



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

GEOVANNA MARRIE DA SILVA CALAZANS

ENTRE A ROSA E A CRUZ: O ESOTERISMO EM ERIK SATIE

São Cristóvão

2026

GEOVANNA MARRIE DA SILVA CALAZANS

ENTRE A ROSA E A CRUZ: O ESOTERISMO EM ERIK SATIE

Monografia apresentada ao Departamento de Música da Universidade Federal de Sergipe como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Guimarães Nery.

São Cristóvão

2026

A Deus, porque Dele, por Ele e para Ele são todas as coisas.

SRC

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer ao Grande Arquiteto do Universo, o Deus do meu coração e compreensão, que guiou meus caminhos durante esta graduação por lugares que eu jamais conseguiria imaginar trilhar.

Em seguida, agradeço ao meu marido Flávio, o amor da minha vida, o meu porto seguro, por todo o apoio e por ser minha base nos dias mais difíceis. Ele tornou todos os dias mais leves e tranquilos, me acolheu e me amou mesmo quando tudo estava turbulento.

Também agradeço aos meus pais, Kátia e Célio, por serem a base de tudo o que sou hoje. Agradeço também aos meus irmãos Vinícius e Allana, a quem sou muito orgulhosa por tudo o que vêm realizando.

Agradeço aos meus amigos Ainoã, Choles, Fabrício, Esdras, Rafael, Vitor, Jonathas e Lucas, por todo o apoio e momentos bons que passamos durante esse período tão importante da minha vida. As risadas, boas conversas e os cafés estarão para sempre em meus pensamentos.

Um agradecimento especial ao querido professor e orientador Daniel Nery, que me ensinou muito mais que música nessa licenciatura. A ele, serei eternamente grata por todas as palavras e direcionamentos que excederam a academia, assim como sua boa vontade e disponibilidade em me auxiliar neste trabalho. Agradeço também aos professores Mackely Borges, Maria Luiza Barbosa e Eduardo Conde Garcia, que me inspiraram profundamente em meus estudos e vida profissional.

Por fim, agradeço a todos os membros da Loja Rosacruz Aracaju – AMORC, que são muito mais que irmãos para mim. A vocês, reservo um enorme carinho e amor, pois são luz e refletem tudo o que há de melhor nesse mundo.

RESUMO

A pesquisa apresenta um breve relato biográfico do compositor Erik Satie, com foco em uma análise contextual de um conjunto de obras escritas para a ordem esotérica e mística a qual ele participou: as *Sonneries de la Rose + Croix*. A metodologia desta pesquisa é de natureza qualitativa, e está dividida em seis capítulos que apresentam, respectivamente: uma breve biografia do compositor Erik Satie, na qual também será falado sobre simbolismo francês e a Ordem Rosacruz de Péladan; a estética e filosofia do compositor, que abrange conceitos iniciados por ele como a *musique d'aumblemant*; uma análise panorâmica das *Sonneries de la Rose + Croix*; a música sob demanda e os ideais rosacruzes; chegando por fim, nas considerações finais. Este estudo demonstra que as obras de Satie cooperam para além da organização musical convencional, constituindo-se como estruturas intencionais dotadas de uma funcionalidade própria no campo místico da experiência auditiva.

Palavras – chave: Análise Contextual; Erik Satie; Rosacruz; Esoterismo; Música Funcional.

ABSTRACT

This research presents a brief biographical account of the composer Erik Satie, focusing on a contextual analysis of a body of work written for the esoteric and mystical order to which he belonged: the Sonneries de la Rose + Croix. The methodology of this research is qualitative in nature and is divided into six chapters that present, respectively: a brief biography of the composer Erik Satie, which will also discuss French symbolism and the Rosicrucian Order of Péladan; the composer's aesthetics and philosophy, encompassing concepts he initiated such as musique d'aumenblemant; a panoramic analysis of the Sonneries de la Rose + Croix; music on demand and Rosicrucian ideals; and finally, concluding remarks. This study demonstrates that Satie's works operate beyond conventional musical organization, constituting intentional structures endowed with their own functionality within the mystical realm of auditory experience.

Keywords: Contextual Analysis; Erik Satie; Rosicrucian; Esotericism; Functional Music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Primeira folha da partitura da <i>Gymnopédie</i> número 1.....	6
Figura 2:Fotografia tirada por Stravinsky de Claude Debussy e Erik Satie juntos..	8
Figura 3:Cabaré <i>Chat Noir</i>	12
Figura 4:Fotografia dentro do cabaré <i>Chat Noir</i>	13
Figura 5:Cabaré <i>Auberge du Clou</i>	14
Figura 6:Poster de divulgação do Salão Rosacruz.....	17
Figura 7:Partitura da primeira música de mobília “ <i>Tapisserie en fer forgé</i> ”	21
Figura 8:Partitura da obra <i>Sonneries de la Rose + Croix: Air de l’ordre</i>	28
Figura 9:Partitura da peça <i>Sonneries de la rose + Croix: Air du grand maitre</i>	32
Figura 10:Publicação de performance no <i>Spotify</i>	36
Figura 11:Partitura da obra <i>Sonneries de la rose + croix: Air du grand prieur</i>	38
Figura 12: Obra <i>The Magic Flute, k. 620: Overture</i>	46

Sumário

1. INTRODUÇÃO	1
2. BIOGRAFIA DE ERIK SATIE.....	4
2.1. O Simbolismo Francês.....	10
2.2. A Ordem Rosacruz de Péladan e sua influência sobre Erik Satie	14
3. ESTÉTICA E FILOSOFIA DE SATIE	19
3.1. Misticismo, humor, silêncio e <i>Musique D'aumement</i>	19
3.2. Intenções Funcionais e Ritualísticas da Música.....	23
4. ANÁLISE MUSICAL.....	26
4.1. Estrutura formal, harmonia e ritmo.....	26
4.2. Estudo comparativo entre as peças	42
5. O ATANOR ALQUÍMICO - DISCUSSÃO.....	44
5.1. Música sob demanda	44
5.2. Relações com os ideais Rosacruzes	47
5.3. Influência em outros compositores.....	48
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
7. REFERÊNCIAS	52

1. INTRODUÇÃO

Na pesquisa a seguir, falaremos a respeito da vida e obra do compositor Erik Satie, que dedicou um determinado período de sua vida para as composições de cunho esotérico, dedicadas e escritas para a Ordem Rosacruz Católica e Estética do Templo e do Graal, ordem mística fundada por seu contemporâneo Josephin Péladan. Serão analisadas algumas composições de Satie de maneira panorâmica, utilizando como parâmetro de observação o simbolismo e forma de composição¹, sob um olhar direcionado às intenções ritualísticas presente nas obras.

O esoterismo, segundo o Dicionário *Online* de Português, configura-se como

Ocultismo; doutrina que se baseia em fenômenos sobrenaturais. [Figurado] Caráter da obra cuja compreensão é difícil, hermética, enigmática. Atitude doutrinária ou pedagógica de acordo com a qual os conhecimentos, ou saberes, geralmente os filosóficos, religiosos ou científicos, não podem ser do conhecimento da maioria, estando restritos a um número pequeno de iniciados (DÍCIO, s.d.)²

Há diversas pesquisas realizadas que abordam o esoterismo ou música esotérica, sejam elas de Erik Satie ou não. A justificativa para a presente pesquisa encontra-se na pouca exploração dessa área no Departamento de Música da Universidade Federal de Sergipe, bem como a necessidade de entender como a música rosacruz de Satie se encaixava ao contexto de sua época, relacionando-se assim com os ideais rosacruzes. Utilizaremos uma abordagem analítica contextual, em que faremos uma associação direta a outros fatores culturais ou esotéricos.

As obras de Satie, especialmente as *Sonneries de la Rose + Croix*, estão carregadas de intencionalidades místicas que não são, muitas vezes, observadas ou enfatizadas. O objetivo desta pesquisa é auxiliar no processo de reconhecimento simbólico dos elementos que compõem estas obras. A metodologia a ser utilizada será de natureza qualitativa, fundamentada na revisão bibliográfica e análise contextual das obras escritas por ele.

¹ Uma análise de símbolos ligados ao movimento artístico francês e ao esoterismo do compositor. A composição será analisada com foco nesses símbolos.

² Disponível em: <https://www.dicio.com.br/esoterismo/> Acesso em: 25 mai. 2026.

A pesquisa será dividida em cinco capítulos, cada um deles dedicado a um respectivo aspecto da música e obra do compositor. Após esta introdução, no segundo capítulo, falaremos acerca da vida e personalidade do compositor Erik Satie, enfatizando o simbolismo francês e o movimento artístico no qual ele estava inserido, bem como lugares onde ele costumava frequentar e influências exteriores para seu processo de composição, utilizando dados coletados de livros e monografias dedicadas à vida de Satie ou a música francesa durante a vanguarda europeia.

No terceiro capítulo, falaremos sobre a filosofia e estética do compositor, suas ideias e suas características únicas nas músicas. Discutiremos também o conceito musical desenvolvido por ele para a música de mobília, falando também sobre compositores posteriores a Satie que utilizaram seu modelo de música como referência para outros conceitos, utilizando principalmente escritos de John Cage em que o compositor é bastante citado.

No quarto capítulo, faremos uma análise panorâmica focada na simbologia musical de Erik Satie, utilizando como base as características conhecidas do Salão Rosacruz, do rosacruscianismo e da teoria musical básica. Analisaremos as três peças escritas para o conjunto de obras "*Sonneries de la Rose + Croix*", sob um olhar mais voltado para a simbologia presente.

No quinto capítulo, falaremos a respeito dos ideais rosacruz e a relação com os ideais de Satie e da sua obra. Refletiremos sobre as características e valores defendidos pela ordem que podem e são associados a sua música e à estética do período.

No sexto capítulo, enfim, estarão dispostas as considerações finais, no qual discutiremos o que foi coletado durante toda a pesquisa.

2. BIOGRAFIA DE ERIK SATIE

Em um período de mudanças na virada do século XIX para o século XX, a arte foi tomando uma forma diferente do que era habitual. Na França, os movimentos da vanguarda parisiense inspiraram artistas ao liberalismo e arte moderna. Dentre eles, destacaremos a vida e obra de Erik Satie, o compositor que foi precursor do minimalismo na história da música, estilo de composição que comentaremos ao decorrer deste trabalho.

Antes de iniciarmos sua história, precisamos compreender os conceitos que citamos acima. A vanguarda parisiense foi um movimento iniciado na França no início do século XX. Este movimento perpetuou-se não apenas em Paris, mas em toda a Europa, recebendo assim o nome de “Vanguardas Europeias”. Segundo Laura Aidar (s.d), o Brasil também foi impactado pela mudança artística, culminando, inclusive, na Semana da Arte Moderna.

As **Vanguardas Europeias** representam um conjunto de movimentos artístico-culturais que ocorreram em diversos locais da Europa a partir do início do século XX. As vanguardas artísticas europeias que se destacaram foram: Expressionismo, Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo. Juntos, esses movimentos influenciaram a arte moderna mundial desde pintura, escultura, arquitetura, literatura, cinema, teatro música, etc. (AIDAR, Laura. s. d.)

Entendendo este momento histórico, poderemos dar início a uma breve jornada pela vida desse compositor francês que, apesar de possuir uma forte personalidade, contribuiu fortemente para o desenvolvimento de diferentes formas do fazer musical.

