCV-MCCCCVIII, Lugduni anno MCCCCV incepta, Pisis anno MCCCCVIII ad finem perducta*, Turnhout: Brepols, 1986, p. 363.

⁵⁵ Ver nota 3. Para o tema do platonismo e do aristotelismo em Llull, ver RUBIO, Josep Enric. *Les bases del pensament de Ramon Llull*. Valencia/Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, e RUIZ SIMON, Josep Maria. *A Arte de Raimundo Lúlio e a teoria escolástica da ciência*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio” (Ramon Llull), 2004.

⁵⁶ VICENS, Francesc. “Ramon Llull i la música. L’aportació del doctor il·luminat a la literatura musical medieval”. In: *Mot so raço* 14 (2015), p. 77. [Internet](#).

E Llull é severíssimo: os jograis são *malditos*, pois desvirtuaram a ordem original da Música, criada primacialmente para louvar e bendizer a Deus. Para compreender o sentido profundo, teológico, do adjetivo *maldito*, deve-se ter em conta que, no contexto cristão medieval, o fim de todas as coisas destinava-se a Deus, à salvação das almas. Por isso, *maldito* era o homem que não escutasse as palavras da aliança com Deus (Jr 11, 3).

Mais: “*Maldito* aquele que fizer a obra do Senhor fraudulentamente” (Jr 48, 10); “*Maldito* todo aquele que não permanecer em todas as coisas que estão escritas no Livro da Lei para fazê-las” (Gal 3, 10) e, principalmente, “Então dirá também aos que estiverem à sua esquerda: Apartai-vos de mim, *malditos*, para o fogo eterno, preparado para o diabo e seus anjos” (Mt 25, 41). Os jograis são *malditos* porque *dançam* (§3), porque *produzem obras vis* (§5), porque *compõem versos e canções sobre a luxúria e as vaidades do mundo* (§2).

A luxúria, pecado capital que afasta da sujeição a Deus (Os 4, 12) e que, juntamente com o vinho, tira o coração dos homens (Os 4, 11), era uma grande preocupação para o Cristianismo. Já Prudêncio (348-413), em seu poema alegórico *Psychomachia* (*A batalha dos espíritos*)⁵⁷, expusera a personificação das virtudes e dos vícios em um combate mortal da Luxúria investindo contra a Castidade. Suas descrições reverberaram fundo nos séculos posteriores. Em sua obra, na batalha entre ambas, a Luxúria, vinda de Sodoma, ataca os olhos da virgem Castidade com uma tocha coberta de enxofre e alcatrão, mas a Castidade bate em sua mão com uma pedra, derruba a tocha e, com sua espada, perfura a garganta da prostituta Luxúria, quando então vapores fétidos com coágulos de sangue são expelidos.⁵⁸

A luxúria é o pecado dos jograis. Llull não tergiversa. Não economiza palavras, nem adjetivos. Por causa dos jograis, *desordenadores do mundo*, diz o filósofo, os homens se tornam altivos, orgulhosos, mal-agraçados e desleais, as esposas se separam de seus maridos e as donzelas (as virgens) se tornam *corruptas* e *sujas* (§7); as *fêmeas* (mulheres, no sentido de impuras porque desvirginadas – adjetivo que o filósofo usa para desqualificar as mulheres) têm seus corações induzidos à putaria (!), à falsidade e à traição a seus maridos (§7).

Além de seduzirem as mulheres (solteiras ou casadas), por se relacionarem diretamente com o poder – a nobreza –, os jograis sucumbem a todos os vícios à corte associados.

⁵⁷ PRUDENTI PSYCHOMACHIA. [Internet](#).

⁵⁸ Para o poema, ver GOSSEREZ, Laurence. *Poésie de lumière: une lecture de Prudence*. Louvain: Peeters Publishers, 2001.

São bajuladores! Ao cristão, há várias advertências na Bíblia a respeito da lisonja, artifício do demônio: “Aos violadores da aliança ele com lisonjas perverterá, mas o povo que conhece ao seu Deus se tornará forte e fará proezas” (Dn 11, 32); devemos nos guardar “das lisonjas da estranha” (Pr 6, 24), pois somos seduzidos por palavras suaves e pela lisonja que sai dos lábios (Pr 7, 21) e esses “...não servem a nosso Senhor Jesus Cristo, mas ao seu ventre; e com suaves palavras e lisonjas enganam os corações dos simples” (Rm, 16, 18).⁵⁹

Por isso, o olhar de Llull fica mais agudo ao contemplar essa relação viciada pela lisonja. Os jograis provocam discórdias entre os príncipes, os cavaleiros e o povo (§7). *São intrigantes*: por semearem a cizânia, impérios e reinados, condados, terras, vilas e castelos são destruídos (§9). E isso ocorre porque os príncipes, *malvados*, e os ricos-homens, *néscios*, amam o que é falso e odeiam o que é verdadeiro (§12). Quando são aliciados pelas palavras dos jograis (§22), esses poderosos dão grandes dádivas a eles (§16): roupas de prata e nobres vestes, riquezas em ouro e prata e ricos-dons (§26).

