

SECCIÓN “DOCUMENTA”

A música nos colégios jesuíticos no início da Idade Moderna e as contribuições de Athanasius Kircher para o desenvolvimento da retórica musical

Caio Amadatsu Griman

USP/FAPESP

caiogriman@gmail.com

Resumo

Ainda que desde seus primeiros anos de atividade a Companhia de Jesus já fosse uma ordem religiosa conhecida por seu grande envolvimento na formação de membros da sociedade civil, a educação musical não foi colocada em posição de destaque dentro do programa pedagógico jesuítico (*Ratio Studiorum*) e permaneceu - ao menos na Europa - subordinada a outras disciplinas presentes na estrutura de estudo dos colégios jesuíticos, destacadamente à retórica. Apesar disso, a partir do século XVII a música passou a ser considerada parte indispensável das principais apresentações públicas realizadas nos colégios da Companhia de Jesus e diversos escritores jesuítas, como Marin Mersenne (1588-1648) e Athanasius Kircher (1602-1680), passaram a elaborar tratados de prestígio internacional dedicados à música. Este artigo tem como objetivo investigar a postura dos jesuítas em relação à música em suas instituições educacionais no início da Idade Moderna, assim como apresentar algumas das principais contribuições do tratado *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni* de Athanasius Kircher para a música prática e especulativa no ambiente acadêmico jesuítico. Ao focar especificamente na aplicação pioneira de preceitos e procedimentos associados à *Ars Rhetorica* à composição musical, será possível demonstrar ao leitor a maneira como a música foi abordada pelos estudiosos jesuítas em estreita relação com a retórica.

Palabras clave: jesuítas; Athanasius Kircher; *Musurgia Universalis*; educação musical; retórica.

Abstract

Music in Jesuit Colleges in the Early Modern Age and Athanasius Kircher's Contributions to the Development of Musical Rhetoric

Although since its first years of activity the Society of Jesus was already a religious order known for its great involvement in the formation of members of civil society, music education was not placed in a prominent position within the Jesuit pedagogical program (*Ratio Studiorum*) and it remained - at least in Europe - subordinated to other disciplines present in the study structure of the Jesuit colleges, especially rhetoric. Despite this, from the 17th century onwards, music came to be considered an indispensable part of the main public performances held in the schools of the Society of Jesus and several Jesuit writers, such as Marin Mersenne (1588-1648) and Athanasius Kircher (1602-1680), began to elaborate treaties of international prestige dedicated to music. This paper aims to investigate the Jesuits' attitude towards music in their educational institutions at the beginning of the Modern Age, as well as to present some of the main contributions of the treatise *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni* by Athanasius Kircher for practical and speculative music in the Jesuit academic environment. By specifically focusing on the pioneering application of precepts and procedures associated with the *Ars Rhetorica* to musical composition, it will be possible to demonstrate to the reader the way in which music was approached by Jesuit scholars in close relationship with rhetoric.

Keywords: jesuits; Athanasius Kircher; *Musurgia Universalis*; music education; rhetoric.

Recibido: 25/09/2022

Aceptado: 14/10/2022

Cita recomendada: Griman, C. (2022). A música nos colégios jesuíticos no início da Idade Moderna e as contribuições de Athanasius Kircher para o desenvolvimento da retórica musical. *Revista 4'33"*. XIV (23), pp. 116-125.

Introdução

Ao longo da existência da Companhia de Jesus a música nem sempre foi vista com bons olhos por alguns de seus membros mais proeminentes. A partir do século XVII, no entanto, ela tornou-se uma das principais formas artísticas utilizados pelos jesuítas em todo o mundo para a divulgação e popularização de seus valores e doutrina. Dentro deste contexto, a importância da música nos colégios jesuíticos é particularmente notável. Havia, por exemplo, execuções regulares de música antes, durante e/ou após defesas de teses, prêmios estudantis, recitação de poemas, disputas entre alunos e apresentação de dramas.

Todavia, embora as instituições de ensino da Companhia de Jesus contassem com a apresentação de peças sacras em seus eventos litúrgicos e em eventos festivos em que os alunos pudessem demonstrar suas habilidades musicais, a música nunca chegou a fazer parte do currículo regular dos jesuítas. Em vez disso, a música permaneceu subordinada ao estudo de outras disciplinas, destacadamente à retórica.