Eric Alfred Leslie Satie, também conhecido como Erik Satie, foi um grande compositor e pianista francês. Suas obras destemidas e inovadoras para a época, atizam em quem as escutam a curiosidade de entender composições tão irreverentes e com certo teor humorístico. Lemos no livro escrito por Roland Candé, intitulado *História Universal da Música* (volume 2) que

Ele é dadaísta em 1913 (opereta *Le piège de Méduse*), três anos antes do nascimento do movimento dadá. A partir de 1914, dez anos antes do primeiro manifesto do surrealismo (Breton), os textos narrativos que acompanham suas peças para piano e se desenrolam junto com a música

são de inspiração nitidamente surrealista... (CANDÉ, Roland. 2001, p. 251)

Podemos também observar que na publicação de Camila Fresca para a revista CONCERTO³ (jul 2015), seu primeiro contato com a música, mais especificamente o piano, deu-se enquanto ainda era criança. Satie mudou-se para Paris com sua família, mas a sua estadia na cidade não durou por muito tempo, pois devido à morte da sua mãe, Satie e seu irmão retornaram a Hounfleur, sua cidade natal, para morarem com seus avós. Posteriormente, aos 12 anos, o compositor voltou à Paris, aos 14 anos ele ingressou no Conservatório de Paris, mas sua experiência acadêmica não foi boa e ele era considerado um músico ruim por seus professores, então decidiu sair da academia e seguir no meio musical por conta própria.

Erik Satie construiu uma personalidade excêntrica ao decorrer dos anos. Seu estilo de viver e agir eram totalmente desproporcionais aos padrões da época, e isso o levou a muitas inimizades e posicionamentos polêmicos. Não há sucesso em tentar separar a vida e obra de Satie, mesmo que por muitas vezes o estilo de vida de um compositor não reflita demais em suas composições, esse não é seu caso. Sua música ia contra as exigências da época, soando quase como uma sátira e afronta. O pesquisador Eder Wilker Borges Pena tece em sua monografia intitulada “*Satierik Musique: da natureza da música humorística em Erik Satie*” o comentário a seguir:

Assim, a obra de Satie se entrelaça à sua personalidade e encontra suas origens e razões nela, ou melhor, é sua personalidade quem proporciona tal obra de caráter insólito e sem significativos precedentes históricos. Satie vivia sua própria realidade artística e sua personalidade pode e deve ser encarada como uma contínua performance com a duração de uma vida. Logo, para entendermos sua obra e como se dá a utilização do humor, se faz também necessário compreender a personalidade, os raciocínios de um teimoso, que as criou. (PENA, 2017, p. 21)

Seu primeiro feito como músico foi um trabalho que arranjou como pianista de um cabaré em Paris denominado *Le Chat Noir*. Foi no período em que esteve lá que Erik Satie compôs suas primeiras obras, as *Gymnopédies* para piano. Segundo

³ Disponível em: <https://www.concerto.com.br/noticias/arquivo/acervo-concerto-vida-de-erik-satie>
acesso em: 25 de agosto de 2025.

o artigo de Marília Carvalho e Sérgio Freitas, o termo *Gymnopédies* foi descrito por Jean Jacques-Rousseau em seu *Dictionnaire de Musique* como “Gymnopédie – Air ou nome sur lequel dansoient à nu les jeunes Lacédémoniennes”, e uma possível tradução seria “ária [canto] ou nómo[s] [poema cantado pelos antigos gregos em honra a Apolo, deus da poesia; ou canto (‘melodia’) de caráter religioso] sobre o qual dançavam nuas as jovens lacedemônias” (CARVALHO, FREITAS. p. 329).

Figura 1. Primeira folha da partitura da Gymnopédie número 1.

1^{ère} Gymnopédie 1

ERIK SATIE

Lent et douloureux

The musical score for the first page of Erik Satie's *Gymnopédie No. 1* is presented in four systems. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo and mood are indicated as "Lent et douloureux". The score is written for piano, with treble and bass staves. The first system begins with a piano (p) dynamic and includes a pianissimo (pp) marking. The second system features a forte (f) marking. The third system has a piano (p) marking. The fourth system continues the piano accompaniment. The score is written for piano with treble and bass staves.

Fonte: Cantorion, site⁴

Nesse momento, foi apelidado pelo humorista Alphonse Allais de “Esoterik Satie”. No mesmo período compôs obras curtas inspiradas nos cantochões medievais, e conheceu aquele que seria seu grande amigo por muitos anos: Claude Debussy. Porém vieram a brigar antes que Satie chegasse ao fim da vida, por diversos fatores. Um deles foi o posicionamento político de ambos em relação à guerra, em que Satie critica Debussy, que era um patriota assumido, dizendo que este “não sabia de nada” (PENA, 2015, p. 36). Outro desentendimento também aconteceu com a visita de Debussy aos ensaios de *Parade*⁵, em que ele criticou toda a obra (PENA, 2015, p. 36). Mais tarde, o público teceu várias críticas em relação ao balé e entre eles estava Jean Poureigh⁶, crítico musical, que afirmou que a peça “ofendia o gosto francês”. Erik Satie rebateu as críticas e enviou diversas ofensas a ele, o que resultou em um processo judicial com sentença de 8 dias de prisão para Satie.

Satie foi condenado a pagar uma multa indenizatória de 1000 francos e a passar oito dias na prisão, ao qual o compositor, posteriormente, recorreu e após a intervenção de sua financiadora, a princesa Edmond de Polignac, e a financiadora de Diaghilev, Misia Edwards, e o pagamento de uma fiança, livrou-se de passar alguns dias na prisão – com a condição de que ele não cometesse nenhum crime nos próximos 5 anos. (PENA. 2015, p. 27)

Contudo, a amizade entre os dois foi reatada cinco dias antes da morte de Debussy. No artigo de Pena, podemos ler que “cinco dias antes de morrer, Debussy recebeu uma carta de reconciliação de Satie para a qual ele teria murmurado ‘Desculpe-me’, ambos entendendo como o outro havia sofrido (ORLEDGE, 1990:66).” (PENA apud ORLEDGE 2015, p. 37).

⁴ Disponível em: <https://pt.cantorion.org/music/1378/3-Gymnop%C3%A9dies-1st-Gymnop%C3%A9die-%28typeset%29> acesso em: 25 de agosto de 2025.

⁵ Obra teatral de balé roteirizada por Jean Cocteau. A música foi composta por Erik Satie, os figurinos ficaram por conta da obra cubista de Picasso e a coreografia foi feita por Léonide Massine. O balé foi estreado no Théâtre du Châtelet, em Paris, em 18 de maio de 1917.

⁶ Jean Poureigh foi um compositor e crítico musical.

Figura 2: Fotografia tirada por Stravinsky de Claude Debussy e Erik Satie juntos.



Fonte: Gazeta do povo⁷

Satie tinha o hábito de beber muito, e embora Valentine Gross, sua amiga, ter declarado que “Pessoalmente, eu nunca vi Satie fora de controle ou bêbado” (PENA. 2015, p. 22 apud. OSr, 1995:82), ele passava tardes e noites inteiras bebendo, e devido à sua personalidade explosiva e imprevisível, acabava por se irritar facilmente com as pessoas e coisas ao seu redor. Segundo Pena

Henri Sauguet, compositor e amigo próximo, afirmou que possivelmente nenhum dos amigos de Satie ‘escapou de uma ou mais brigas com ele – exceto, provavelmente, por [Darius] Milhaud (mas esta era uma exceção, e porque ele tratava Satie de uma forma angelical)’ (PENA, 2015, p.22 apud OSr, 1995:130) – e, também, porque Satie sempre recebia apoio financeiro de Milhaud em tempos difíceis.(PENA, 2015, p. 22)

⁷ Disponível em: < <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/falando-de-musica/erik-satie-150-anos-de-um-precursor/>> acesso em 25 de agosto de 2025.

O compositor candidatou-se à Academia de Belas Artes três vezes, e nunca foi aceito. De acordo com o artigo de Marina Bento Veshagem (2015), intitulado “Memórias de um Amnésico: tradução comentada de cinco textos de Erik Satie”, o músico escreve em um dos seus textos⁸ a seguinte afirmação:

Mesmo não sendo muito observador, parece-me que os Preciosos Membros da Academia de Belas-Artes dirigiam, à minha pessoa, uma teimosia, um desejo encrespado à obstinação mais calculada. E isso me fez muito mal. (VESHAGEM, 2015, p. 44).

Continuando a analisar sua personalidade, Erik Satie tinha pensamentos conservadores e moralistas quanto à sexualidade alheia. No artigo de Pena podemos ler que

Satie criticou publicamente, em artigos e em cartas, artistas homossexuais como Poulenc, Auric – que foi acusado equivocadamente por Satie apenas por ele estar sempre acompanhado de Poulenc – e Cocteau os chamando de ‘homoplatas’, ‘homógenos’ e ‘Homeletes’ (PENA, 2015. p. 28)

Há duas teorias em relação a isso. A primeira é de que Satie, atacando o homossexualismo, estaria atacando também Cocteau, o qual considerava inimigo. Não só ele, mas qualquer um que considerasse inimigo. Como Pena diz, essa opção é a mais provável, porque a sexualidade de alguns amigos só passou a o incomodar quando se tornaram inimigos para ele. A segunda teoria é que Satie seria um homossexual reprimido e foi apaixonado por Debussy a vida toda. A fonte dessa suspeita é um artigo escrito por Satie para a Vanity Fair em 1922 (PENA, 2015. p. 29), em que determinado trecho diz o seguinte:

Sua figura foi, profundamente, charmosa; e seus movimentos de mau humor se mostravam puramente “explosivos”, não levando para casa o menor rancor: ele não o queria em “suas” vivacidades, em suma – um sentimento de um egoísmo ingênuo que não era sem atrativos, eu lhes garanto. Desde que eu o vi pela primeira vez, eu fui levado em sua direção e desejei viver para sempre ao seu lado. Eu tive, por trinta anos, a felicidade de poder realizar este desejo. Nós nos compreendíamos a meia palavra, sem explicações complicadas, porque nós nos conhecíamos – desde sempre, parecia (PENA, 2015. p. 30 apud Ve, 1981:68).

⁸ Traduzido por Marina Bento Veshagem.

Isso também é reforçado pelo fato de que Erik Satie não teve relacionamentos amorosos consolidados com mulheres, exceto por Suzanne Valadon, com quem viveu um triângulo amoroso por algum tempo até que Suzanne termina o relacionamento com Satie e escolhe ficar com seu outro parceiro, o banqueiro Paul Mosis.

Mesmo com toda a sua personalidade excêntrica e intrigante, por volta de 1980 Satie se aproxima do compositor Joséphin Péladan, e aqui damos início em sua jornada no *Salon de La Rose + Croix*, sendo este ponto de sua vida o maior propósito dessa pesquisa. Mesmo durante sua estadia e atuação no Salão Rosacruz, as quais comentaremos posteriormente, Erik Satie continuou com sua personalidade única até o fim de sua vida. Sua parceria com Péladan acabou por volta de dois anos após o início, mas foi tempo suficiente para que Erik Satie compusesse várias obras, e uma delas foram as *Sonneries de la Rose + Croix*.

Após este período, Erik Satie passa por algumas mudanças, mas vive seus últimos dias e, como Veshagem cita, “Ele viveu e morreu pobre, de cirrose, após anos de alcoolismo.” (VESHAGEM, 2015, p. 34). Nos próximos capítulos, focaremos em sua passagem pela Ordem Rosacruz, bem como também o simbolismo francês e o movimento Rosacruz. Analisaremos panoramicamente três peças compostas por Satie, a fim de entender a simbologia oculta em suas composições.

2.1. O Simbolismo Francês

Em concordância com a estética artística e cultural da época, a música de Erik Satie estava de acordo com o movimento literário que nasceu na França, o simbolismo francês.

O simbolismo foi uma tendência literária que nasceu na França, com as teorias estéticas de Charles Baudelaire, e floresceu principalmente na poesia, em diversas partes do mundo ocidental, no final do século XIX. É o último movimento antes do surgimento do modernismo na literatura, por isso é também considerado pré-moderno.

Como o nome aponta, a poesia simbolista propunha um resgate dos símbolos, isto é, de uma linguagem que compreendesse uma universalidade. O poeta é, aqui, um decifrador dos símbolos que

compõem a natureza ao seu redor. Contra a superficialidade material do corpo, a objetividade do realismo e as descrições animais do naturalismo, o simbolismo quer mergulhar no espírito, que se relaciona a algo maior, a uma instância coletiva universal, a uma transcendência. (BRANDINO, s.d.)⁹

Podemos observar em um dos poemas escritos por Charles Baudelaire que agora o homem poeta, artista, não está como diferente da natureza que o cerca, mas busca encontrar-se com os mais diversos elementos, a fim de elevar sua espiritualidade e sensibilidade. Os cenários descritos não são apenas de contemplação da natureza ou de um objeto, mas de integração do seu próprio ser com o universo.