Semeadores de discórdias, os jograis são *mentirosos* (§18, §25, §28) – adjetivo mais repetido na *peroração luliana* – *maliciosos* (§9), *loucos* (§14), *perdulários* (§27), *desbocados* (§25), *repugnantes* e *inoportunos* (§28). O filósofo sofre com essa *desordenação do mundo*, que é vil e mesquinho, efêmero e pobre de quaisquer valores (§15). Desejaria muito que os jograis saíssem pelas praças e pelas cortes dos príncipes e dos altos barões para proclamar a propriedade dos dois movimentos e das duas intenções, a natureza dos cinco sentidos corporais, dos cinco espirituais e as faculdades das cinco potências da alma (§19). Só assim seriam *verdadeiros jograis*, pois louvariam o que deve ser louvado e repreenderiam o que deve ser repreendido (§20).

Mas para isso, deveriam ler o *Livro da Contemplação* – que ele chama aqui de *Arte da Contemplação* (§21), pois encontrariam muitas razões e belas palavras para louvar, amar, honrar e se apaixonar por Deus!

Llull termina seu lamento com uma pungente confissão:

⁵⁹ Ademais, o tema da *bajulação* ganhou os ambientes eclesiásticos e literários: por volta de 1159, o bispo João de Salisbury (c. 1120-1180), um dos principais expoentes do humanismo do séc. XII, escreveu sua mais conhecida obra, *Policraticus – sive de nugis curialium et vestigijs philosophorum* (*Policrático, sobre as frivolidades dos cortesãos e os vestígios dos filósofos*), o primeiro tratado de filosofia política do Ocidente. JUAN DE SALISBURY. *Policraticus* (ed. IADERO, Miguel Angel, GARCIA, Matias e ZAMARRIEGO, Tomas). Madrid: Editora Nacional, 1984. Ver também SABINE, George H. *Historia de la teoria política*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, e STRAUSS, Leo y CROPSEY, Joseph (comp.). *Historia de la filosofía política*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.



Como vosso servidor e súdito fui, Senhor, por muito tempo, um falso louvador e um mentiroso maledicente, mas Vós me haveis mirado com Vossos piedosos olhos cheios de misericórdia. Por isso, daqui em diante se propõe, Senhor, ser um verdadeiro jogral e dar o verdadeiro louvor de seu Senhor Deus (§30).

Conclusão

Trovadores e jograis são personagens sociais que compõem nosso imaginário a respeito das sociedades da Idade Média. Circenses, alegravam as festas nas cortes senhoriais e proporcionaram a sonoridade, o riso e a descontração imprescindíveis para o desabrochar do *amor cortês*. Foram o *clímax laico e burlesco* das sonoridades, dos flertes, das investidas amorosas que apimentaram as relações entre homens e mulheres, entre casadas e solteiros – condição medieval para o desabrochar do amor –, entre vassallos e senhoras. Entre machos virgens e fêmeas desvirginadas. Por isso o olhar tão severo do filósofo Ramon Llull, recém-convertido, ex-trovador, ex-pecador (confesso), que se voltou para a conversão do mundo e propôs moralizar o mundo de seu tempo.

A Música no período medieval sofreu uma mutação crucial: de arte mais ligada às matemáticas, às especulações filosóficas de fundo platônico (e neoplatônico), com sua incorporação ao ritual da Igreja e sua adoção pelo papa Gregório Magno (540-604), pouco a pouco migrou para o terreno das sensibilidades, dos afetos. Do coração.

Isso no âmbito religioso.⁶⁰ Com a expansão do feudalismo e o desabrochar dos ambientes cortesões e a conseqüente descoberta do amor, aquelas micro sociedades nobiliárquicas e seus ambientes festivos capitaneados pelas damas abraçaram a música mundana, expressão das novas expressões poéticas dedicadas à mulher. Ao amor adúltero. Surgiram os trovadores. Com eles, os jograis.

⁶⁰ COSTA, Ricardo da. “Música e erudição: as chaves para a compreensão histórica”. In: COSTA, Ricardo da. *Impressões da Idade Média*. São Paulo: Livraria Resistência Cultural Editora, 2017, p. 43-61. [Internet](#).

Imagem 8



Jograis: um *equilibrista* (com espadas, uma na boca), um *malabarista* (com bolas e um canivete) e um *músico* (com uma harpa). Vestígios de um afresco românico (c. 1110, 380 x 767 cm) do Mestre de Boí na parte central do muro norte (entre duas janelas) da Igreja de Sant Joan de Boí, hoje no Museu d'Art de Catalunya, Barcelona. [Internet](#).

A filosofia de Ramon Llull, em distintos extratos de textos seus, manifestou todas essas etapas trilhadas pela Música. Sua proposta filosófica, de forte apelo moral, propôs uma *ética sonora* baseada na correção dos jograis, na devoção a Deus, na conversão *verdadeira* do mundo cristão a Cristo. Fracassou, mas deixou aos pósteros, aos historiadores, uma fotografia muito viva daqueles ambientes. Suas críticas, ácidas, incisivas, lamuriosas, revelam os subterrâneos das trocas, dos jogos, das bajulações, dos presentes. Do poder.