Ainda assim, a presença do tratado musical *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni*, escrito pelo jesuíta alemão Athanasius Kircher, na maioria dos colégios jesuítas de todo o mundo - incluindo não só colégios na Europa, mas também na Ásia e no continente americano - pode ser visto como um claro indicador de uma tentativa de formalizar e regular a forma como a música deveria ser abordada nas diferentes instituições educativas jesuíticas espalhadas ao redor do planeta.

Este artigo tem como objetivo avaliar como a música foi abordada pelos professores jesuítas do início da era moderna e examinar a importância da obra *Musurgia Universalis* de Athanasius Kircher no que diz respeito ao desenvolvimento da teoria musical e da música prática dentro do ambiente acadêmico jesuíta. Para tanto, discutiremos as diferentes atitudes dos jesuítas em relação à música, a subordinação da música ao ensino da retórica, a influência da *Musurgia* nos colégios jesuíticos ao redor do mundo e, por fim, algumas das contribuições mais relevantes de Kircher para o desenvolvimento de uma retórica musical.

A atitude dos jesuítas em relação a música

Filósofos e teólogos do ocidente sempre debateram as vantagens e desvantagens do uso da música. Portanto, não é surpreendente notarmos que durante seus primeiros anos de atividade a Companhia de Jesus tenha mantido uma posição dúbia e contraditória em relação ao uso da música. A popularização da expressão *Jesuita non Cantat* foi um dos principais resultados dessa desconfiança e hesitação em relação à música.¹

As limitações ao uso da música estipuladas pelo comando da ordem não foram, entretanto, bem recebidas por todos os membros da Companhia de Jesus. Para muitos jesuítas, esse tipo de restrição alienava os fiéis e dificultava o avanço da Contra-Reforma em lugares onde o coral luterano continuava a atrair cada vez mais pessoas para a confissão reformada.

Após esse período de grandes polêmicas, Acquaviva e outros comandantes da Companhia de Jesus começaram, a partir da virada do século XVI para o XVII, a distanciarem-se da posição inicial de Loyola e permitir cada vez mais o uso da música.² A presença de compositores renomados como Tomás Luis de Victoria, Annibale Stabile, Ruggiero Giovanelli e Giacomo Carissimi no *Collegium Romanum* e no *Collegium Germanicum*, principais instituições de ensino da Companhia de Jesus, é um forte indício de uma maior aceitação da música como parte do projeto educacional jesuítico. Gradualmente, a atuação musical nos colégios jesuítas - especialmente em territórios germânicos - tornou-se cada vez mais comum, sendo incluída tanto durante a celebração litúrgica como em contextos paralitúrgicos, devocionais e recreativos.³

Embora a música não tenha sido mencionada diretamente no método pedagógico jesuítico (*Ratio Studiourum*), ela foi incorporada à estrutura pedagógica jesuítica dentro de uma estrutura de estudo interdisciplinar baseada no desenvolvimento da *eloquentia perfecta* através do ensino da *Ars Rhetorica*⁴.

Diferentemente das *Lateinschulen* presentes nos domínios luteranos alemães, onde a música era ensinada como disciplina autônoma, os colégios jesuítas se distinguiram de outras instituições de ensino do período por seguirem rigorosamente o entendimento ciceroniano de que “há

¹ Ver M. Holler, *Os jesuítas e a música no Brasil colonial* (Campinas, 2010); A. Fisher, ‘Music and the Jesuits ‘Way of Proceeding’ in the German Counter-Reformation’, *Journal of Jesuit Studies* 3 (2016), pp. 377-397.

² A. Fisher, ‘Music and the Jesuits ‘Way of Proceeding’ in the German Counter-Reformation” (2016), p. 381.

³ C. Gannett; J.C. Brereton, ‘The Jesuits and rhetorical studies – looking backward, moving forward’, in: *Traditions of eloquence. The Jesuits & Modern Rhetorical Studies*, ed. C. Gannett; J.C. Brereton (New York, 2016), pp. 1- 36.

⁴ Ver ‘Historical Notes on Rhetoric in Jesuit Education’, in *Traditions of Eloquence*, Gannett; Brereton (New York, 2016), pp. 39-59.

multidisciplinares [artes] que foram infligidas ao amplo domínio da ciência por sua divisão em departamentos separados” (CICERO, 1960 [55 aC], p.287)⁵ e que, portanto, a organização das diferentes classes no currículo humanista deveria ser baseada mais na hierarquia do nível e tempo de estudo dos alunos do que na separação das diferentes áreas do conhecimento.