O crepúsculo romântico

Quão belo é o sol quando no céu se ergue risonho,
E qual uma explosão nos lança o seu bom-dia!
– Feliz quem pode com amor e ébria alegria
Saudar-lhe o ocaso mais glorioso do que um sonho!

Recordo-me! Eu vi tudo, a flor, o sulco, a fonte,
Murchar sob o esplendor dessa pupila que arde...
– Corramos todos sem demora ao poente, é tarde,
Para abraçar um raio oblíquo no horizonte!

Mas eu persigo em vão o Deus que ora se ausenta;
A irresistível Noite o seu império assenta,
Úmida, negra, erva de estrelas ou faróis;

Um odor de sepulcro em meio às trevas vaga,
E junto aos pantanaís meu pé medroso esmaga
Inesperadas rãs e frios caracóis.

(Revista Prosa Verso e Arte, 2017, n.p.)

Os artistas da época costumavam se reunir em cabarés¹⁰ para conversar sobre misticismo e arte. No livro *The Cabaret* escrito por Lisa Appignanesi (2004), ela descreve os cabarés da época: “O que todos os cabarés compartilham é a presença de um espetáculo e um espaço íntimo onde as pessoas podem fumar e conversar, geralmente comer e beber.”¹¹

⁹ Disponível em: < <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/simbolismo.htm> > Acesso em: 27 mai. 2026.

¹⁰ Os cabarés franceses eram ambientes onde os artistas costumavam se reunir para conversas sobre diversos temas em comum, beber e comer juntos. Geralmente havia uma atmosfera mística, pois era um assunto muito abordado. Havia uma atmosfera mística no cabaré? Explique melhor.

¹¹ Texto original: “What all cabarets share is the presence of spectacle and an intimate space in which people can smoke and talk, usually eat and drink.”

Um cabaré muito famoso por ser um dos símbolos da *Belle Époque* Francesa foi o *Chat Noir*, que abrigou diversos artistas em suas teorias e comentários acerca desse movimento.

Figura 3: Cabaré Chat Noir



Disponível em: <https://www.lechatnoirrestaurant.com/about> Acesso em 10 abr 2026.

Figura 4: Fotografia dentro do cabaré Chat Noir



Disponível em: <https://parissempreparis.com/a-verdadeira-historia-do-le-chat-noir-em-paris/>
Acesso em 10 abr 2026.

Satie frequentava assiduamente cabarés, e chegou a trabalhar como pianista no *Chat Noir* e no *Auberge du Clou*, sendo nesse segundo onde conheceu Claude Debussy.

Em 1891, Debussy conheceu Erik Satie, pianista do cabaré L'Auberge du Clou. Inconformista, com agudo senso de ironia, cultivando excentricidades e contradições, alvo de anedotas, Satie tornar-se-ia personagem querido das vanguardas. Sua obra (e seus títulos bizarros) é a de um grande inventor cujos processos serão retomados por outros compositores, de Debussy a John Cage. Debussy orquestrou duas *Gymnopédies* cujo charme reside no desvio sistemático entre a harmonia do acompanhamento e o sentimento tonal estabelecido pela melodia. (SANTOS, 2018)

Figura 5: Cabaré Auberge du Clou



Disponível em: <http://www.neufhistoire.fr/articles.php?lng=fr&pg=2860&tconfig=0> Acesso em: 10 abr 2026.

Por volta de 1890, Erik Satie acabou se aproximando de Josephin Péladan, influenciado por dois de seus amigos, e se envolveu com a Ordem Cabalística da Rosacruz.

No início da década de 1890, Satie se envolveu com a Ordem Kabbalística da Rosa-Cruz, uma sociedade esotérica liderada por Joséphin Péladan. Durante essa fase, compôs obras como *Sonneries de la Rose+Croix* (1892) e *Messe des Pauvres* (1895), caracterizadas por misticismo e simplicidade espiritual. (FRITZDOBBERT, 2025)

2.2. A Ordem Rosacruz de Péladan e sua influência sobre Erik Satie

Josephin Péladan foi um escritor e místico esotérico. Erik Satie o conheceu em um dos cabarés que frequentava, ambientes em que costumava conversar sobre esoterismo, inclusive com Debussy. Péladan foi cofundador da Ordem Cabalística da Rosacruz, junto com Stanislas de Guaita. O escritor Fernandes (2010) escreve que “Em 1888 tinha fundado, com Stanislas de Guaita, a cabalística Ordem da Rosa-Cruz. No entanto, três anos depois abandonava-a para fundar,

mais solitariamente, a Ordem da Rosa-Cruz Católica e Estética do Templo de Graal.”

Stanislas de Guaita entrou em contato com Josephin Péladan e seu irmão, Adrian Péladan em 1884, após ter lido um livro escrito por Josephin, intitulado *Vício Supremo*. Adrian Péladan já estava ligado à Ordem Rosacruz de Tolouse, dirigida por Firmin Boissin. É importante sabermos que há diferentes linhagens de Ordens Rosacruzes até os dias atuais, cada uma com características específicas, mas todas compartilhando a mesma hermetica.

Hermetismo é uma tradição filosófica e religiosa que surge da combinação entre elementos da filosofia grega, religião egípcia, mistérios greco-romanos, judaísmo, alquimia e astrologia. Ele é atribuído a uma figura mitológica chamada Hermes Trismegistus, que une as características do deus egípcio Thoth, guardião da sabedoria, da escrita e da magia, com o deus grego Hermes, mensageiro dos deuses e guia das almas. Ao longo do período helenístico, essa figura ganhou status de grande sábio e filósofo, sendo vista por muitos como detentora de verdades divinas que influenciaram não apenas pensadores pagãos, mas também alguns escritores cristãos primitivos, que chegaram a reconhecer nele prefigurações da verdadeira teologia cristã. (SAMPAIO, Natalino. 2025 n.p)¹²

Após este contato, ele recebeu então a missão de gerar uma Ordem com a autêntica iniciação Rosacruz, como dito pelo escritor Jean-Louis di Biasi, “... uma formação teórica de qualidade, centrada nas ciências tradicionais e nos autores clássicos, bem como uma atitude ritual precisa, séria e rigorosa.” (2011 p. 51). Como vimos anteriormente, em 1888, surge a Ordem Cabalística da Rosacruz.

Ordre Kabbalistique de la Rose Croix – OKRC: A Ordem Cabalística da rosa Cruz foi fundada em Paris, em 1888, por Stanislas de Guaita (AKERMAN, 1998). O comando da Ordem era exercido por um conselho de doze membros, seis desses “desconhecidos” para garantir a sobrevivência da Ordem em caso da falha dos outros (CHURTON, 2009). A OKRC atraiu atenção de muitos ocultistas da época, como Papus (Gérard Encausse), François Barlet, Joséphin Péladan e Spencer Lewis (McINTOSH, 1997). Os ensinamentos da Ordem envolviam conhecimento de Tarô, Astrologia, Alquimia, Teurgia, Numerologia, e Kabbalah. Essa Ordem ainda sobrevive, e atualmente a maioria dos ensinamentos da OKRC é relacionada à Kabbalah. (Revista Ciência & Maçonaria, 2015, p. 31)

Josephin Péladan foi um dos mestres da Ordem Cabalística por dois anos, saindo dela em 1890 para criar sua própria ordem. Péladan e Stanislas de Guaita

¹² Disponível em: <https://escolagnostica.org.br/o-que-e-hermetismo/> Acesso em 24 mai 2026.

divergiam em suas pensamentos e personalidades: enquanto Péladan, que concedia a si mesmo o título de Sâr, mago babilônico, era mais performático e ostensivo, Guaita se refugiava no isolamento de uma vida interior e estudiosa (BIASI, 2011, p. 73). Essa diferença entre eles acabaria posteriormente a gerar um conflito que Oswald Wirth¹³ (1935) chamaria ironicamente de “Guerra das Duas Rosas”. Erik Satie, por sua vez, também participou da Ordem Cabalística da Rosacruz, migrando depois para a Ordem fundada por Péladan.

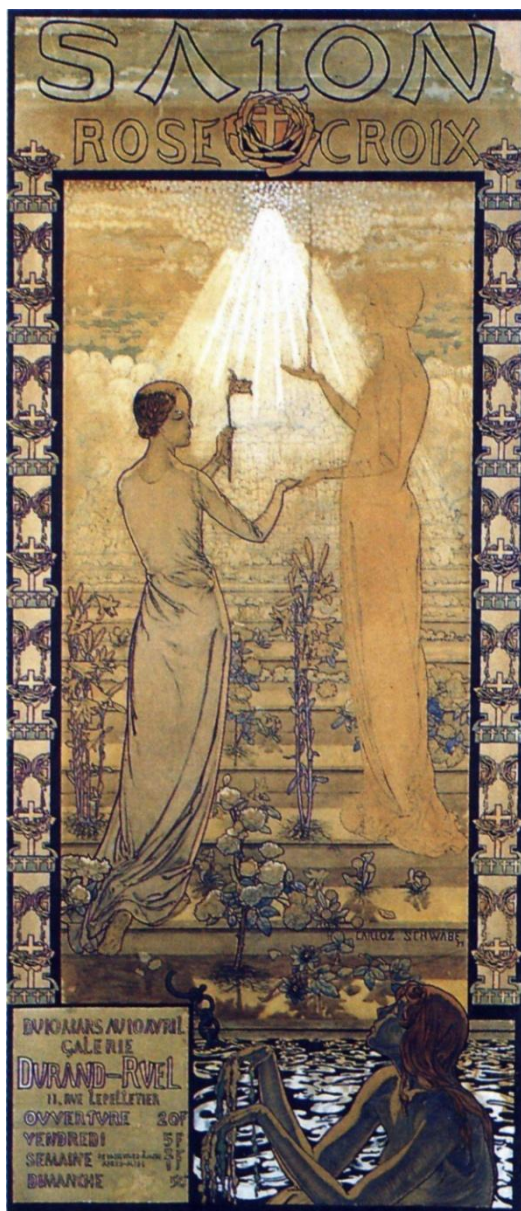
Podemos observar que nessa última ordem, Péladan unia o catolicismo com sua vertente mística, diferente da ordem anterior em que fez parte. Essa união foi feita principalmente para unir a ciência e a igreja, e deve ser vista como parte de um esforço entre os católicos romanos na esperança de combater a percepção da igreja como anticientífica na segunda metade do século XIX. Havia o interesse em manter a tradição católica e unir a ciência a ela (DI PASQUALE, 2009, p. 57).

A Ordem reunia artistas de diversos segmentos no Salão Rosacruz. Ela defendia que as artes têm um papel fundamental na conexão entre os humanos e Deus, em concordância com o simbolismo francês da época. De acordo com a publicação de Edmund B. Langan (2018) para a revista PAJ: A Journal of Performance and Art¹⁴, “Péladan acreditava que a arte tinha o potencial de unir humanos com o divino, e ele pregava que toda verdadeira arte era naturalmente religiosa em sua essência”.

¹³ Ocultista e cabalista suíço

¹⁴ Texto original: “Péladan believed that art had the potential to link humans with the divine, and he professed that all true art was essentially religious in nature. (2018, tradução nossa)”

Figura 6: Poster de divulgação do Salão Rosacruz



Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Salon_de_la_Rose%2BCroix

O Salão Rosacruz eram eventos anuais promovidos por Josephin Péladan para representar sua Ordem. Eram exposições artísticas, e ocorreram em galerias diferentes na cidade. O Salão durou por volta de 5 anos de exposições.