Fontes

- ARISTÓTELES. *Metafísica* (ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale). São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- Armonía de las Esferas. Un Libro de consulta sobre la tradición pitagórica en la Música* (introd. y ed. Joscelyn Godwin). Girona: Atalanta, 2009.
- CASTANHEIRA, Carolina Parizzi. *De Institutione Musica de Boécio – Livro 1. Tradução e comentários*. Belo Horizonte: UFMG, dissertação de mestrado. [Internet](#).
- JOHANNES DE GROCHEIO. *Ars Musice* (ed. and translated by Constant J. Mews, John N. Crossley, Catherine Jeffreys, Leigh McKinnon, and Carol J. Williams). In: *TEAMS Varia*. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, 2011.
- JUAN DE SALISBURY. *Policraticus* (ed. IADERO, Miguel Angel, GARCIA, Matias e ZAMARRIEGO, Tomas). Madrid: Editora Nacional, 1984.
- MACROBIO. *Comentarios al Sueño de Escipión* (ed. de Jordi Raventós). Madrid: Ediciones Siruela, 2005.
- Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316). Volum II* (edició, introducción i notes de Antoni Bonner). Mallorca: Editorial Moll, 1989.
- PECCE, Dolores (ed.). *Guido d'Arezzo's Regule Rithmice, Prologus in Antiphonarium, and Epistola ad Michabelem: A Critical Text and Translation with an Introduction, Annotations, Indices, and New Manuscript Inventories*. Ottawa: The Institute of Mediaeval Music, 1999.
- PLATÃO. *A República* (trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.
- PLATÃO. *Timeu – Crítias – O Segundo Alcibiades – Hípias Menor* (trad.: Carlos Alberto Nunes). Belém: Editora da UFPA, 2001.
- PRUDENTI PSYCHOMACHIA. [Internet](#).
- RAMON LLULL. *Obres Essencials I*. Barcelona: Editorial Selecta, 1957.
- RAMON LLULL. *Retórica nova* (trad. Ricardo da Costa). [Internet](#).
- RAMON LLULL. *Arte Breve* (introducción y traducción de Josep E. Rubio). Pamplona: EUNSA, 2004.
- RAMON LLULL. *Doctrina pueril* (edició crítica de Joan Santanach i Suñol). Palma: Patronat Ramon Llull, *Nova Edició de les Obres de Ramon Llull VII*, 2005.
- RAMON LLULL. *Llibre de Contemplació. Antologia* (a cura de Josep Enric Rubio Albarracín). Barcelona: Editorial Barcino, 2009.
- RAMÓN LLULL. *Tractat d'Astronomia/Tratado de Astronomia* (trad. e notas de Ricardo da Costa). Madrid: Palas Atenea, 2016.
- ROL XIV. *Raimundi Lulli Opera Latina, Tomus XIV, 128, Ars Generalis Ultima, MCCCIV-MCCCVIII, Lugduni anno MCCCIV incepta, Pisis anno MCCCVIII ad finem perducta*, Turnhout: Brepols, 1986.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías I* (trad.: Jose Oroz Reta). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), MM.
- Vida y visiones de Hildegard von Bingen* (ed. a cargo de Victoria Cirlot). Madrid: Ediciones Siruela, 2001.

Bibliografia

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- AUBREY, E. *The Music of the Troubadours*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.