Desse modo, a educação musical no currículo humanista dos colégios jesuítas permaneceu intrinsecamente ligada à aquisição da erudição e ao ensino de técnicas retóricas. Se no mundo luterano a união entre música e retórica significou a junção de disciplinas autônomas distintas dentro do programa pedagógico estipulado por Lutero e Melanchthon, nos colégios jesuítas a educação musical nunca chegou a assumir o status de uma disciplina em si e os temas envolvendo música permaneceram subordinadas à teologia no currículo teológico, física e matemática no currículo filosófico e, mais comumente, ao ensino de retórica no currículo humanista.

De fato, não só a música, mas grande parte das disciplinas do currículo humanista tinham como uma de suas funções primordiais fornecerem aos alunos modelos para serem analisados e emulados por meio das técnicas retóricas apresentadas em aula. Assim como a poesia, a música passou a servir como exemplo dos preceitos retóricos expostos pelas autoridades examinadas em aula, bem como uma forma de aplicação desses preceitos em exercícios e composições definidos pelos professores jesuítas. Em particular, a composição de peças incidentais para cenas dramáticas propostas por esses professores proporcionou um meio favorável para que os alunos fossem levados a refletir sobre os vários aspectos da *Ars Rhetorica*, como a adequação da música ao texto, o uso de lugares-comuns, a estruturação da forma musical, a aplicação de figuras retóricas-musicais, a memorização da partitura e o uso de gestos apropriados para cada cena específica.

Também é possível dizer que foi principalmente devido à prática dos jesuítas de unir todas as artes ao serviço do drama que a maioria dos membros da Companhia de Jesus finalmente reconheceu plenamente a eficácia da música na “defesa e divulgação da fé visando o progresso das almas na vida e na doutrina cristã”.⁶ Por isso, embora os jesuítas tenham inicialmente limitado o uso da música a trechos curtos, como cações incidentais, coros e intermezzos, a partir do século XVII deixou de ser incomum encontrar uma quantidade significativa de partes faladas definidas

⁵ M.T. Cicero, *De oratore. Book III*, trans: H. Rackham (London, 1960 [55BC]), p.287.

⁶ J.W. Padberg (ed.), *The Constitutions of the Society of Jesus and Their Complementary Norms: A Complete English Translation of the Official Latin Texts* (St. Louis, 1996), p.3-4.

como recitativo ou ária. E em 1663 o padre jesuíta e professor de retórica Johann Paul Silbermann marcou o início de uma nova fase na história do teatro jesuíta e da música jesuíta ao compor os dois primeiros dramas jesuítas totalmente cantados: *Philothea* e *Theophilus*.

Esse tipo de produção dramático musical foi uma das principais formas encontradas pelos professores jesuítas para que seus alunos não apenas utilizassem técnicas retóricas e, conseqüentemente, verificassem pessoalmente o resultado prático desses procedimentos, mas também se acostumassem com a ansiedade causado muitas vezes por uma apresentação pública – algo essencial para que os alunos atinjam o ideal ciceroniano do orador perfeito.

Desse modo, ao conciliarem a emulação das autoridades clássicas e do século XVI com as novas técnicas composicionais do século XVII, os jesuítas acabaram se envolvendo ativamente na elaboração de uma rica produção de tratados que circulou por todo o Sacro Império Romano-Germânico. Entre os autores desses tratados, destaca-se a figura do jesuíta alemão Athanasius Kircher, que escreveu um dos mais influentes tratados sobre música do século XVII: *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni*.

Athanasius Kircher e *Musurgia Universalis*

A estreita ligação de Kircher com o imperador austríaco e com os outros membros da Casa de Habsburgo o levou a ocupar uma posição significativamente alta entre os estudiosos e intelectuais jesuítas. Depois de receber o status de scriptor em 1645, Kircher foi liberado de suas tarefas pedagógicas no *Collegium Romanum* para se dedicar integralmente à pesquisa e à elaboração de muitos novos tratados. A partir desse momento, ele começou a escrever sobre temas completamente distintos, incluindo tratados de geografia (*Mundus Subterraneus*), medicina (*Scrutinium Physico-Medicum*), biologia (*Arca Noë*), criptografia (*Polygraphia Nova*), sinologia (*China Illustrata*) e, é claro, música (*Musurgia Universalis*).