O Salão da Rosa e da Cruz (R+C) foi uma exposição anual em Paris, criada pelo excêntrico escritor e crítico francês Joséphin Péladan (1858–1918) para representar as doutrinas de sua ordem rosacruz — uma seita religiosa fraternal e esotérica. De curta duração, o Salão aconteceu de 1892 a 1897 em diversas galerias da cidade e reuniu artistas simbolistas

da Europa e dos Estados Unidos (GUGGENHEIM NEW YORK, 2017, tradução nossa).¹⁵

Erik Satie, por sua vez, acabou se tornando o compositor oficial do Salão Rosacruz e produziu uma quantidade considerável de obras

Paralelamente a essa imersão no mundo do cabaret, por volta de 1880, Satie, influenciado por Contamine de Latour e por Marcellin Desboutin, acabaria se aproximando de Joséphin Péladan e se tornando o compositor oficial do *Salon de la Rose + Croix* – uma ordem religiosa que foi introduzida na França na década final do século XIX (PENNA, 2017)

No próximo capítulo, falaremos a respeito de algumas características estéticas e intencionais presentes na música de Erik Satie.

¹⁵ Texto original: The Salon de la Rose+Croix (R+C) was an annual exhibition in Paris established by the eccentric French author and critic Joséphin Péladan (1858–1918) to represent the doctrines of his Rosicrucian order—a fraternal, esoteric religious sect. Short-lived, the Salon was held from 1892 to 1897 at various gallery spaces around the city and convened Symbolist artists from Europe and the United States. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/exhibition/mystical-symbolism-the-salon-de-la-rosecroix-in-paris-1892-1897> Acesso em 24 mai. 2026.

3. ESTÉTICA E FILOSOFIA DE SATIE

Este capítulo discorre sobre a estética musical de Erik Satie a partir da relação entre misticismo, humor, silêncio e funcionalidade da música. A produção do compositor é compreendida no contexto do simbolismo francês e da influência da Ordem Rosacruz, elementos que contribuíram para uma escrita musical marcada pela economia de meios e pela mudança da narrativa romântica tradicional em voga na época.

3.1. Misticismo, humor, silêncio e *musique d'aumement*

A “*musique D’aumement*” ou, segundo Carlos Siffert (2025) “música de mobiliário, música de fundo” eram peças construídas para complementar o ambiente e intensificar o conforto das pessoas presentes em determinado local. Ainda de acordo com este autor, a ideia apresentada pelo compositor é que “A regra era que as peças não poderiam atrair a atenção das pessoas. Como uma mobília, a música deveria preencher o ambiente e misturar-se com os ruídos naturais, sem se impor.”¹⁶ Erik Satie foi um dos primeiros músicos a pensar neste conceito.

A ideia apresentada por Satie é de que a música poderia não ter a funcionalidade típica e culturalmente estabelecida, podendo também cumprir apenas uma tabela estética em determinada mobília ou ambiente. Esta música não deveria competir com os demais sons presentes, não deveria ser mais forte que as conversas, os talheres, as risadas ou quaisquer outros sons que fossem fruto da socialização entre as pessoas

Embora as descrições de Satie sejam frequentemente enganosas e sutilmente satíricas – e de fato as relacionadas a este segundo conjunto são assim – este detalhe é esclarecedor porque mostra a verdadeira intenção com que Satie concebeu sua *Musique d'Ameublement*: romper com o modelo e a função representacional da performance musical

¹⁶ Disponível em: <https://classicosdosclassicos.mus.br/obras/satie-musique-dameublement-musica-de-mobiliario/> acesso em: 21 abr 2026.

burguesa, possivelmente recuperando/descobrimdo outras funções para a música (BERNADINI, Nicola. p. 2, 2008, tradução nossa)¹⁷.

No período de 1920, a música era feita e pensada em formas com melodias bem desenvolvidas e um clímax a ser atingido. O público consumidor dessa arte permanecia em silêncio e em completa atenção desde o início das obras até o final. O que Erik Satie estava propondo (e fazendo) ia contra os ideais estabelecidos de como a música deveria atuar. A estética do “antirromantismo” junto com o movimento dadaísta da época favoreceu a criação dessa nova função musical, que pode ser descrita como irônica ou humorística.

Dessa maneira, a música de Satie fez jus ao movimento, desprendendo-se de qualquer estética previamente imposta às composições musicais.

Podemos perceber também que essa modalidade musical foi pensada e desenvolvida nos cabarés locais, como falamos anteriormente, diferente dos modelos tradicionais nascidos e estudados nos conservatórios e escolas de música, o que torna o pensamento realmente opositor e/ou inovador.

Essa nova criação musical posteriormente influenciaria o compositor John Cage, que em seu livro “Silêncio” dedicou um capítulo para Erik Satie. Nesse capítulo, ele descreve uma conversa imaginária entre ele mesmo e Satie, que foi publicada anteriormente ao lançamento de seu livro, em uma revista chamada *Art News Annual* em 1958, e conta que Satie havia morrido trinta anos antes dele, portanto eles nunca haviam de fato conversado. Entretanto, as observações “ditas” por Satie foram escritas por ele, retiradas de seus escritos. Satie (segundo John Cage) escreve:

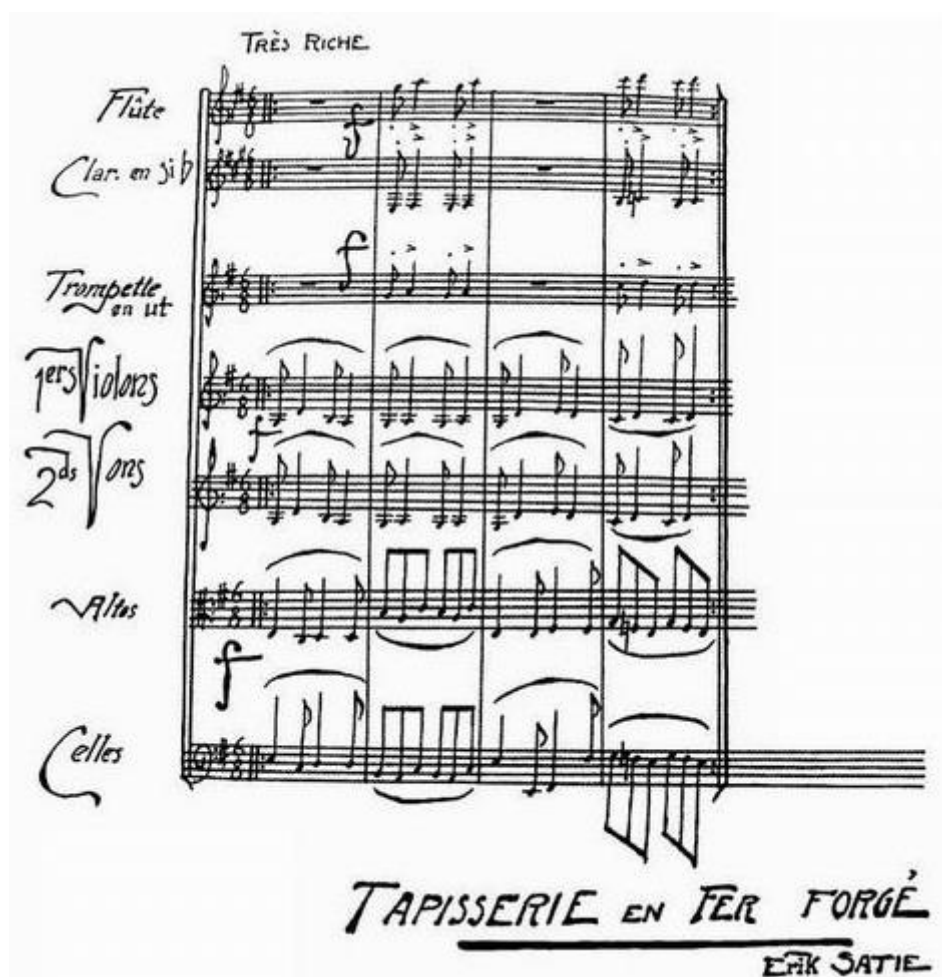
No entanto, precisamos criar uma música que seja como mobília – uma música que faça parte dos ruídos do ambiente, que os leve em consideração. Penso nela como melodiosas, suavizando o som das facas e garfos, sem dominá-los, sem se impor. Ela preencheria aqueles silêncios pesados que às vezes se instalam entre amigos jantando juntos. Ela os pouparia do trabalho de prestar atenção aos seus próprios comentários. E, ao mesmo tempo, neutralizaria os ruídos da rua que tão indiscretamente se intrometem na conversa. Fazer tal música seria

¹⁷ Texto original: While Satie's descriptions are often deceptive and subtly satirical – and indeed the ones related to this second set are like that – this detail is enlightening because it shows the real intent with which Satie conceived his *Musique d'Ameublement*: breaking the representational model and function of bourgeois music performance, possibly recovering/discovering other functions for music.

responder a uma necessidade. (CAGE, John. Apud SATIE p. 76, 1961, tradução nossa)¹⁸

O silêncio presente nas composições da música de mobília, as conversas e os ruídos externos fazem parte de uma única coisa, sendo partes do mesmo campo sonoro. O som e o silêncio possuem o mesmo valor de campo de escuta.

Figura 7: Partitura da primeira música de mobília “Tapisserie en fer forgé”



Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Furniture_music Acesso em 21/04/2026.

¹⁸ Texto original: Nevertheless, we must bring about a music which is like furniture- a music, that is, which will be part of the noises of the environment, will take them into consideration. I think of it as melodious, softening the noises of the knives and forks, not dominating them, not imposing itself. It would fill up those heavy silences that sometimes fall between friends dining together. It would spare them the trouble of paying attention to their own banal remarks. And at the same time it would neutralize the street noises which so indiscretely enter into the play of conversation. To make such music would be to respond to a need.

John Cage trouxe de volta o conceito de música de mobília quando apresentou sua teoria de composição.

Essa rebeldia contra os alicerces fundamentais da música européia e da vanguarda histórica teve como grande arauto e precursor o compositor norte-americano John Cage (1912-1992). Cage, profundamente imbuído de conceitos da filosofia oriental e do zen budismo, começou a questionar profundamente, nos anos 40 e 50, a noção de música praticada no Ocidente (CERVO, Dimitri. 2005, p. 47).

Um tempo após isso, em 1970, o compositor Brian Eno formalizou o termo “música ambiente”, uma progressão do trabalho realizado pelos compositores precursores dessa ideia. Eno utilizou sintetizadores em suas composições, fez experimentos com equipamentos sonoros e criou um álbum de músicas ambientes para aeroportos.

Eno descreveu a gravação de *Music for Airports: Music for Airports*, pelo menos uma das peças ali presentes, é estruturalmente muito, muito simples. São notas cantadas, cantadas por três mulheres e por mim. Uma das notas se repete a cada 23 segundos e meio. Na verdade, é um longo loop que percorre uma série de cadeiras tubulares de alumínio no estúdio de Conny Plank. O loop seguinte, mais grave, se repete a cada 25 segundos e 7/8, ou algo parecido. O terceiro, a cada 29 segundos e 15/16, ou algo assim. O que quero dizer é que todos se repetem em ciclos chamados incomensuráveis — é improvável que voltem a se sincronizar. (*Reverb Machine* apud Brian Eno, 2019)¹⁹

Passaremos então a analisar a música composta por Satie utilizando como parâmetros os pontos que vimos até agora, desviando do papel artístico puramente passivo. Observaremos o contexto em que ele estava inserido, os símbolos esotéricos cuidadosamente expressados em sua obra e os reflexos do estilo de composição comum ao seu período.

¹⁹ Texto original: Eno described the recording *Music for Airports: Music for Airports*, at least one of the pieces on there, is structurally very, very simple. There are sung notes, sung by three women and myself. One of the notes repeats every 23 1/2 seconds. It is in fact a long loop running around a series of tubular aluminum chairs in Conny Plank's studio. The next lowest loop repeats every 25 7/8 seconds or something like that. The third one every 29 15/16 seconds or something. What I mean is they all repeat in cycles that are called incommensurable — they are not likely to come back into sync again. (2026, tradução nossa)

3.2. Intenções Funcionais e Ritualísticas da Música

A música escrita por Satie não era puramente estética e artística. A música de mobília, sobretudo para os eventos do Salão Rosacruz, possuía uma intenção ritualística e simbólica derivadas do meio místico em que ele estava inserido. Ela era composta por uma estrutura minimalista, a fim de que houvesse uma experiência e atmosfera contemplativa, não sendo composta para que o ouvinte escutasse ativamente a música tocada.