- BREMOND, Claude. “L’*Exemplum* médiéval est-il un genre littéraire? I. *Exemplum* et littérature”. In: BERLIOZ, Jacques e POLO DE BEAULIEU, Marie Anne (orgs.). *Les exempla médiévaux: nouvelles perspectives*. Paris: Honoré Champion, 1998, p. 21-28.
- CARRERAS I BULBENA, Josep Rafael. *Idea del que foren musicalment els joglars, trobadors i ministrils en terres de parla provençal i catalana*. Barcelona: L’Avenç, 1908.
- CAZALÉ-BÉRARD, Claude. “L’*Exemplum* médiéval est-il un genre littéraire? I. *Exemplum* et la nouvelle”. In: BERLIOZ, Jacques e POLO DE BEAULIEU, Marie Anne (orgs.). *Les exempla médiévaux: nouvelles perspectives*. Paris: Honoré Champion, 1998, p. 29-42.
- CHILVERS, Ian (ed.). *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COLOM I MATEU, Miquel. *Glossari General Lullià (GGL)*. Mallorca: Editorial Moll, 1982-1985, 5 vols.
- CORTADA, Andreu. *Cobles et joglars de Catalogne-nord*. Perpinyà: Llibres del Trabucaire, 1989.
- COSTA, Ricardo da, COUTINHO, Priscilla Lauret. “Entre a Pintura e a Poesia: o nascimento do Amor e a elevação da Condição Feminina na Idade Média”. In: GUGLIELMI, Nilda (dir.). *Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media. Colección Fuentes y Estudios Medievales 12*. Mar del Plata: GIEM (Grupo de Investigaciones y Estudios Medievales), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP), diciembre de 2003, p. 4-28. [Internet](#).
- COSTA, Ricardo da. “O papel do amor cortês e dos jograis na Educação da Idade Média: Guilherme da Aquitânia (1071-1127) e Ramon Llull (1232-1316)”. In: CASTRO, Roberto C. G. (org.). *O Intérprete do Logos – Textos em homenagem a Jean Lauand*. São Paulo: Factash Editora/ESDC, 2009, p. 231-244. [Internet](#).
- COSTA, Ricardo da. “A verdade é a medida eterna das coisas’: a divindade no *Tratado da Obra dos Seis Dias*, de Teodorico de Chartres (†c. 1155)”. In: ZIERER, Adriana (org.). *Uma viagem pela Idade Média: estudos interdisciplinares*. UFMA, 2010, p. 263-281. [Internet](#).
- COSTA, Ricardo da. “Música e erudição: as chaves para a compreensão histórica”. In: COSTA, Ricardo da. *Impressões da Idade Média*. São Paulo: Livraria Resistência Cultural Editora, 2017, p. 43-61. [Internet](#).
- CUSCÓ CLARASÓ, Joan. “Música, ética y mística en Ramon Llull”. In: *Enrabonar. Supplement Issue*, 2018, p. 273-286. [Internet](#).
- D’AGOSTINO, Gianluca. “A práxis e as técnicas de composição. Os géneros e as técnicas da música do século XV”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média IV. Explorações, comércio e utopias*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2015, p. 727-730.
- DAVIS, Judith M. (ed.). *A Handbook of the Troubadours*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- DE CANDÉ, Roland. *História Universal da Música*, São Paulo: Martins Fontes, 1994, 02 vols.
- DE RIQUER, M. *Los trovadores: Historia literaria y textos*. Planeta: Barcelona, 1975, 03 vols.
- DI GIROLAMO, Costanzo. *Els trobadors*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1994.
- DIUMENJÓ, Mariona. *Els trobadors*. Barcelona: Juan Granica, 1986.
- DUBY, Georges. *Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987.
- ECO, Umberto (dir.). *Idade Média II. Catedrais, Cavaleiros e Cidades*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2013.
- GILMORE, Bob. “Introduction”. In: *Maximum Clarity” and Other Writings On Music*, University of Illinois, 2006.
- GOSSEREZ, Laurence. *Poésie de lumière: une lecture de Prudence*. Louvain: Peeters Publishers, 2001.
- GREGG, Joan Young. *Devils, women and jems: reflections of the other in the medieval sermon stories*. Albany: State University of New York Press, 1997.



- HANSLICVK, Hans. *Do Belo Musical. Um Contributo para a Revisão da Estética da Arte dos Sons* (trad. Artur Morão). Covilhã: LusofiaPress, 2011. [Internet](#).
- “Joglar”. In: *Gran Enciclopèdia de la Música*. [Internet](#).
- LAFONT, Robert. *Las cançons dels trobadors*. Tolosa: Institut d’Estudis Occitans, 1979.
- LE GOFF, Jaques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- LE GOFF, Jacques. *São Luís. Biografia*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- LÉRTORA MENDONZA, Celina. “La música medieval: entre ciencia del número sonoro y arte bella”. In: BEATRIZ VIOLANTE, Susana; COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*. *The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy*, Jan-Jun 2019, p. 53-55.
- MAINOLDI, Ernesto. “A Prática da Música. A Monodia sagrada e o começo da Polifonia”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média I. Bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2014, p. 737-747.
- MONARI, Giorgio. “A prática musical. Monódia litúrgica e religiosa e primeira polifonia”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média II. Catedrais, Cavaleiros e Cidades*, op. cit., p. 687-688.
- PANTI, Cecília. “Música”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média I. Bárbaros, cristãos e muçulmanos*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2014, p. 722-736.
- PANTI, Cecília. “Música e Sociedade na Idade Média Tardia. O ensino da música na época das universidades”. In: ECO, Umberto (dir.). *Idade Média III. Castelos, Mercadores e Poetas*. Alfragide, Portugal: D. Quixote, 2013, p. 843-848.
- RIBERA I TARRAGÓ, Julià. *La música andaluza medieval en las canciones de trovadores, troveros y minnesinger*. Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, 1923-1925.
- ROMANNO, Ruggiero (dir.). *Enciclopèdia Einaudi 3. Artes-Tonal/ Atonal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.
- ROSSELL I MAYO, A. *El cant dels trobadors*. Ajuntament de Castelló d’Empúries: Castelló d’Empúries, 1992.
- ROSSELL I MAYO, Antoni. *Monodia cortesana trobadoresca: seixanta-quatre transcripcions inèdites de Mn. Higiní Anglès*. Barcelona: Diputació de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1986.
- RUBIO, Josep Enric. *Les bases del pensament de Ramon Llull*. Valencia/Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997.
- RUIZ SIMON, Josep Maria. *A Arte de Raimundo Lúlio e a teoria escolástica da ciência*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio” (Ramon Llull), 2004.
- SABINE, George H. *Historia de la teoría política*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- SANTANACH, Joan. “La música segons Ramon Llull”. In: *Sonograma Magazine* 31 (2016, 29 juny). [Internet](#).
- SHARPE, Robert. “Música”. In: HONDERICH, Ted (dir.). *Enciclopedia Oxford de Filosofía*. Madrid: Editorial Tecnos, 2008, p. 830-831.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação, tomo II: complementos* (trad.: Eduardo Ribeiro da Fonseca). Curitiba: Ed. UFPR, 2014.
- STRAUSS, Leo y CROPSEY, Joseph (comp.). *Historia de la filosofía política*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de la Estética. II. La estética medieval*. Madrid: Ediciones Akal, 2002.
- “Trobador”. In: *Gran Enciclopèdia de la Música*. [Internet](#).
- VAN DER WERF, H. *The Chansons of the Troubadours and Trouvères: A Study of the Melodies and Their Relation to the Poems*. Oosthoek: Utrecht, 1972.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28 (2019/1)*
The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy
La Estética Medieval: Imágen y Filosofía
A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