Musurgia Universalis, em específico, trata de diferentes aspectos da música prática e especulativa e foi escrito com a ambição de apresentar ao leitor todos os aspectos possíveis da música dentro de uma abordagem enciclopédica e interdisciplinar⁷, o que pode ser observado nas primeiras palavras presentes no prefácio do tratado:

⁷ Para mais sobre o caráter enciclopédico do *Musurgia Universalis* ver Wald, *Sic* (Zürich, 2005), pp.52- 59.

MUSURGIA UNIVERSALIS Ou: Grande arte de consonância e dissonância, dividida em dez livros, nos quais toda a doutrina e filosofia do som, a ciência da música teórica e prática é apresentada em grande detalhe. As maravilhosas forças e efeitos de consonância e dissonância no mundo e em toda a natureza são explicadas e demonstradas, primeiro na representação nova e sem precedentes de seu uso em exemplos individuais, depois em quase todas as disciplinas do conhecimento, mas especialmente na filologia e matemática, física, mecânica, medicina, política, metafísica e teologia. (Kircher, 2016, p.4)⁸

Embora as questões mais especulativas fossem parte central da *Musurgia Univesalis*, que foi abordada em seis dos dez livros do tratado, um dos principais objetivos por trás da publicação deste trabalho foi o desejo de não limitar o conhecimento sobre música a uma compreensão puramente especulativa, mas sim conciliar essas questões com a música prática. Assim, Kircher acreditava que seria possível a formação do chamado músico perfeito - inspirado no perfeito orador ciceroniano -, que precisaria ter conhecimentos matemáticos e filosóficos sobre música e, ao mesmo tempo, a experiência e a técnica para compor e executar belas peças musicais. Nas palavras de Kircher (2016, p.11):

Só é um músico perfeito [musicus perfectus] e também pode ser chamado assim, aquele que combina teoria e prática, que não só sabe compor, mas também pode justificar os passos individuais. Para fazer isso decentemente, ele deve adquirir conhecimento de quase todas as ciências: nomeadamente aritmética, geometria, proporções dos sons, tanto a música vocal quanto a instrumental e suas disciplinas práticas, a métrica, a história, a dialética e a retórica e, finalmente, a filosofia.⁹

A *Musurgia Universalis* passou a ser considerada até meados do século XVIII uma referência de música de grande prestígio tanto para intelectuais e estudantes jesuítas quanto para escritores

⁸ „MUSURGIA UNIVERSALIS Oder: Große Kunst der Konsonanz und Dissonanz, eingeteilt in zehn Bücher, in welcher die gesamte Lehre und Philosophie der Klänge, die Wissenschaft sowohl der theoretischen als auch der praktischen Musik in aller Ausführlichkeit dargestellt wird. Erläutert und vor Augen geführt werden die wunderbaren Kräfte und Wirkungen der Konsonanz und Dissonanz in der Welt und der gesamten Natur, zunächst in der neuen und noch nie dagewesenen Darstellung ihres Gebrauchs in einzelnen Beispielen, dann bezüglich fast jeder Wissensdisziplin, besonders aber in Philologie, Mathematik, Physik, Mechanik, Medizin, Politik, Metaphysik und Theologie“.

⁹ „Allein der ist ein vollkommener Musiker [Musicus perfectus] und darf auch so genannt werden, der Theorie und Praxis verbindet, der nicht nur zu komponieren versteht, sondern auch die einzelnen Schritte begründen kann. Um dies mit Anstand zu leisten, muss er sich Kenntnisse in fast allen Wissenschaften aneignen: nämlich in der Arithmetik, Geometrie, den Proportionen der Töne, der praktischen Vokalmusik wie auch der Instrumentalmusik, der Metrik, Geschichte, Dialektik, Rhetorik und schließlich auch der Philosophie“.

luteranos. Em particular, a publicação de uma tradução para o alemão em 1662 acabou exercendo uma importante contribuição para a popularização e disseminação desse tratado na maioria das regiões de língua alemã do período.