Embora as peças fossem executadas nas exposições do Salão Rosacruz, Satie também as executava nas reuniões íntimas dos membros da ordem, que se reuniam para estudar e realizar os rituais necessários. Segundo Carlos Eduardo Amaral,

Satie foi designado compositor oficial do Salão e, com isso, tinha a incumbência de criar música incidental para as cerimônias secretas do grupo, do que resultaram: *Salut drapeau!*, *Le fils des étoiles* e *Sonneries de la Rose Croix*, peça para piano solo em três movimentos (*Ária da Ordem*, *Ária do Grande Mestre* e *Ária do Grande Prior*). (AMARAL, Carlos Eduardo. 2014)

Há muito tempo, estudos analisam a música como veículo para meios místicos e esotéricos. Não somente a Ordem Rosacruz, mas as religiões e ordens em um modo geral utilizam música em seus rituais com a intenção de sintonizar com determinada energia ou entidade. Numa pesquisa intitulada “Mantras: sons, espiritualidade e qualidade de vida”, Christiane Costa escreve sobre como a música impacta a vida das pessoas de maneira física e espiritual. Em um dos trechos de sua dissertação, podemos ler que

Platão e Aristóteles concordavam que “era possível produzir pessoas ‘boas’ mediante um sistema público de educação cujos dois elementos fundamentais eram a ginástica e a música, visando a primeira a disciplina do corpo e a segunda a do espírito.” (COSTA, apud. GROUT; PALISCA, 2005, p.20).

Não apenas o espírito, mas também o corpo poderia ser curado através da música em determinadas crenças. Ela continua escrevendo:

Até as doenças poderiam ser tratadas com a música, pois acreditava-se que ela seria capaz de restaurar o equilíbrio através da sua harmonia.

Como acreditam Schneider; Unikefer; Gaston (1968, p.12): "Durante quase toda a história do homem a música e a terapia tem estado estreitamente vinculadas, com frequência de forma inseparável." (COSTA, apud. UNIKEFER, p. 13, 2017)

A música, em suas diversas mudanças e adaptações, nunca se limitou apenas ao lado racional do ser humano, necessitando também de uma escuta e processo criativo que envolvessem as características emocionais e sentimentais das pessoas. Desta maneira, podemos afirmar que o poder da música de elevar o consciente a um estado de espírito específico vem acompanhado de intenções de quem as compõem e também de quem as escutam. O autor José Reinaldo Filho escreve em seu artigo a seguinte afirmação:

Em primeiro lugar, tomada como arte, a música ultrapassa os limites da materialidade pura, como vetor ao que há de espiritual no humano – ao meta-corpóreo. Por conseguinte, apesar de, por várias vezes, ter se aproximado de ideais racionalizantes, jamais se deixou sucumbir ao monopólio de um sujeito majoritariamente racional, fazendo integrar criatividade e emoção, razão e sentimento, num movimento dialógico de ajustamento desses extremos e, assim, de expressão da potência criativa humana (FILHO, José Reinaldo p. 206, 2023).

Podemos observar, como um pequeno exemplo, a música no contexto religioso do espiritismo. Ela desempenha um papel muito mais importante do que apenas estético. Ricardo Vieira afirma que:

Na Doutrina Espírita, a música é vista como um veículo de energias sutis: Música elevada (harmoniza ambientes e atrai bons espíritos) Música desequilibrada (pode gerar perturbações espirituais) Allan Kardec registrou em "O Livro dos Médiuns" que certas músicas podem influenciar mediunicamente os ambientes. (VIEIRA, Ricardo, n. p. 2025).

Ele continua:

Cristianismo: Os cantos gregorianos (séc. VI) eram considerados "orações cantadas" para elevar a alma. Lutero usou hinos como arma na Reforma Protestante. Islamismo: O *Adhan* (chamado para a oração) e os cantos sufis (*Qawwali*) induzem estados de êxtase místico. Hinduísmo: Os mantras (como o "Om") são vibrações sonoras que, segundo os Vedas, estruturam a realidade. Espiritismo: Músicas doutrinárias (como as de Chico Xavier) são usadas para "harmonizar ambientes" e facilitar a mediunidade. (VIEIRA, Ricardo, n. p. 2025).

Atualmente, a música também é bastante utilizada em contextos terapêuticos. Sessões de musicoterapia são realizadas afim de tratar de alguma

causa ou trazer bem-estar e melhor qualidade de vida para o paciente. Podemos encontrar no *site* da União Brasileira das Associações de Musicoterapia uma boa definição de como a musicoterapia é caracterizada e realizada.

Musicoterapia é um campo de conhecimento que estuda os efeitos da música e da utilização de experiências musicais, resultantes do encontro entre o/a musicoterapeuta e as pessoas assistidas. A prática da Musicoterapia objetiva favorecer o aumento das possibilidades de existir e agir, seja no trabalho individual, com grupos, nas comunidades, organizações, instituições de saúde e sociedade, nos âmbitos da promoção, prevenção, reabilitação da saúde e de transformação de contextos sociais e comunitários; evitando dessa forma, que haja danos ou diminuição dos processos de desenvolvimento do potencial das pessoas e/ ou comunidades²⁰ (UBAM, 2018).

Observamos então que a música possui mais que apenas uma função social. No próximo capítulo, analisaremos três obras que Satie escreveu para os eventos do Salão Rosacruz e as reuniões ritualísticas da ordem.

²⁰ Disponível em: <https://ubammusicoterapia.com.br/institucional/musicoterapia/definicao/> Acesso em: 11 maio 2026.

4. ANÁLISE MUSICAL

Iremos analisar as três obras compostas por Erik Satie para a Ordem Rosacruz, estreadas nos eventos do Salão Rosacruz de Péladan.

Os compositores Alexander Scriabin, Olivier Messiaen, Claude Debussy e Erik Satie – que estreou seu *Trois Sonneries de la Rose + Croix* no famoso Salão da Rosa-cruz do ocultista Merodack²¹ Péladan, em Paris, em 1892 – são apenas alguns nomes de músicos ligados ao oculto. (LACHMAN, 2016, n. p.)

A primeira obra é a peça intitulada *Sonneries de la rose + croix: Air de l'ordre*, sendo ela a primeira peça composta por ele que faz parte das três *Sonneries*. A segunda peça se chama *Sonneries de la rose + croix: Air du grand maitre*, e a terceira é a *Sonneries de la rose + croix: Air du grand prieur*. Utilizaremos os pontos anteriormente vistos²² para analisar as obras sob o olhar desses aspectos, buscando compreender a proposta musical oferecida e criada pelo compositor. Não enfatizaremos tanto as questões harmônicas, focaremos apenas nos pontos previamente observados, realizando apenas uma análise panorâmica e geral dessas composições.

Considerando o fato de que essas partituras não possuem barra de compasso ou numeração que determine a localização de determinados momentos nessas músicas, utilizaremos algumas marcações desenvolvidas para o conforto e melhor entendimento do que está sendo discorrido ao longo do texto/análise. Essas marcações estarão explicitadas durante a análise e visíveis nas partituras.

4.1. Estrutura formal, harmonia e ritmo

Começaremos, portanto, pela primeira obra: *Air de L'ordre*, ou Ária da Ordem (tradução nossa). Abaixo está anexada a partitura dessa composição. À primeira vista, podemos perceber que ela não possui barra de compasso, muito

²¹ Pseudônimo extravagante que Péladan adotou para si.

²² Simbolismo esotérico, vanguarda europeia, as relações entre os compositores e o movimento rosacruz, etc.

menos numeração. As barras de compasso separam o tempo de cada compasso, funcionando como uma régua para uma métrica a ser seguida. Essa obra não segue os padrões normalmente estabelecidos, portanto a “régua” não é necessária. Aqui o intérprete fica livre para “fluir” durante a execução de maneira que não se prenda ao tempo.

Abaixo do título está a primeira frase: *Lent et détache sans sécheresse*, conduzindo o intérprete para que a obra seja tocada de maneira lenta e tranquila.

Figura 8: Partitura da obra Sonneries de la Rose + Croix: Air de l'ordre

Satie
Sonneries de la Rose + Croix
Air de l'ordre

Lent et détaché sans sécheresse

The musical score is written for piano and right hand. It begins with a piano (pp) dynamic. The tempo and articulation are marked 'Lent et détaché sans sécheresse'. The key signature is one sharp (F#). The score consists of five systems. The first system is a single line of music. The second system has a purple oval around the first measure and a red oval around the last measure, which is marked 'lié'. The third system has a red oval around the first measure. The fourth system is a single line of music. The fifth system has a purple oval around the last measure, which is marked 'pp détaché'.

Satie - Sonneries de la Rose + Croix



Satie - Sonneries de la Rose + Croix

The image displays five systems of musical notation for the piano accompaniment of Maurice Ravel's 'Sonneries de la Rose + Croix' by Erik Satie. The notation is in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system includes a green oval highlighting a passage in the right hand, marked with a piano (*pp*) dynamic. The second system continues the melodic line in the right hand. The third system features a fortissimo (*ff*) dynamic marking in the left hand. The fourth and fifth systems show further development of the melodic and harmonic material, with various articulations and dynamics throughout.

Disponível em: [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2a/IMSLP08223-Sonneries de la rose-croix.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/2/2a/IMSLP08223-Sonneries_de_la_rose-croix.pdf) acesso em 11 de maio 2026.

Há outras observações e indicações ao longo do texto, indicando ao músico a maneira esperada para a execução da música. “*Lié*” para tocar as notas ligadas, “*Lié le chant*” para ligar a melodia²³. Há também uma indicação para tocar o acompanhamento “*détaché*”²⁴, com as notas separadas.

Podemos perceber que o ritmo está distribuído em sua maioria entre semínimas e colcheias ligadas a duas semicolcheias, ligados, na maioria das vezes, por um grupo de três figuras, ou três conjuntos de notas que formam frases musicais entre si. Para indicar esses grupos, utilizamos alguns exemplos marcados em um círculo com a cor vermelha. Quando ele escreve a primeira alteração de ritmo (primeira marcação vermelha) diferente das semínimas que caminhavam em blocos até então (marcação roxa), a indicação é de que seja tocado fortemente, para que haja uma ênfase na melodia escrita. As semínimas e acordes anteriores trilham um caminho até esse ponto alto da obra, o momento em a melodia está em seu registro mais alto, que é executado e retorna ao caminho inicial quando a melodia encerra, voltando ao pianíssimo. Na segunda aparição melódica, esta é tocada pianíssimo e uma oitava acima, sem a mesma alteração dinâmica que ocorreu na primeira vez, e está marcada de azul na partitura. A indicação para tocar forte vai acontecer novamente apenas depois, quando a melodia retorna para a oitava inicial (terceiro círculo vermelho na partitura). Após isso, há um momento de dinâmica fraca com a melodia oitavada (marcação verde), que retorna novamente ao forte, e a melodia continua oitavada.

Essa peça possui uma tonalidade fluida, ou seja, não há uma tonalidade central. Há alguns trechos que se repetem, como no caso da melodia principal que é executada em oitavas diferentes.

²³ Ligadura na música é o ato de unir as notas que estão sob esta marcação para que não haja nenhum espaço entre essas notas, para que não haja pausas.

²⁴ Diferente da melodia, esta é uma indicação que sugere ao executante que as notas sejam tocadas de maneira levemente separadas, sem soar de maneira curta mas não tão ligadas quanto as notas da ligadura.