- VAN DEUSEN, N. *The Cultural Milieu of the Troubadours and Trouvères*. Ottawa: Institute of Medieval Music, 1994.
- VEGA, Amador. *Ramon Llull y el secreto de la vida*. Madrid: Ediciones Siruela, 2002.
- VICENS, Francesc. “Ramon Llull i la música. L’aportació del doctor il·luminat a la literatura musical medieval”. In: *Mot so raço* 14 (2015), p. 73-82. [Internet](#).
- VILLALBA I VARNEDA, Pere. *Ramon Llull. Escriptor i Filòsof de la Diferència*. Palma de Mallorca, 1232-1316. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
- ZUCHETTO, G. *Terre des Troubadours, XIIe-XIIIe siècles*. Paris: Les Éditions de Paris, 1996.



Apêndice

Pasajes de cinco obras de Ramon Llull⁶¹: 1) *Libro de la Contemplación* (1273-1274); 2) *Doctrina pueril* (c. 1274-1276); 3) *Félix o el Libro de las maravillas* (c. 1289); 4) *Árbol de la ciencia* (c. 1295-1296) y 5) *Arte breve* (1308).

1. *Libro de la Contemplación* (1273-1274)

Volumen Segundo, Libro Tercero

Distinción XXIII – Que trata de cómo ver

Capítulo CXVIII – Cómo protegerse de lo que hacen los juglares⁶²

1. ¡Ah, Dios, Padre celestial en el cual está toda la santidad, toda la señoría, toda la gloria y toda la bendición! Señor, el arte de la juglaría empezó alabándote y bendiciéndote. Por eso se inventaron instrumentos, giros, lais⁶³ y se crearon sonidos nuevos con los que el hombre se regocijó en Vos.

2. Pero como vemos ahora, Señor, en nuestro tiempo todo el arte de la juglaría cambió, pues los hombres que aprenden a tocar instrumentos, a bailar y a componer, no cantan, no tocan los instrumentos, ni hacen versos y canciones a no ser sobre la lujuria y las vanidades de este mundo.

3. Aquellos, Señor, que tocan los instrumentos, que cantan puterías y que alaban, con su canto, cosas indignas de ser alabadas, son malditos porque alejan el arte de la juglaría de los principios con los que ese arte fue originalmente creado. Y aquellos, Señor que, con sus instrumentos, con sus giros y con sus lais se alegran y se regocijan en Vuestra alabanza, en Vuestro amor y en Vuestra bondad, son bienaventurados, pues mantienen los principios con los que se inició ese arte.

4. Paternidad, filiación y procesión sean conocidas por todos los tiempos a Vuestra santa y sencilla unidad, Señor Dios, pues vemos, Señor, que los juglares y los trovadores

⁶¹ Todas las traducciones son nuestras. Revisión: Profa. Dra. Susana Beatriz Violante (Universidad Nacional de Mar del Plata [UNMDP]).

⁶² RAMON LLULL. *Obras Essencials I*. Barcelona: Editorial Selecta, 1957, p. 355-358; RAMON LLULL. *Llibre de Contemplació. Antologia* (a cura de Josep Enric Rubio Albarracín). Barcelona: Editorial Barcino, 2009, p. 136-140.

⁶³ Composición poética de la Edad Media, em provençal o en francés, destinada a relatar una leyenda o historia de amores, generalmente en versos cortos.



son amados y honrados porque cantan, bailan y componen versos y canciones, danzas y baladas. Y gracias a la belleza de sus bailes, de sus palabras, de las nuevas razones que descubren y de sus buenos sonidos, son escuchados, solicitados, llamados, deseados y amados.

5. Si los hombres, Señor, se enterasen del mal que los juglares y los trovadores provocan con sus cantares y sus instrumentos que producen obras viles y de poco provecho, no serían, los juglares y los trovadores, tan bien acogidos ni tan bien amparados como lo son.

6. Gracias a los instrumentos que los juglares tocan, a los nuevos motivos y temas que descubren y cantan, a los nuevos bailes que practican, y a las palabras que dicen, se olvidan, Señor, los motivos sobre Vuestra bondad, se abandona Vuestra gran gloria y se ignora el gran dolor que existe en el Más Allá. Y gracias a lo que los juglares hacen, Señor, es que se recuerdan todas las obras de pecado y así son amados todos los modos por los que se es desobediente al Señor y Salvador.

