

## O PURGATÓRIO DE DANTE: DOS SONS À CLARIDADE

Poliana Queiroz Borges (FL/UFG)  
polianaq19@gmail.com

**RESUMO:** No percurso de Dante e Virgílio pelo reino do Purgatório é notadamente visível o aparecimento de manifestações artísticas, sejam elas pelas pinturas no chão do caminho dos penitentes, citando algum artesão famoso ao tempo de Dante e na invocação de salmos e cânticos. A sonoridade emanada daquele espaço surge não somente das almas rogantes, mas também de elementos da Natureza demonstrando, assim, uma visão cosmogônica do universo, muito característico do pensamento medieval. Por meio dos conceitos de paisagem sonora, cunhados pelo crítico canadense e teórico musical Murray Schafer, e das considerações de Umberto Eco, pretende-se fazer um levantamento dos episódios sonoros e da estética da luz, no livro *Purgatório*, da obra *Comédia* de Dante Alighieri. Considerando que som e luz são matérias vibráteis, observa-se que estão, no texto, como móveis condutores de Dante e Virgílio pelo reino purgatorial.

**Palavras-chave:** *Purgatório*; Dante Alighieri; Estética medieval; Luminosidade; Paisagem sonora.

Os principais traços e características do sistema de educação medieval têm seus fundamentos na Antiguidade Clássica que, por sua vez, tinha o olhar voltado para a Natureza. Esse fator predispôs a atitude crítica do homem medieval para uma abertura sensível à fruição estética. Porém, a ideia de beleza desse período estava estritamente ligada a um atributo divinal, a uma metafísica do belo nas coisas da natureza e na arte. As artes liberais, como ficaram conhecidas o conjunto de regras do *trivium* e do *quadrivium*, foi considerado como patrimônio do saber e divididas entre esses dois grupos distintos. O primeiro é composto pela gramática, retórica e dialética; o segundo por aritmética, geometria, música e astronomia, no qual se enquadra a estrutura da obra *Comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321). Durante todo o percurso de Dante e Virgílio pelo Purgatório é notadamente visível o aparecimento de manifestações artísticas, sejam elas por meio de referências à música ou de alguma espécie de sonoridade, ou ainda, citando os artesãos de instrumentos musicais e também as artes plásticas, em especial a pintura.

O *Purgatório*, como é sabido, é o segundo livro dos três que compõem a famosa obra dantesca e, nesse espaço, Virgílio e seu discípulo adentram após saídos do Inferno, em uma manobra que os fez chegar ao hemisfério oposto orientados pelo som das águas de um pequeno rio reverberando nas pedras. Emergem à superfície sob a luz das estrelas.

Esse novo espaço, a que vão agora franquear, apresenta uma estrutura diversa do reino anterior. Configura-se como uma ilha, subdividida em: as bordas do Purgatório, o Antepurgatório, composto pelos *Balzi* e a Montanha com sete terraços. Nesse reino estão aqueles que cometeram pecados contra o amor: falta de amor a Deus (preguiça), desejo de mal ao próximo (soberba, inveja ira), excesso de amor aos bens materiais e terrenos (avareza, gula, luxúria). Diferentemente do Inferno, em que as almas ali estão em penitência perpétua, no Purgatório as almas ficarão o tempo exato da expiação de seus pecados. Expiação essa que os levará, tarde ou cedo, à salvação das almas.

As artes, nesse percurso pelo Purgatório, coadunada com a ideia da estética medieval e a importância do belo para a elevação da alma são colocadas em perspectiva pelo autor, que usa elementos de contornos visuais e sonoros para conduzir a dupla errante ao Paraíso Terrestre.

No que concerne à sonoridade percebida no reino intermediário, é oportuno o conceito de paisagem sonora, cunhado pelo teórico, professor e crítico musical canadense Murray Schafer, que em seu livro *A afinação do mundo*, afirma:

A paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como campo de estudo. Podemos isolar um ambiente acústico como um campo de estudo, do mesmo modo que podemos estudar as características de uma determinada paisagem (2010, p. 23).

O ambiente acústico aqui considerado é o próprio texto dantesco, pois nele está inscrito toda uma sonografia como recurso estético, capaz de fazer com que o leitor perceba que a música, os sons fazem parte do projeto da obra como rigor de sua *ars* poética.