Observaremos agora a seunda obra, *Air du grand maitre*:

Figura 9: Partituras da peça Sonneries de la rose + Croix: Air du grand maitre

Satie - Sonneries de la Rose + Croix
Air du grand maitre

Lent

The musical score is for the piece "Air du grand maitre" by Maurice Ravel, from the collection "Sonneries de la Rose + Croix" by Satie. The tempo is marked "Lent". The score is in G major, 3/4 time. It consists of five systems of piano accompaniment. The first system has a red oval around the first measure of the treble staff. The second, third, and fourth systems have blue circles around specific measures in the treble staff. The fifth system is marked "détaché sans sécheresse" and features a more complex harmonic texture with many chords.

Satie - Sonneries de la Rose + Croix



Satie - Sonneries de la Rose + Croix

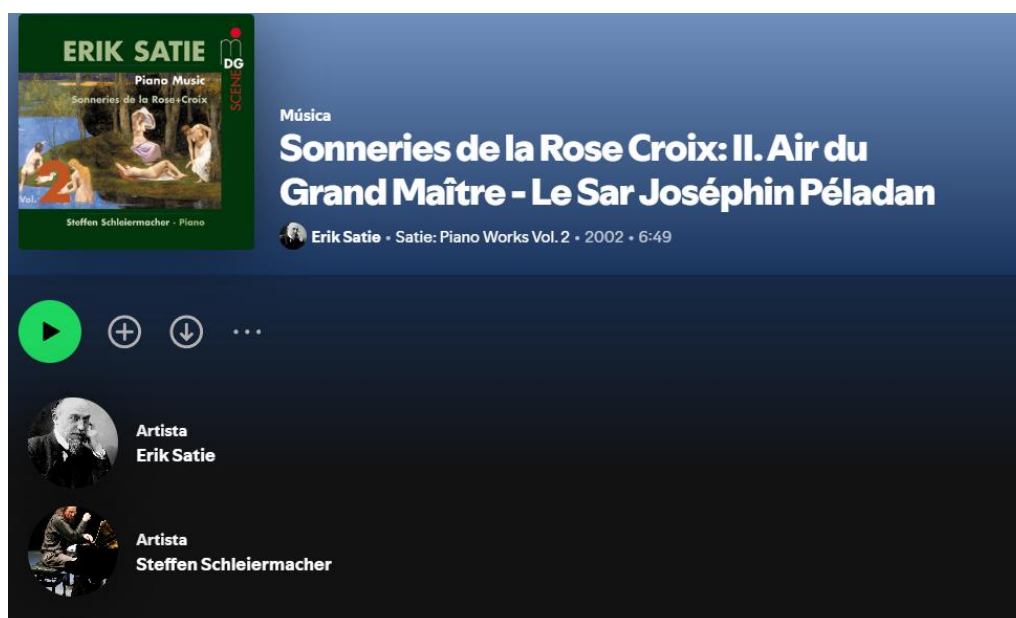


Satie - Sonneries de la Rose + Croix



Assim como veremos na próxima composição, a segunda peça escrita por Satie neste grupo de composições foi dedicada a alguém. Essa segunda em específico está atribuída ao grande mestre da Ordem Católica do Templo e do Graal, Josephin Péladan. Podemos constatar isso pela tradução do título: *Air du grand maitre* – Ária do grande mestre²⁵. Alguns músicos também colocam o nome de Josephin Péladan ao lado do título quando disponibilizam sua performance da música de Satie em plataformas de mídia, como é o caso do pianista e compositor alemão Steffen Schleiermacher, em sua publicação no *Spotify*.

Figura 10: publicação de performance no Spotify.



Disponível em: < <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4TwHAfdDeKfd9KsVsXxh86> > acesso em: 16 mai 2026.

Nessa música, é perceptível que Erik Satie utilizou alguns elementos da sua primeira composição. Podemos ver que o estilo de composição segue sempre o mesmo, agrupando os motivos em grupos de três ou seis figuras.

A música inicia-se com uma melodia sendo executada em dinâmica forte, que só vai ser repetida mais à frente uma oitava acima (ambas marcadas de

²⁵ Tradução nossa.

vermelho na partitura, basta verificar o primeiro e segundo círculo vermelho). Há também diversos momentos em que Satie afirma determinadas notas escrevendo-as três vezes (marcação em azul), cujo significado e intenção veremos na análise de sua terceira composição deste conjunto. Assim como sua primeira escrita musical para a ordem, a segunda também é uma peça de harmonia fluida e as indicações de dinâmica e execução são as mesmas. Diferente da primeira, essa música não torna a ficar forte novamente depois de alterar a oitava para a melodia, mas segue em *piano* mudando apenas para *pianíssimo* (pp) ao final da obra.

Em termos de duração, essa é a maior obra das três, com execuções que giram em torno de cinco a seis minutos, enquanto a primeira e terceira duram de quatro a cinco minutos.

Vamos observar a terceira peça: *Air du grand prieur*.

Figura 11: Partitura da obra Sonneries de la rose + croix: Air du grand prieur

Satie - Sonneries de la Rose + Croix
Air du grand Prieur

Détaché Lent

The musical score is for the piece 'Air du grand Prieur' by Maurice Ravel, from the collection 'Sonneries de la Rose + Croix'. The tempo is 'Détaché Lent'. The score is written for piano and includes four systems of music. The first system is marked 'pp' (pianissimo). The second system features a red circle around a triplet in the right hand and a 'f' (forte) dynamic marking. The third system has a red circle around a triplet in the right hand and a blue circle around a triplet in the left hand. The fourth system has a blue circle around a triplet in the right hand. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, chords, triplets, and dynamics.

Satie - Sonneries de la Rose + Croix

The image displays four systems of musical notation for the piano accompaniment of Satie's 'Sonneries de la Rose + Croix'. The notation is in G major, with a key signature of one sharp (F#). The first system includes the instruction *lié le chant* above the treble staff and *l'accompagnement détaché* below the bass staff. The first system also features two green circles highlighting specific musical phrases: one in the treble staff at the beginning and one at the end. The second system has a green circle highlighting a phrase in the treble staff. The third system shows a continuous melodic line in the treble staff with a fermata. The fourth system has a green circle highlighting a phrase in the treble staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano).

Satie - Sonneries de la Rose + Croix

The image displays a musical score for the piece "Sonneries de la Rose + Croix" by Erik Satie. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first three systems (measures 10-12) feature a melody in the treble staff with triplets and a steady accompaniment in the bass staff. The fourth system (measures 13-14) is marked "détaché" and "pp" (pianissimo), showing a more sparse texture with chords in the treble and single notes in the bass. The fifth system (measures 15-16) continues the chordal texture in both staves, ending with a double bar line.

Essa peça, a começar pelo título “Ária do Grão-Prior” (tradução nossa), foi escrita para o Conde Antoine de La Rochefoucauld, um iniciado na Ordem Rosacruz de Péladan que financiou a primeira exposição do Salão Rosacruz. Uma publicação feita pela Ordem Rosacruz - AMORC explica que Antoine foi um rico colecionador de arte

O primeiro Salon Rose+Croix ocorreu em 1892, com o apoio financeiro do conde Antoine de La Rochefoucauld, um rico colecionador de arte e iniciado Rosacruz. O objetivo principal do Salon era apresentar trabalhos artísticos mediante os quais os visitantes fossem induzidos a níveis transcendentais de consciência e percepção expressas na simbologia das pinturas, esculturas, músicas e dramas teatrais, transcendendo o mundo material.²⁶ (AMORC, 2021)

Assim como a segunda composição, algumas versões publicadas por intérpretes nas redes de *streaming* de música como a *Apple Music* ou *Spotify* incluem o nome dele logo após o título da composição.

Na terceira e última obra desse conjunto, é possível analisar que as figuras rítmicas utilizadas por Satie são diferentes das que ele usou na peça de abertura das *sonneries*, embora a melodia seja a mesma. Ele diluiu a melodia de uma maneira diferente do que apresentou anteriormente, utilizando quase totalmente as mesmas notas para apresentar o tema, substituindo apenas algumas delas (observar marcações vermelhas). Há bastante repetição de tercinas por toda a música, o equivalente às colcheias com semicolcheias previamente vistas na primeira composição (exemplos em marcações azuis). Esses grupos fazem frequentemente arpejos ornamentais com notas de harmonia flutuantes (exemplos em marcações verdes). Isso nos dá a sensação de que a música está caminhando em círculos, criando uma atmosfera meditativa. O padrão de “grupos de três figuras” também pode ser visto nessa obra, com contrastes de dinâmicas entre os motivos.

A forte presença do número três nesta obra é bastante simbólica. No livro escrito por Boanerges B. Castro, há um capítulo dedicado a simbologia do número três. Segundo Castro

²⁶ Disponível em: < <https://www.facebook.com/OrdemRosacruzAMORC/videos/os-sal%C3%B5es-da-rose-croix-spoiler-do-grande-mestre-frater-h%C3%A9lio-de-moraes-e-marque/4177949738908160/> > acesso em: 11 mai 2026

É o TRÊS, número considerado perfeito porque resulta da soma da UNIDADE com a DUALIDADE, conduzindo ao equilíbrio dos “contrários” e realizando os propósitos de Deus, que é a elevação do homem. Como se verá, no estudo do número TRÊS, o Triângulo é o mais importante símbolo maçônico. Aliás não é só a Maçonaria que cultua o simbolismo desta figura. Outras religiões também o fazem, principalmente porque é a representação simbólica perfeita dos TRÊS aspectos do ABSOLUTO, aspectos estes de absoluta igualdade perfeitamente representada pelos lados do Triângulo equilátero. (CASTRO, Boargenes B. 2002)

Assim como as anteriores, essa também é uma composição de tonalidade fluida, os acordes giram em torno de uma melodia principal que repete algumas vezes, mas não há tonalidade central.

4.2. Estudo comparativo entre as peças

Ao longo das análises, é notório o quanto as obras “conversam” entre si. Embora as notas utilizadas não sejam as mesmas, as melodias e intenções repetem algumas vezes ao longo de todas elas. Nós percebemos o contraste dinâmico que Satie usou em diferentes momentos com diferentes intenções. As peças possuem uma linha de acordes que levam ao estado de espírito meditativo, criando uma atmosfera de elevação mental e calma.

Um fato curioso sobre as *sonneries* é que ela foi escrita para harpa e trompetes e era executada por cornetas na entrada do Salão Rosacruz. Entretanto, as partituras originais foram perdidas e atualmente conhecemos apenas a versão para piano.

Essas peças de toque de corneta consistem em várias partes: *Air de l'ordre* (Aria da Ordem), *Air du grand maitre* (Ária do Grão-Mestre) e *Air du grand prieur* (Ária do Grão-Prior). Esta última é dedicada a Antoine de La Rochefoucauld, Grão-Prior e Arconte da Ordem Rosacruz. A partitura foi publicada com um frontispício de Puvis de Chavannes, um estudo preparatório para sua pintura *La Guerre* (A Guerra). As peças de toque de corneta foram escritas para harpas e trompetes. Infelizmente, a partitura original se perdeu e hoje conhecemos esta obra apenas em sua versão para piano. Segundo Jean-Joël Barbier, "as peças de toque de corneta da Ordem Rosacruz constituem uma das obras-primas mais curiosas de Erik Satie" (AMORC, s.d)

Embora as peças tenham sido executadas nas exposições do salão rosacruz, também eram utilizadas nos rituais e reuniões privadas aos membros da

ordem. Segundo Alexander Carpenter “As três Sonneries, "Air de l'ordre", "Air du grand maitre" e "Air du grand prieur", são fanfarras destinadas a serem usadas em reuniões da irmandade rosacruz.”²⁷ Ainda segundo Carpenter

Sonneries de la Rose+Croix, como grande parte da música de Satie, apresenta pouco ou nenhum desenvolvimento propriamente dito. Em vez disso, como observa o estudioso de Satie, Alan Gillmor, Satie altera a textura e a dinâmica, em vez de motivos ou temas, para alcançar variedade. Estruturas harmônicas tipicamente satianas também abundam nesta obra, em particular, cadeias de tríades não resolvidas. Talvez o aspecto mais importante desta peça, no entanto, sejam suas proporções matemáticas [...] (CARPENTER, Alexander. s. d.)²⁸

No capítulo seguinte, falaremos a respeito de algumas características da Ordem Rosacruz e aspectos comuns a obras que foram escritas especialmente para determinado movimento ou grupo. Dessa maneira, compreenderemos melhor os motivos que levaram Satie a escrever as *Sonneries* da maneira que ele escreveu.