7. Eterno Señor, en Quien concluyen todas las glorias, todas las noblezas y todas las virtudes: vemos que, por lo que los juglares hacen y dicen, surgen disputas, guerras y discordias entre los príncipes, los caballeros y el pueblo. A causa de los juglares, las esposas son separadas de sus maridos, las doncellas se tornan corruptas y sucias, y los hombres se vuelven altivos y orgullosos, malagradecidos y desleales.

8. Vemos que los juglares, Señor, tocan sus instrumentos por la noche en las plazas y los caminos para movilizar el corazón de las hembras, convocándolas a la putería, a la falsedad y a la traición a sus maridos. No les basta a los juglares, Señor, el día para practicar el mal y para tener relaciones amorosas, sino que también desean el mal por la noche, cuando tienen todas las oportunidades y por ello no cesan de hacer daño.

9. Vemos que los malvados juglares, Señor, son maliciosos y provocan intrigas entre un príncipe y otro, y entre un barón y otro. Y por la mala fama que los juglares siembran y por el odio y la mala voluntad que engendran entre los altos barones, vemos que se destruyen imperios y reinados, condados, tierras, villas y castillos. Así, Señor, ¿hay otros hombres que hagan tanto mal en este mundo como los juglares?

10. ¡Oh, Señor Dios, que cuidas, ¡salvas y beneficias a Vuestros pueblos! Vemos que los juglares adquirieron el arte y la índole de mentir, pues de aquellas cosas indignas de alabanza y que deberían ser desalentadas y menospreciadas, ellos dicen que son buenas,



verdaderas y nobles. Y las cosas que son verdaderas y dignas de ser alabadas, son por los juglares recriminadas y escarnecidas, malditas y menospreciadas.

11. Si existe algún hombre, Señor, que es un gran lujurioso, un gran escarnecedor, un gran gastador y está lleno de vicios y pecados, este será alabado, apreciado y amado por los juglares. Y los hombres verdaderos, honestos, sabios y de buenas costumbres serán vilipendiados y despreciados por los juglares.

12. Toda ocasión para que los juglares mientan y condenen lo que deberían alabar y alabaren lo que deberían condenar, Señor, sucede a causa de los malvados príncipes y de los necios ricohombres que aman lo que es falso y odian lo que es verdadero. Gracias a esas malas costumbres que los juglares aprenden con los príncipes y con los grandes señores es que ellos aprenden a mentir y a comportarse de la manera en que los príncipes y los grandes hombres aman y desean.

13. Fuerza y virtud, santidad y grandeza, bendición y nobleza sean conocidas en Vos, Señor Dios, pues mucho desearía ver los verdaderos juglares alabar lo que deben alabar y condenar lo que debe ser blasfemado. Y aún más, Señor: desearía que ningún hombre supiera componer, cantar o tocar instrumento alguno si no fuera servidor y juglar del verdadero amor y del verdadero valor, y que fuera súbdito y amante de la verdad.

14. Todos los días, Señor, vemos que los juglares caminan como locos, cometen locuras y están seguros de conseguir dinero junto a los necios. Así como para juntar dinero los hombres adquieren el hábito de la blasfemia y caen bajo la tiranía de la locura, tengo en gran asombro que, para amaros, alabaros y recibir gloria y bendición de Vos, no existan muchos hombres que vayan como locos a las cortes de los reyes y de los altos barones a reprender las faltas cometidas contra Vuestros mandamientos.

15. Asombroso es, Señor, cómo en este mundo, vil y mezquino, efímero y pobre en todo valor, existan más juglares que loadores Vuestros, que eres un Señor perfecto, eterno y completo de todos los bienes. Porque quien observe a los juglares de ese mundo verá que todas las tierras están llenas de ellos, ya que cada juglar lo es para alabarse a sí mismo, pero Vuestros juglares son tan pocos que poco son los vistos entre los otros.

16. Señor fuerte por encima de todas las fuerzas, Señor poderoso sobre todos los poderes. ¡Hay en este mundo tantos juglares porque los príncipes y los ricohombres dan grandes dádivas a los hombres que los alaban! Así, Señor, ya que Vos sois un Señor tan buen donante y como Vos dais tan grandes y tan nobles dones, ¿cómo puede ser



que no tengáis más alabanzas que los vanagloriosos hombres de ese mundo? ¿Y cómo puede ser que ningún hombre presuma ni se jacte de ser vuestro juglar o deudor, ya que adorna y pinta sus palabras para ser alabado por las gentes? Porque ellos, de acuerdo con la verdad, son más juglares de sí mismos que de Vos.

17. Si todos los juglares que loan a los príncipes, a los hombres mundanos, a las vanidades de ese mundo y a sí mismos, y todos los juglares hipócritas que Os alaban para ser alabados por las gentes y para poder disfrutar de los delitos temporales, si todos esos juglares, Señor, fueran apartados, pocos serían aquellos que Os loan y bendicen con la verdadera intención y con el amor verdadero.