Logo no início do Canto I, Dante faz uma invocação a Calíope - musa da bela voz e da poesia épica, mãe de Orfeu – e às Musas que, na mitologia, foram desafiadas pelas filhas de Piéris, as Pegas, derrotadas pela beleza do canto daquelas a quem desafiaram. É possível afirmar que nesse reino a música apresenta uma configuração apolínea, como enviada por Deus para fazer lembrar a harmonia do universo. Assim, o campo acústico do *Purgatório* começa a se delinear. No Canto II, desembarca na praia do Purgatório, trazido pelo anjo condutor de almas, o músico e cantor florentino Casella, amigo de Dante, que de posse de

angústias pelos dissabores observados em sua peregrinação, solicita ao amigo que cante:

Se não te veda a lei que aqui impera”,  
roguei-lhe, “o emprego do amoroso canto,  
que aplacar-nos soía a angústia fera,

um pouco ora suavize o seu encanto  
esta alma que, sob matéria impura,  
chega a estas plagas fatigada tanto!<sup>1</sup>  
(ALIGHIERI, 2006, v. 106-109, p.359)

Casella atende ao inesperado convite e Dante, o autor, escolhe o verso inicial de sua canção, a qual o cantor musicou e que consta do texto do *Convívio*. O tema é o amor. A música é aqui solicitada como função psicagógica, em um acalanto para a alma aflita. Com o pedido ao amigo, Dante evoca neoplatonicamente um princípio próprio da natureza humana, via manifestações catárticas, dadas, segundo o pensamento medieval, pela razão das proporções. O neoplatonismo uniu os aspectos espirituais e cosmológicos de inspiração platônica. Relacionando-as com outras vertentes do pensamento, influenciou pensadores cristãos, como Boécio (470-525), que está entre as almas dos sábios, no Canto X do Paraíso. Umberto Eco cita a interpretação de Boécio para a reação estética frente ao acontecimento musical:

[...] a alma e o corpo do homem são sujeitos às mesmas leis que regulam os fenômenos musicais e estas mesmas proporções acham-se na harmonia do cosmo, tanto que micro e macrocosmo parecem ligados por um único nó, por um módulo ao mesmo tempo matemático e estético. O homem é conforme à medida do mundo e extrai prazer de toda manifestação de tal semelhança [...] (ECO, 2010, p.69).

Em certa medida, pensar no trajeto de Dante pelos três reinos é pensar em uma busca por uma harmonia íntima, da qual o Poeta foi tomando posse à medida que singrava os campos atravessados. Segundo Aristóteles (2013, p.24), o termo harmonia é entendido como “uma certa proporção, ou uma certa composição das coisas misturadas [...]”. O viajante demonstra o desejo de deixar-se levar pelo gozo e prazer da harmonia alcançada no momento em que ouve a canção. Assim, Dante afirma seu estado psicagógico, até o momento em que essa circunstância hipnótica é interrompida por Catão de Útica:

Meu mestre e eu e a recém-vinda gente

enlevados estávamos e atentos,  
tanto, que nada mais nos vinha à mente

senão daquela música os acentos.  
mas eis que o velho de semblante honesto  
surgiu, gritando: “Não sejas tão lentos!”  
(ALIGHIERI, 2006, v.115-120, p. 359)

Interrompidos foram pela necessidade de seguirem a viagem, cuja próxima estação seria já no Antepurgatório. Nesse sítio, encontram a alma de Belacqua que se “supõe ter sido um hábil artesão de Florença, especialista na confecção de alaúdes” (ALIGHIERI, 2006, p. 374), conforme nota explicativa da tradução de Cristiano Martins. Interessante notar que Dante tenha situado Belacqua, à época conhecido fabricante de instrumentos musicais, refinada atividade, pois exige que o artesão seja também um conhecedor das proporções vibráteis de uma corda soando e da reverberação em sua caixa acústica -, porém, vista com olhar regulador, A Idade Média considerava que o instrumento perfeito só poderia ser aquele produzido por Deus, ou seja, a voz humana. Após esse período, o instrumento que obteve melhor aceitação nos meios eclesiásticos, por ser considerado mais próximo do canto produzido pelo homem foi o organum, ou órgão, como é conhecido ainda hoje. Os demais instrumentos, tornados profanos, foram desconsiderados – assim como os artesãos que os produziam. Eco mostra como Santo Tomás de Aquino aborda essa questão desaconselhando o uso litúrgico de instrumentos musicais, pois:

[...] provocam um deleite de tal maneira intenso que desviam o ânimo do fiel da primitiva intenção da música sacra, que é realizada pelo canto. O canto move os ânimos à devoção, enquanto os instrumentos musicais mais incitam o ânimo ao prazer que às boas disposições interiores (ECO, 2010, p. 27).