Além disso, a união da música com a principal disciplina do currículo humanista jesuítico, a saber, a retórica, foi em grande parte um dos fatores mais significativos na transformação de Kircher em uma das autoridades centrais da música por mais de cem anos. A utilização da *Musurgia Universalis* no programa pedagógico jesuíta estava associada ao desejo dos professores jesuítas de que seus alunos se tornassem ouvintes ativos, capazes de reconhecer os procedimentos retóricos empregados pelos compositores e, conseqüentemente, julgar adequadamente cada obra em particular.

Kircher também questionou uma parcela significativa de músicos profissionais por não terem um profundo conhecimento científico sobre música e por confiarem apenas em seus ouvidos; em outras palavras, dar mais importância aos sentidos do que à razão. Nas palavras de Kircher (2017, p.53):

Quão poucos músicos podem ser encontrados hoje que, apoiados por sua própria luta, compõe com conhecimento científico verdadeiro, seguro e inconfundível, se eles apenas trabalham de acordo com a experiência pura, e primeiro correm para o cravo como se fosse uma pedra de toque para examinar uma composição. ...] Se você julgar suas composições de acordo com as regras da aritmética, não encontrará nada que possa existir. Não basta dizer que eles se provariam no cravo, pois é algo diferente estar diante do julgamento enganoso dos ouvidos e diante da investigação científica inconfundível.¹⁰

Kircher considerava que ao não prestarem atenção à arte da retórica e às regras da aritmética os músicos profissionais poderiam correr o risco de compor obras indecentes e vulgares que não seriam eficazes para comover os afetos dos ouvintes e representar o conteúdo dos textos.

A possibilidade de uma inadequação teológica ou uma vulgarização da música sacra foram alguns dos motivos que levaram Athanasius Kircher a introduzir um novo método composicional

¹⁰ „Wie wenige Musiker findet man heute, die gestützt von eigener Kampfanstrengung, von wahrer, sicherer, untrüglicher wissenschaftlicher Erkenntnis komponieren, wenn sie immer nur nach der reinen Erfahrung werkeln, und sich, um eine Komposition zu prüfen, zuerst zum Cembalo eilen wie zu einem Probestein [lapis lydius] [...] Wenn man ihre Kompositionen nach den Regeln der Arithmetik beurteilt, findet man nichts, was bestehen könnte. Es reicht nicht zu sagen, sie würden sich am Cembalo bewähren, da es ja etwas Anderes ist, vor dem trügerischen Urteil der Ohren zu bestehen und vor der untrüglichen wissenschaftlichen Untersuchung“.

adequado aos missionários jesuítas espalhados por diferentes regiões do planeta. Ao basear seu método não apenas na subjetividade e no estilo individual de cada compositor, mas também nas regras e preceitos da retórica, Kircher acreditava que compositores de diferentes lugares seriam capazes de elaborar obras mais decorosas e levar mais em conta a adequação de suas composições para diferentes ambientes e situações.

Mais do que simplesmente procurar um estilo individual único baseado na experiência sensorial, Kircher defendeu um processo de aprendizagem longo e profundo baseado na imitação (mimese) das principais autoridades na composição musical do presente e do passado. Por isso, Kircher defendia em seu tratado que a imperfeição e os inúmeros erros e inadequações presentes na música de seu período estavam intimamente ligados ao desprezo dos músicos modernos por qualquer tipo de imitação.

Para Kircher, ao agir de forma individualista, dando uma ênfase exagerada ao desenvolvimento de um estilo interno pessoal, os compositores estavam perdendo a capacidade de ter um conhecimento profundo dos mais variados dispositivos composicionais utilizados pelas principais autoridades da música, precisando assim repetir e repetir novamente o mesmo tipo de estilo individual para todas as suas composições. Na visão de Kircher, grande parte dos músicos ignorava a imitação e optava por restringir “toda a sua arte, toda a obra [...] em dez ou vinte cláusulas”, fazendo com que apenas uma “pequena variedade de estilos musicais nas igrejas” fosse realmente ouvida (Kircher, 2017, p.54).¹¹

Além disso, Kircher não apenas afirmou que a formação do músico perfeito exigiria o mesmo tipo de dedicação à imitação que era esperado que os poetas e oradores normalmente tivessem, mas também aplicou os termos da retórica e da oratória – *inventio*, *dispositio* e *elocutio* – à composição musical pela primeira vez na história da música.

Por meio dessa adaptação de termos e procedimentos da retórica à música, Athanasius Kircher veio a se tornar uma autoridade de grande respeito não só entre os estudiosos jesuítas de todo o mundo, mas também para os escritores luteranos associados à chamada *musica poetica*, como Christoph Bernhard, Wolfgang Caspar Printz e Johann Gottfried Walther.