²⁷Texto original: “The three Sonneries, "Air de l'ordre," "Air du grand maitre," and "Air du grand prieur," are all fanfares, intended to be used at meetings of the Rosicrucian brotherhood.” Disponível em: <<https://www.allmusic.com/composition/sonneries-de-la-rose-croix-for-piano-mc0002366117>> acesso em 16 mai 2026

²⁸ Texto original: “Sonneries de la Rose+Croix, like much of Satie's music, features little or no true development. Instead, as Satie scholar Alan Gillmor notes, Satie alters texture and dynamic rather than motives or themes in order to achieve variety. Typically Satiean harmonic structures abound in this work as well, in particular, chains of unresolved triads. Perhaps the most important aspect of this piece, however, is its mathematical proportions [...]” Disponível em: <<https://www.allmusic.com/composition/sonneries-de-la-rose-croix-for-piano-mc0002366117>> acesso em 16 mai 2026

5. O ATANOR ALQUÍMICO – DISCUSSÃO

O Atanor Alquímico é o instrumento utilizado por um químico alquimista para misturar todos os elementos e consolidar um novo material, transmutando os elementos em uma nova coisa.

Os princípios alquímicos, bem como os metais, não devem confundir-se com as substâncias que os simbolizam. O alquimista aprendiz, conjugando e ordenando estas energias sutis, experimenta a transmutação que sua Ciência promove, utilizando para isso o Atanor, esse forno ou caldeira onde cozinhará sua obra. (PROJETO MAYHEM, 2020)

Portanto, organizaremos as nossas descobertas de maneira que resultem em respostas para nossos questionamentos, misturando-as em nosso simbólico atanor alquímico.

Tomaremos agora tudo o que vimos até aqui para concluir e firmar nossas ideias e estudos sobre as obras e contexto analisado. Surge uma atmosfera curiosa ao passo em que analisamos algum compositor e sua obra, pois não se sabe até que ponto sua pessoalidade e personalidade interferem na criação de determinadas coisas²⁹. Independente disso, podemos perceber que as obras feitas por ele destinadas para o rosacruscianismo foram carregadas de símbolos e intenções tradicionais aos rosacruz.

5.1. Música sob demanda

Não foi com Erik Satie que o conceito de encomendar uma obra a alguém começou. Se fizermos uma breve pesquisa do termo “música sob demanda” na *internet* veremos que se trata de um termo atual utilizado para descrever o sistema de assinatura e *streaming* de músicas e vídeos que você paga para utilizar.

²⁹ A personalidade é o conjunto de traços psicológicos e características pessoais que definem a maneira como uma pessoa se comporta enquanto indivíduo na sociedade. Já a pessoalidade é a característica de ser único, de ser uma pessoa e um indivíduo existente no mundo.

Embora este conceito seja o primeiro a nos depararmos, na verdade, não é sobre esse tipo de demanda que falaremos. Trata-se da música encomendada por alguém ou por determinado grupo para suprir alguma necessidade artística, prestar alguma homenagem ou ser funcional em determinado meio. Ainda na idade média, os compositores não se desenvolviam e apresentavam suas obras de maneira independente, sendo eles atrelados a um cargo de *Kapellmeister* (ou mestre de capela), trabalhando em composições para a igreja. Uma definição dada pelo Dicionário da Língua Portuguesa da Academia das Ciências de Lisboa para o termo mestre de capela é: “pessoa que dirige um grupo coral”³⁰

Ao longo da história, houve diversos compositores que passaram por este cargo, compondo uma série de peças executadas até os dias de hoje. Este cargo ainda existe atualmente, mesmo que seu nome e função tenha se modificado um pouco. Um exemplo de regente à frente desse cargo é o brasileiro Monsenhor Marcos Pavan, que assumiu em 2019 o cargo de Maestro Diretor da Capela Pontifícia.

Desde julho de 2019, exercia interinamente o ofício de Mestre da Capela Musical até ser confirmado pelo Pontífice. “Acolhi essa missão com surpresa, pois, mesmo que já estivesse exercendo o cargo interinamente, não imaginava que seria confirmado para continuar. Ao mesmo tempo, acolhi com serenidade, buscando ver a vontade de Deus se manifestando por meio da escolha do Santo Padre.” (GENORAZZO, Fernando, 2020, n.p.)³¹

Mesmo com o passar do tempo e com a maior independência dos compositores, as obras continuavam a serem encomendadas de maneira avulsa. Aproveitaremos o conteúdo místico dessa pesquisa para usar como exemplo próximo uma obra encomendada ao compositor Mozart para a Maçonaria.

Mozart compôs diversas obras para a Maçonaria, para que fossem executadas em diversos contextos diferentes dentro da fraternidade

A primeira composição que ele fez para uma ocasião maçônica foi a cantata “Fesellenreise – K. 468”, dedicada ao seu pai, também maçom; muitas outras seguiram-se a esta, como “Die Maurer Freuse – K. 471”, “Música para funeral maçônico – K. 477”, “Canção para abertura e fechamento da Loja – K. 483 e K. 484”, “Alma da criação – K. 429”, etc.

³⁰ Disponível em: < <https://dicionario.acad-ciencias.pt/pesquisa/mestre/> > Acesso em: 25 mai. 2026.

³¹ Disponível em: <https://osaopaulo.org.br/vaticano/conheca-o-maestro-brasileiro-a-frente-da-capela-musical-do-papa/> Acesso em 18 mai 2026.

No entanto, os iniciados na Ordem consideram como uma das suas mais belas produções maçônicas a Ópera “A Flauta Mágica”, levando Goethe, após assisti-la, escrever “A maioria dos espectadores irão gostar, os iniciados na Ordem maçônica, como eu, irão entender o simbolismo que encerra esta peça” (MOREIRA, Hélio. 2014, n.p.)

A ópera “A Flauta Mágica” é sua composição maçônica mais famosa e executada em todo o mundo. Podemos avaliar esta obra sob o mesmo olhar das peças escritas por Erik Satie, pois sua música também enfatiza o número três.

figura

Figura 12: Obra The Magic Flute, k. 620: Overture, parte dos primeiros violinos



Disponível em: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8d/IMSLP53741-PMLP20137-Mozart-K620ov.Flute.pdf> Acesso em 18 mai 2026.

Como pudemos ver acima, a tonalidade da peça escrita por Mozart é mi bemol maior. Não é por acaso que a tonalidade de mi bemol maior foi escolhida: seus bemóis formam um triângulo. Ao longo desta ópera, encontramos diversos elementos maçônicos.

O número simbólico três domina toda a obra: três bemóis na clave principal (Mi bemol maior), três meninos, três senhoras. Tamino é obviamente apresentado como um “profano” (ou seja, um não maçom), em seguida como um neófito (observem sua conversa com o orador, I acto, Cena 15: o orador lhe pergunta: “Wo willst du kühner Fremdling, hin? Was suchst du hier im Heiligthum” (Onde queres ir, intrépido estrangeiro? Que procuras neste lugar sacro?), depois como um jovem maçom com o grau de Aprendiz e mais tarde, no segundo grau, como Companheiro (com o voto de jejum), e por fim o terceiro grau, Mestre (II Acto, Cena 21). A passagem simbólica da escuridão para a luz, parte integrante da cerimónia de São João, ocorre com um efeito brilhante na Flauta Mágica, sendo

claramente indicada na ilustração do libreto de 1791. Porém Mozart e Schikaneder pretendiam mostrar mais do que a Maçonaria na cerimônia de São João, representando também os graus mais altos (os chamados Graus Escoceses). (FREEMASON, 2009)

Sendo a obra feita para a maçonaria, fez-se necessário haver diversos elementos que condissessem com os ideais maçônicos. O mesmo aconteceu com Erik Satie, que evidenciou, mesmo que discretamente, os conceitos rosacruzes em sua série de composições.

5.2. Relações com os ideais Rosacruzes

A Ordem Rosacruz é uma das maiores ordens místicas de todo o mundo (RANGEL, 2018 n. p.). Como pudemos observar ao longo desta pesquisa, existiram e existem diversas vertentes dessa prática mística espalhadas em todos os lugares. Ainda segundo Rangel, a maior e mais famosa organização nos dias de hoje é a Antiga e Mística Ordem Rosacruz – AMORC. No *site* da AMORC, disponível abertamente na *internet* para todos os buscadores da ordem, está escrito que os seus valores são: ética e humanismo, sinceridade de propósitos, liberdade de pensamento e crença, espiritualidade e ecologia, espírito de fraternidade. (AMORC, s. d.)³²

Esses valores também estavam muito ligados ao momento artístico em que os artistas e intelectuais franceses estavam. Como já falamos anteriormente, o simbolismo francês tinha como ideais elementos similares aos da ordem, o que contribuiu para que a escrita de Satie fosse também de acordo com o movimento artístico que estava ocorrendo naquele momento.

Podemos analisar que a liberdade defendida por ambos os movimentos existe também na escrita de Satie. A não presença de barra de compasso na partitura é um grande indicativo de que o tempo pode ser volátil, pois as barras forçam uma métrica e padrão a ser seguido, o que não é o ideal nessas

³² Disponível em: <https://amorc.org.br/quem-somos/> Acesso 18 mai 2026.

composições. Debussy³³ também costumava escrever de maneira parecida, mesmo que nem sempre retirando totalmente a barra de compasso de suas obras. Simon Trezise escreve que:

As linhas melódicas arabescas e os acordes paralelos fluidos de Debussy parecem convidar o intérprete a ignorar a barra de compasso e a procurar pistas para a ênfase agógica ou o acento em outras partes da notação. (TREZISE, Simon. 2025)

Além disso, os acordes paralelos presentes na obra de Satie sempre são executados “piano e détaché”, conduzindo o ouvinte a um estado de relaxamento e clareza, que culminará em uma melodia repleta de simbolismos com forte presença do número três, conforme vimos anteriormente. Há diversas fontes em que podemos atestar que o rosacruscianismo utiliza como uma de suas técnicas o relaxamento e meditação. Existem disponíveis, inclusive, meditações guiadas que podem ser encontradas em plataformas digitais como o *YouTube*.

Os ensinamentos Rosacruz propõem uma técnica especial, desenvolvida através dos séculos, pela qual o Eu é inteiramente preparado para alcançar a completa harmonia e identificação com a Consciência Divina. Seria ilusório sugerir que apenas um único método poderia abrir caminho para essa realização. Contudo, a meditação nos prepara como nenhuma outra técnica, pois através de sua prática regular edificamos uma ponte entre nossa consciência e a alma interior. (Robert E. Daniels, F.R.C. s. d.)

É certo que, não apenas pela música escrita para a ordem, Erik Satie movimentou e modificou detalhes musicais que marcaram as gerações seguintes. Vejamos a seguir alguns compositores posteriores a Satie que foram influenciados por sua música.

5.3. Influência em outros compositores

³³ Há diversas fontes que alegam que Debussy foi um membro rosacruz. A pesquisadora Tânia Valente afirma que “A esta fraternidade ligaram-se muitos homens sábios e artistas, que partilhavam os princípios desta filosofia. Entre eles estarão alegadamente compositores como J.S.Bach, R. Wagner, Debussy, Eric Satie, entre outros. Porém, dentro desta fraternidade, ninguém se podia intitular, publicamente “Rosacruz” e, aquele que o fizesse, já por esse facto o não seria.” (VALENTE, 2018)

Satie foi considerado o pai do minimalismo, porque antes mesmo do movimento existir, ele já havia começado a explorar este campo com a sua música para mobília (*musique d'aumementant*).