O artesão teria sido, então, acometido pelos “ritmos interiores da alma” (ECO, 2006, p.27), desobedecendo aos preceitos litúrgicos.

Franqueando a segunda seção do mesmo sítio em que se encontravam, a música que se ouve é o *Miserere*, o salmo 50, que apresenta caráter penitencial, confessional e de arrependimento. Foi muito usado na música litúrgica católica latina e também nas ortodoxas, de origem oriental. Posteriormente, já nos séculos XV e XVI, muitos compositores se inspiraram no *Miserere* para composições polifônicas, incluindo Johann Sebastian Bach (1685-1750), que compunha essencialmente para a Igreja.

As almas que entoam tal cântico explicam a Dante que foram arrebatadas da vida na Terra pelo assassinato, mas, no momento final, conseguiram perdoar seus algozes, bem como, se arrependeram das próprias faltas cometidas. Apesar de estarem essas almas em direção à expiação de suas faltas, o Purgatório é, dos três reinos, aquele que mais se liga à Terra, pois aqueles que ainda não atravessaram o as fronteiras da morte podem interferir pelos seus através de preces e rogativas. Assim, as almas que Dante ali encontra, percebendo que o poeta voltará ainda ao reino dos vivos, percebem ser esse fato uma oportunidade para se fazerem lembrados aos que ainda estão na Terra. Além dessa espécie de ligação que o Purgatório mantém com os vivos, outras características lhe são peculiares, como o fato de ser o único dos três reinos que possui uma marcação temporal. Eduardo Sterzi lembra que são quatro os dias em que Dante e Virgílio passam nesse sítio: “Um dia (Domingo de Páscoa) no Antepurgatório; dois dias (segunda e terça) no monte do Purgatório; o quarto (quarta-feira), no Paraíso Terrestre” (2008, p. 122). A inquietude dos mortos ligados à memória dos vivos e à possibilidade de se transladarem, após expurgarem suas faltas, para uma localidade mais amena, provoca um ritmo que foi considerado por Le Goff (*apud* STERZI, 2008, p. 123) como “temporalidade sinfônica”. O ritmo, na música, não poderia existir sem a marcação do tempo.

Na urdidura dos cânticos Dante alinhava todos os acontecimentos com suas necessidades poéticas e políticas. No Canto V, os viajantes encontram o menestrel Sordelo, amigo de Virgílio, que se fez guia dos viajantes. Os menestréis costumavam cantar os feitos e acontecimentos de cidade em cidade, normalmente acompanhados de instrumentos musicais. Assim também faziam os rapsodos, porém, sem o uso de nenhum instrumental que não fosse a própria voz. Dante, à guisa de contador de histórias, discorre, ao longo de todo o Canto, sua insatisfação com a situação política da Itália, em especial, Florença.

Cantos litúrgicos se fazem ouvir ainda durante a subida ao cimo desejado: as orações *Salve Rainha* e *Te lucis terminum*, louvações que testemunham a constrição e arrependimento, condições para a salvação e saída do antro purgatorial. Conduzido por Santa Lúcia até a porta do Purgatório, lá chegando, Dante ouve o característico som do órgão, entoando harmoniosamente um canto litúrgico, como se o som divinal anunciasse o início da redenção, tanto das almas que ali estão como do próprio Dante, que terá apagado pelos anjos, um a um dos

sete *pp* inscritos em sua face. Essa mudança de ânimo, via percepção musical, se dá exatamente no final do Canto IX.

É ponto pacífico entre os críticos e especialistas da *Divina Comédia* a importância dos números nessa obra, sobretudo os números 3, 9 e 10. E tal número, o nove, representa - em várias culturas e teorias, desde as mais místicas até as teorias pitagóricas - a realização de um ciclo, evocando a perfeição. Robert Bonnell comenta:

O número nove é igualmente aquele da Iniciação. Nesse estágio de evolução, todo um conhecimento foi adquirido pelo iniciado. [...] o ser que respeita os princípios e as leis inegáveis do Universo, pode abordar um novo ciclo de realização. (2005, p.105)

Sob tal perspectiva, de ver o poeta como sujeito pronto para uma nova etapa de aprendizado, iniciado que foi na travessia do reino infernal e pelo Antepurgatório, Dante ultrapassa o portal do Purgatório, já no Canto X, seguindo as orientações do Anjo: sem olhar para trás.

A partir desse Canto as manifestações sonoras se apresentarão sob outro aspecto, não mais tão musicais como ocorreu anteriormente, mas como percepção de um ambiente acústico, cujos sons captados indicam as relações do poeta com sua nova percepção de vida.