¹¹ „Dann passiert es, dass seine ganze Kunst, das ganze Werk sich erschöpft in zehn oder zwanzig Klauseln, die er ja doch von anderen geklaut hat und ein wenig sich zu eigen gemacht hat. Deshalb hört man überall auch eine so geringe Vielfalt des musikalischen Stils in den Kirchen“.

No entanto, embora o prestígio da *Musurgia Universalis* entre os escritores e músicos luteranos seja inquestionável, o tratado de Kircher naturalmente teve uma resposta e apoio muito mais expressivos entre escritores e músicos católicos, principalmente entre aqueles que em algum momento atuaram em um dos colégios jesuítas.

Por fim, o uso da *Musurgia Universalis* nos colégios jesuítas das regiões sob o domínio da monarquia de Habsburgo foi particularmente incentivado pelas autoridades seculares e religiosas locais devido à forte ligação do tratado com membros da família imperial, nomeadamente Leopold Wilhelm - para a quem *Musurgia* foi dedicada -, e o imperador Fernando III - cuja composição *drama musicum* foi incluída no tratado

Considerações finais

Este artigo abordou a atitude dos jesuítas em relação à música no início do período moderno, bem como as contribuições de Athanasius Kircher para o desenvolvimento da teoria e composição musical. Os tópicos discutidos neste artigo indicam que, embora a música nunca tenha se tornado uma disciplina regularmente ensinada no currículo jesuíta, ela se tornou parte intrínseca das atividades educacionais e culturais dos colégios jesuítas em todo o mundo. Além disso, a *Musurgia Universalis* teve um impacto monumental no estudo da música durante esse período.

Ademais, ao longo deste artigo foi possível identificar algumas das características mais importantes da educação musical jesuíta naquele período. Esses aspectos particulares incluíam a profunda conexão da música com a retórica; o uso da música em diferentes atividades culturais realizadas nos colégios jesuítas; a abordagem interdisciplinar do mesmo; a importância de tratados musicais como a *Musurgia*; e a aceitação final do uso e ensino da música pela maioria dos membros da Companhia de Jesus a partir de meados do século XVII.

Bibliografia final

- Cicero, Marcus Tullius (1960). *De oratore. Book III*. Trad. H. Rackham. London: William Heinemann; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Fisher, A. (2016). "Music and the Jesuits 'Way of Proceeding' in the German Counter-Reformation". *Journal of Jesuit Studies* 3, pp. 377-397.

- Gannett, C. e Brereton, J.C. (2016). "The Jesuits and rhetorical studies – looking backward, moving forward." Em *Traditions of eloquence. The Jesuits & Modern Rhetorical Studies* (pp. 1-36). New York, EUA.
- Holler, M. (2010). *Os jesuítas e a música no Brasil colonial*. Campinas. São Paulo: Editora da Unicamp.
- Kircher, A. (2016). *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni. Vorrede*. Trad. Günter Scheibel. Leipzig: Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig.
- Kircher, A. (2016). *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni. Buch II*. Trad. Günter Scheibel. Leipzig: Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig.
- Kircher, A. (2017). *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni. Buch VII*. Trad. Günter Scheibel. Leipzig: Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig.
- Kircher, A. (2018). *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni. Buch VIII*. Trad. Günter Scheibel. Leipzig: Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy Leipzig.
- "The Constitutions Of The Society Of Jesus" (1558). In *The Constitutions of the Society of Jesus and Their Complementary Norms: A Complete English Translation of the Official Latin Texts*, edited by John W. Paddberg. St. Louis: The Institute of Jesuit Sources.
- Wald, M. (2005). "*Sic ludit in orbe terrarum aeterna Dei sapientia*". *Harmonie als Utopie. Untersuchungen zur Musurgia universalis von Athanasius Kircher*. Universität Zürich.

CAIO AMADATSU GRIMAN: Natural de São Paulo, é Mestrando em Música (Musicologia) pela Universidade de São Paulo (2021). Bacharelou-se em Música (Habilitação em Composição) no Instituto de Artes da UNESP em 2020. Recebe o apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP para a realização de sua pesquisa de mestrado. Está realizando estágio de pesquisa no Instituto de Musicologia da Universidade de Viena.