18. Aunque, Señor, los verdaderos juglares que Os alaben sean pocos comparados con los otros juglares mentirosos, valen mucho más estos Vuestros loadores y Vuestros juglares que los demás, aunque sean muchos, pues más vale, Señor, la alabanza de un juglar verdadero que todas las alabanzas pronunciadas por los juglares mentirosos, pues quien miente al alabar, no alaba sino denigra, ni honra al que alaba sino lo deshonra.

19. ¡Oh, Señor, verdadero Dios que ilumina los corazones de los fieles cristianos que poseen la auténtica fe y realizan buenas obras! Desearía ver, Señor, que los juglares fuesen por las plazas y por las cortes de los príncipes y de los altos barones para proclamar la propiedad de los dos movimientos y las dos intenciones, la propiedad y la naturaleza que existen en los cinco sentidos corporales y en los cinco espirituales, y que proclamaran todas las facultades que moran en las cinco potencias del alma.

20. Si estos juglares, Señor, fueran por el mundo, serían los verdaderos juglares, pues alaban lo que debe ser alabado y reprenden lo que debe ser reprendido. Pero como las gentes no desean ser reprendidas por sus faltas y prefieren ser alabadas por sus graves errores, son pocos los juglares verdaderos y muchos los mentirosos.

21. Aquellos que desean ser verdaderos juglares y loaros, amaros y serviros, que vengan, Señor, y recorran esa *Arte de la Contemplación*, pues en ella encontrarán muchas nuevas razones y muchas bellas palabras con las que podrán alabar, amar y Serviros, pues toda esa obra, Señor, está substanciada y creada para dar alabanza a Vos y para enamorarse de Vos y para honrar a Vos.

22. ¡Señor verdadero Dios, que encarnó en Nuestra Señora Santa María para recrear el linaje humano! Vemos, Señor, que los juglares bailan, cantan y tocan instrumentos delante de los hombres para dejarlos alegres y placenteros con su cantar, con su bailar y con los instrumentos que tocan y, después de alegrarlos, vemos que los juglares piden



y reclaman cosas de las gentes. Así, bendito seas, Señor, que quisisteis ser hombre y deseasteis ser lacerado, juzgado, flagelado, torturado y muerto para alegrarnos en la gloria del Paraíso.

23. Si los juglares, Señor, por el arte y la sutileza que tienen, saben concordar las notas, los bailes, los giros y los lais que producen en los instrumentos con las notas que imaginan en el corazón, ¿cómo es que sucede ese fenómeno, ¿Señor, de que ellos no sepan abrir sus corazones para alabar, e ignoren que no deben alabar nada que provenga del mal? ¿Y cómo es que ellos no pueden saber que están obligados a alabar a Vos, de quien todos los bienes provienen?

24. Muchos necios, Señor, dan a los juglares mejores dádivas que los que ellos merecen ganar y, luego de que los juglares reciben esos dones, los hombres que tienen más aprecio por aquellos necios idiotas son los propios juglares que recibieron esos dones.

25. ¡Divino Señor, en el que se unen todos los amores, todas las reflexiones y todos los pensamientos que son buenos! Vemos que los juglares mentirosos y desbocados, Señor, se visten con vestiduras reales, y comen delante de los príncipes las nobles comidas que los príncipes comen. Pero los miserables pobres que, por amor de Vos piden y desean tener las comidas que sobran para los juglares, aquellos, Señor, vemos que están fuera de los palacios, vestidos con paños viles y rasgados, y muertos de hambre y no hay quien abra las puertas, ni quien les ponga buena cara, ni les dé buena respuesta.

26. A los juglares, Señor, vemos que les son dados caballos y palafrenes, ropas de plata y nobles vestimentas, riquezas en oro y plata y otros ricos dones. Pero a los miserables pobres que todos los días claman e imploran, Señor, vemos que se dan dones viles, pues tan solo con una moneda, un pedazo de pan o un vestido rasgado piensan satisfacer su gran pobreza.

27. Vemos, Señor, que cuando los juglares ganan, y luego cesan de obtener grandes dádivas y, a más de no agradecerlos por todo lo que ganan, todo gastan y dilapidan. Pero no es así, Señor, con los hombres pobres que mendigan de puerta en puerta pues, a pesar de ganar tan poco, a más de no dejar de agradecerlos, guardan lo que sobra para tiempos de necesidad, para cuando no encuentren quien de ellos tenga pena.

28. Verdadero Señor, que a Vos os sea donada toda la gloria y toda la alabanza por todos los tiempos, pues en todo el mundo no veo ningún arte tan vil como el arte de la juglaría, y eso sucede porque los juglares son los hombres más repugnantes, los más inoportunos, los más mentirosos y los más reprobables que existen en todo el mundo.



Y más aún, Señor: el arte de la juglaría es la más malvada de todas las maldades y de todas las villanías, porque nadie vive de mortificar tanto a las gentes como ellos, ni se les niega tanto como a ellos. Y se les dice más “no” a los juglares que, a los otros hombres, porque nadie demanda tanto como ellos.

29. El arte de la juglaría es tan malo, Señor, porque ellos alaban a los hombres con mentiras y si los hombres no les dan ni les satisfacen, dicen mal de ellos, mintiendo. Así como los hombres mundanos aman la vanagloria, así gratifican a los juglares para que de ellos no digan maldades, sino bondades, cualidad que no existe en aquellos que desean ser alabados.