Quando o poeta adentra o novo espaço, manifesta o estado em que se encontra por meio da percepção auditiva:

Ultrapassando aquela porta aberta,  
que a humana condição faz pouco usada,  
por preferir à boa a via incerta,

seu estridor ouvi, ao ser fechada:  
firme fiquei, pois se volvesse o olhar  
Não me seria a falta revelada.  
(ALIGUIERI, 2006, v. 1-6, p. 414)

O som forte da batida da porta confirma a condição de prosseguir na nova etapa abandonando o passado. A partir do segundo terraço, uma nova manifestação se fará observar: a luz.

De acordo Schafer, um dos principais temas da paisagem sonora é a classificação dos sons fundamentais. Segundo essa teoria, manifestações da natureza como a luz, a pedra, a água, o trovão e o vento são considerados sons fundamentais. Para o teórico, o analista da paisagem sonora precisa saber delinear

os principais temas presentes no campo acústico selecionado. Dessa maneira, os sons fundamentais:

[...] são importantes por causa de sua individualidade, quantidade ou preponderância. [...] O som fundamental é um termo musical. [...] não precisam ser ouvidos conscientemente; eles são entreouvidos mas não podem ser examinados, já que se tornam hábitos auditivos, a despeito deles mesmos (SCHAFER, 2011, p.26).

O percurso do poeta pelo Purgatório será pleno de manifestações de sons fundamentais. Aliás, desde a saída do Inferno, com o som das águas entre as pedras conduzindo os viajantes, tais sons já começam a se manifestar.

No Canto XIII, há a descrição do segundo terraço do Purgatório, onde estão as almas dominadas pela inveja. A forte luz que cegou Dante momentaneamente está em contraposição com a penitência dada às almas que ali demoram, que têm seus olhos costurados por fios de ferro. O poeta, num tom de evocação, confere à luz do sol o “título” de guia:

“Ó luz, a cujo influxo”, disse, “adentro  
esta ignorada e misteriosa via,  
desvenda-nos o rumo aqui por dentro!

Pois que o mundo iluminas dia a dia,  
se a razão mais potente não o impede  
sê para nós o costumeiro guia!”  
(ALIGHIERI, 2006, v. 16-21, p. 436-437)

De acordo com Platão, a luz do sol pode estar sugerindo uma personificação do Bem, das Ideias ou, neoplatonicamente fundido na tradição cristã, o próprio Deus. De acordo com Eco, o gosto pela luminosidade é tipicamente medieval, especialmente os místicos e filósofos desse período, e aparecerá nos “textos dos neoplatônicos em geral como metáfora das realidades espirituais” (ECO, 2010, p. 88). Apesar de que a luminosidade mais intensa e mais referenciada estará no *Paraíso* a luz, no *Purgatório*, já aponta para esse significado metafísico.

Em seu livro *A afinação do mundo*, Schafer sublinha um interessante comportamento do homem diante do novo, do inesperado: “Quando o homem estava com medo dos perigos de um ambiente inexplorado, todo o seu corpo se convertia em um ouvido” (2011, p.45). Pode-se dizer que esse era o estado de

Dante em sua peregrinação pelo Purgatório. Não que estivesse abatido pelo medo, mas atento a todas as manifestações possíveis naquele espaço.

Com essa atitude alerta, narrou o seguinte episódio:

Quando algo percebemos a revoar,  
Que não vimos o que era, mas, falando,  
parecia à bondade convocar.  
A voz primeira que passou, voando  
- *Vinum non habent* – disse, claramente  
e o repetiu, como se fora ecoando.

Antes que se apagasse totalmente,  
uma segunda veio ao nosso ouvido:  
“Eu sou Orestes!” – e diluiu-se à frente.  
(ALIGHIERI, 2006, v.25-33, p. 437)

De acordo com a nota explicativa de Cristiano Martins, a passagem acima se refere à voz dos “espíritos angélicos, que os poetas, entretanto, não lograram avistar. Mas ouviam suas palavras que lembravam exemplos ou episódios de bondade, caridade ou altruísmo” (ALIGHIERI, 2006, p.437). Ainda no segundo terraço os poetas ouvirão a “Aglauro, em pedra convertida” (Canto XIV) por cometer inveja contra a irmã, conforme conta a mitologia.

Conforme alcançam cada giro, maior e mais apurada fica a percepção sensorial dos “elementos que idealmente transcendem os limites do espaço e do tempo: a luz e a música” (STERZI, 2008, p.128). Apesar de Sterzi localizar esses elementos mais especificamente no *Paraíso*, observa-se que estes já se faziam presentes em todo o percurso purgatorial.