Satie foi um dos precursores do Minimalismo, abolindo estruturas complexas e sofisticadas, com absoluto despojamento e simplicidade da forma. Exemplo disso foi a peça *Vexations* (1893), formada por 32 compassos que se repetem 840 vezes. Sua produção compreende principalmente obras para piano, mas há também peças orquestrais, de câmara e para voz solo. “A obra de Satie é desconcertante – chega à plena provocação – com suas linhas e seus ritmos simples, seus encadeamentos harmônicos inesperados, a extrema originalidade de sua linguagem que escapa a uma análise tradicional, o que punha em fúria certos ‘profissionais’ de seu tempo”, afirmou a estudiosa Michèle Reverdy. (FRESCA. Apud REVERDY, Michèle. 2015, n.p.)

Ainda segundo Camila Fresca, seus colegas contemporâneos Debussy e Ravel também foram influenciados por ele:

Embora pouco prestigiado nos círculos convencionais, Satie foi figura relevante no cenário de vanguarda parisiense do começo do século XX. Além do Minimalismo, foi precursor de movimentos artísticos como o teatro do absurdo. Despertava admiração nos jovens compositores, e acredita-se que mesmo Debussy e Ravel tenham sido influenciados por sua música despojada e irreverente. (FRESCA, 2025, n. p.)

Embora já tenhamos comentado sobre alguns compositores minimalistas, é importante comentarmos o conceito desse movimento recente:

A música minimalista é um dos movimentos mais fascinantes e influentes da música contemporânea. Surgida na década de 1960, ela foi uma resposta a complexidade da música tradicional, oferecendo uma estética que valoriza a repetição, a simplicidade e o uso de padrões musicais. Apesar de seu início modesto, a música minimalista se espalhou por diversas formas de expressão artística, desde a música clássica até o cinema e as artes visuais, impactando profundamente a maneira como ouvimos e criamos música. (CREAPAR. 2024, n. p.)³⁴

Como vimos previamente, John Cage escreveu em seu livro sobre Erik Satie, evidenciando sua influência e inspiração para todo esse movimento criativo a surgir mais à frente ao seu tempo.

³⁴ Disponível em: < <https://playjazz.com.br/explorando-a-musica-minimalista-caracteristicas-e-influencias/>> acesso em 18 mai 2026.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após uma longa análise sobre a vida e obra de Erik Satie, pode-se concluir que o esoterismo esteve presente não apenas em sua obra, mas em todo o contexto e núcleo social em que esteve inserido. Os artistas franceses estavam em um momento de busca pela conexão com a espiritualidade, tentando alcançá-la através da arte. A Ordem Rosacruz fundada por Péladan foi fundamentada na certeza que ele tinha de que a arte tinha o poder místico de ligar o homem a Deus, e assim surgiram as exposições do Salão Rosacruz. A música escrita por Satie, envolta em elementos esotéricos, contribuíam para um estado de espírito receptivo e atento ao que a espiritualidade tinha para oferecer.

Suas contribuições para os diferentes modos musicais foram perpetuadas até os dias de hoje. Mesmo que para muitos ele não seja considerado um grande compositor, não há como negar a sua importância na jornada musical da música ocidental. E, mesmo tendo sua solicitação de matrícula negada pelos conservatórios de música algumas vezes, Satie continuou em sua jornada de composição e realização pessoal, unindo aquilo que amava fazer com sua busca pela iluminação e paz interior.

Em pesquisas futuras, é considerável que possamos nos dedicar a estudar em sua música a possibilidade de aplicação em salas de aula, como forma de acalmar os alunos, elevar sua concentração ou até mesmo utilizá-la em momentos específicos de algumas aulas. Essas obras podem, com certificação em pesquisas mais profundas, incitar nos alunos um estado mais calmo e tranquilo para trazer harmonia em uma sala de aula.

Por sua vez, as ordens místicas vertentes do rosacruscianismo podem divergir nas formas de aplicar os conhecimentos passados de geração em geração, levando ao surgimento de um novo movimento. São diferentes formas de contar uma narrativa que corresponde ao ideal rosacruz.

As composições esotéricas são obras singulares que nos fazem refletir e perceber que há mais que um espaço raso de escuta, mas também um despertar interior, mesmo que inconsciente, que nos guia até um caminho de iluminação

divina. Será que uma força maior, como um criador, grande arquiteto do universo, auxiliou Satie ou qualquer outro compositor místico em seu processo criativo de composição? Não há como ter certeza. Mas pode-se sentir a música e perceber a elevação mental e de estado que uma boa composição pode trazer mesmo quando tudo em volta pareça um pouco confuso.

7. REFERÊNCIAS

AIDAR, Laura. **Dadaísmo. Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/dadaismo/>. Acesso em: 11 mai. 2026.

ALLMUSIC. **Sonneries de la Rose+Croix, for piano**: composition description. [S. l.]: Netaktion LLC, [2026]. Disponível em: <https://www.allmusic.com/composition/sonneries-de-la-rose-croix-for-piano-mc0002366117>. Acesso em: 16 mai. 2026.

AMARAL, Carlos Eduardo. **Peças rosacruz de Erik Satie**. Carlos Eduardo Amaral [blog], 2014. Disponível em: <https://carlosetuardoamaral.blogspot.com/2014/04/pecas-rosacruz-de-erik-satie.html>. Acesso em: 11 maio 2026.

ANTIGA E MÍSTICA ORDEM ROSAE CRUCIS AMORC. **Quem somos**. Curitiba: AMORC, [s. d.]. Disponível em: <https://amorc.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 18 mai. 2026.

BENTO VESHAGEM, Marina. **Memórias de um amnésico: tradução comentada de cinco textos de Erik Satie**. Ciência & Trópico, Recife, 2015.

BERNARDINI, Nicola. ***Erik Satie's Musique d'Ameublement, some ninety years later***. [S. l.: s. n.], 2008.

CAGE, John. **Silence**: lectures and writings. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1961.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. v. 2.

CASTRO, Boanerges B. **O Simbolismo dos Números na Maçonaria**. 3. ed. São Paulo: Livraria Maçônica Paulo Fuchs, 2002.

CARVALHO, Marília do Espírito Santo; FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. **Rebeldia sem palavras: Erik Satie e sua Gymnopédie n.1**. In: MUSICS EN PERSPECTIVAS. 325-342.

CERVO, Dimitri. **O Minimalismo e suas técnicas composicionais**. *Per Musi*: Revista Acadêmica de Música, Belo Horizonte, n. 11, p. 44-59, jan./jun. 2005.

CONCERTO. **Acervo Concerto: Vida de Erik Satie**. [S. l.], 23 nov. 2020. Disponível em: <https://www.concerto.com.br/noticias/arquivo/acervo-concerto-vida-de-erik-satie>. Acesso em: 3 ago. 2025.

COSTA, Christiane Santos Alves. **Mantras: sons, espiritualidade e qualidade de vida**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Música) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017.

COTTE, Roger J. V. **Música e simbolismo: ressonâncias cósmicas dos instrumentos e das obras**. Tradução de Rolando Roque da Silva. São Paulo: Cultrix, 1988. 227 p.

CREAPAR. **Explorando a música minimalista: características e influências**. PlayJazz, 09 dez. 2024. Disponível em: <https://playjazz.com.br/explorando-a-musica-minimalista-caracteristicas-e-influencias/>. Acesso em: 18 mai. 2026.

DANIELS, Robert E. **A Meditação**. Curitiba: Antiga e Mística Ordem Rosae Crucis AMORC, [s. d.]. Disponível em: <https://amorc.org.br/a-meditacao/>. Acesso em: 18 mai. 2026.

DECONSTRUCTING Brian Eno - Music For Airports. **Reverb Machine**, [s. d.]. Disponível em: <https://reverbmachine.com/blog/deconstructing-brian-eno-music-for-airports/>. Acesso em: 21 abr. 2026

DI PASQUALE, M. E. **Joséphin Péladan: Occultism, Catholicism, and Science in the Fin de Siècle**. Canadian Art Review, Vol. 34, No. 1, 2009.

FREEMASON.PT. **Mozart, A Flauta Mágica e a Maçonaria**. 12 mar. 2009. Disponível em: <https://www.freemason.pt/mozart-flauta-magica-maconaria/>. Acesso em: 18 mai. 2026.

FERNANDES, Márcia. **Simbolismo: características e contexto histórico**. Toda Matéria, [s. d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/simbolismo-caracteristicas-e-contexto-historico/>. Acesso em: 18 mai. 2026.

GERONAZZO, Fernando. **Conheça o maestro brasileiro à frente da Capela Musical do Papa**. O São Paulo, São Paulo, 22 dez. 2020. Vaticano. Disponível em: <https://osaopaulo.org.br/vaticano/conheca-o-maestro-brasileiro-a-frente-da-capela-musical-do-papa/>. Acesso em: 18 mai. 2026.

LACHMAN, Gary. Alta ocultura: Como textos visionários e conhecimentos secretos se infiltraram na arte, na música e na literatura ocidental, fomentando um caldo de “subcultura oculta”. **Revista Celeste**, 24 nov. 2016. Disponível em: <https://celeste.art.br/alta-ocultura/>. Acesso em: 26 mai. 2026.

MARQUES, Hélio de Moraes e (Coord.). **Música & misticismo**: obra coletiva. Curitiba: Ordem Rosacruz, 2013.

MARTINS FILHO, José Reinaldo F. **Espiritualidade, autotranscendência e potência criativa**: o singular exemplo da música. In: CONGRESSO INTERNACIONAL EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO, 11., 2023. Goiânia: PUC Goiás, 2023. p. 192-213.

MOREIRA, Hélio. **Amadeus Mozart: a música e a Maçonaria - duas vertentes na sua vida**. Grande Oriente do Brasil, 7 out. 2014. Disponível em: <https://www.gob.org.br/amadeus-mozart-a-musica-e-a-maconaria-duas-vertentes-na-sua-vida/>. Acesso em: 18 mai. 2026.

MOZART, Wolfgang Amadeus. **Die Zauberflöte**, K. 620: Overture [Partitura para flauta]. [S. l.]: IMSLP, [201-?]. 1 partitura. Disponível em: <https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8d/IMSLP53741-PMLP20137-Mozart-K620ov.Flute.pdf>. Acesso em: 18 mai. 2026.

PENA, Eder Wilker Borges. **A genealogia da personalidade de Erik Satie**. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 4., 2016. **Anais**. [S. l.: s. n.], 2016. p. 896-905.

PENA, Eder Wilker Borges. **Satierik musique: da natureza da música humorística em Erik Satie**. 2017. 320 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São Paulo, 2017.

SATIE: **Musique d'ameublement (Música de Mobiliário). Clássicos dos Clássicos**, [s. d.]. Disponível em: <https://classicosdosclassicos.mus.br/obras/satie-musique-dameublement-musica-de-mobiliario/>. Acesso em: 21 abr. 2026.

SATIET, E. **Erik Satie**. In: **Encyclopædia Britannica**. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Erik-Satie>. Acesso em: 3 ago. 2025.

SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM. **Mystical Symbolism: The Salon de la Rose+Croix in Paris, 1892–1897**. New York, 2017. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/exhibition/mystical-symbolism-the-salon-de-la-rosecroix-in-paris-1892-1897>. Acesso em: 24 maio 2026.

TREZISE, Simon. Performing the Barline in Debussy's Music. In: KELLY, Barbara L.; CODE, David J. (ed.). **Debussy Studies 2**. Cambridge: Cambridge University Press, 2025. p. 209-235. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/debussy-studies-2/performing-the-barline-in-debussys-music/E85AEF15092C2172DEC0A28AE30352A9>. Acesso em: 18 mai. 2026³⁵.

VIEIRA, Ricardo. **O Poder da Música na Vida das Pessoas: Efeitos na Saúde Mental, Física e Espiritual**. ResearchGate maio, 2025. Disponível em: <https://researchgate.net>. Acesso em: 3 jul. 2026.

³⁵ A plataforma de Inteligência Artificial *Gemini* foi utilizada para a construção da formatação das referências finais desta pesquisa.