30. Como vuestro servidor y vuestro súbdito fue, Señor, por mucho tiempo un falso loador y un mentiroso maledicente y Vos me habéis mirado con Vuestros piadosos ojos llenos de misericordia, de aquí en adelante se propone, Señor, ser un verdadero juglar y dar la verdadera alabanza de su Señor Dios.

2. *Doctrina pueril* (c. 1274-1276)⁶⁴

LXXIV. De la Geometría, la Aritmética, la Música y la Astronomía

LXXIV.6. La música es el arte que nos provee la doctrina para cantar y para tocar instrumentos correctamente, rápida y lentamente, elevando, bajando e igualando los tiempos breves y las voces de manera tal que diferentes voces y sonidos sean concordantes. Así, hijo, ese arte fue descubierto para que, cantando con instrumentos, el hombre alabe a Dios. Los clérigos poseen ese arte porque cantan en la iglesia para alabar a Dios, pero los juglares están contra los principios de ese arte, pues cantan y tocan instrumentos delante de los príncipes para la vanidad mundana.

⁶⁴ RAMON LLULL. *Doctrina pueril* (edició crítica de Joan Santanach i Suñol). Palma: Patronat Ramon Llull, *Nova Edició de les Obres de Ramon Llull VII*, 2005, p. 193.



3. Félix o el Libro de las maravillas (c. 1289)⁶⁵

Libro V, *de las Plantas*

V.30. De la generación de las plantas

“Mientras tanto, en el palacio andaban juglares cantando y tocando instrumentos de tal manera que los hombres que allí comían se deleitaban.”

Libro VII, *de las Bestias*

VII.41. De los mensajeros que el León envió al rey de los hombres

“– Un rey deseaba dar a su hija como esposa a otro rey y secretamente envió un caballero a la tierra de aquel rey para indagar por su condición. Aquel caballero preguntó a los campesinos y al pueblo acerca de la conducta del rey y todos le dijeron cosas malas. Un día aconteció que aquel caballero encontró a dos juglares que venían de la corte del rey, quien diera dinero y vestiduras a aquellos juglares. El caballero preguntó a los juglares acerca de las costumbres del rey y ellos dijeron que el rey era generoso, cazador y amante de mujeres y en muchas otras cosas alabaron al rey. En estas alabanzas y en la blasfemia que el rey recibía por parte de su pueblo, el caballero entendió que el rey era un hombre malo y de viciosas costumbres.”

4. Árbol de la ciencia (c. 1295-1296)⁶⁶

Quinta Parte. Del árbol humano

V. De las hojas del árbol humano

5. De los hábitos

M) De la Música

El músico considera las voces dispuestas para ser altas y bajas, medias, largas y breves, espesas, delgadas y proporcionadas a los acentos de las vocales y de las consonantes, para que puedan embellecer las voces y las melodías de los instrumentos placenteros de oír u alegrar los corazones de los hombres. Por eso, ordena el arte y la manera de sacar las voces dispuestas hacia el placer de los sonidos y voces que vienen con el hábito musical. Los principios primeros y naturales se encuentran en las formas que dijimos de los procedimientos de los árboles, instintos de los cuáles el músico adquiere el instinto natural con el cual lleva el hábito musical de la misma forma que el herrero

⁶⁵ *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316). Volum II* (edició, introducció i notes de Antoni Bonner). Mallorca: Editorial Moll, 1989, p. 104 e 145-146.

⁶⁶ RAMON LLULL. *Obres Essencials I*. Barcelona: Editorial Selecta, 1957, p. 631 e 936.



obtiene el clavo de la masa del hierro de la potencia al acto, para que cumplir la finalidad por razón de la cual es herrero. Por eso existen las raíces, los troncos y las otras partes de los árboles, principios primeros y naturales proceden los principios artificiales de el arte de la música.

Sétima Parte. Del árbol de las cuestiones

V. De las cuestiones de las hojas

Cuestión 194: ¿Ramón, el músico considera antes el acento de las letras vocales que el de las consonantes cuando practica el arte de la música?

Solución: El arte de la música es semejanza del sonido y de la voz nacida del *Árbol Elemental*, de acuerdo con la naturaleza primera más que con los accidentes.

Cuestión 195: Ramón ¿en qué vocal el músico empieza a considerar el arte de la música?

Solución: Ningún acento es tan común ni tan rápido como el de la letra “a”, porque los niños empiezan antes con los acentos de la letra “a” que con los acentos de las otras letras y lo mismo hacen los hombres cuando mueren, pues lloran y se lamentan más con la letra “a” que con las otras letras.

Cuestión 196: ¿Por qué las mujeres usan más el acento de la letra “i” que el de la letra “a”?

Solución: Como las mujeres no tienen nuez en la garganta como los hombres, tienen la voz más aguda que los hombres.

5. *Arte breve* (1308)

85. Música es el arte inventado para ordenar muchas voces que concuerdan en un canto.⁶⁷

⁶⁷ RAMON LLULL. *Arte Breve* (introducción y traducción de Josep E. Rubio). Pamplona: EUNSA, 2004, p. 106.