



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS ITALIANO

Rafael Tiago Busanello Balbinotti

Relações literárias: os nove círculos do *Inferno* da *Divina Comédia* e os sete infernos de *Garuda Purana*

Florianópolis
2021

Rafael Tiago Busanello Balbinotti

Relações literárias: os nove círculos do *Inferno* da *Divina Comédia* e os sete infernos de *Garuda Purana*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Letras – Língua e Literatura Italiana da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Letras – Língua e Literatura Italiana.

Orientadora: Prof.^a Dra. Silvana de Gaspari

Florianópolis

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Balbinotti, Rafael Tiago Busanello
Relações literárias : os nove círculos do Inferno da
Divina Comédia e os sete infernos de Garuda Purana /
Rafael Tiago Busanello Balbinotti ; orientadora, Silvana
de Gaspari, 2021.
87 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Italiano,
Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Letras Italiano. 2. Divina Comédia. 3. Garuda
Purana. 4. Teopoética. 5. Literatura Comparada. I.
Gaspari, Silvana de. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Graduação em Letras Italiano. III. Título.

Rafael Tiago Busanello Balbinotti

Relações literárias: os nove círculos do *Inferno* da *Divina Comédia* e os sete infernos de *Garuda Purana*

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado como requisito parcial para a obtenção do Título de bacharel em Letras – Língua e Literatura Italiana e aprovado em sua forma final pelo Curso de Letras – Língua e Literatura Italiana.

Florianópolis, 21 de setembro de 2021.

Prof.^a Silvana de Gaspari, Dra.

Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Silvana de Gaspari, Dra.

Orientadora

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Raphael Novaresi Leopoldo, Dr.

Faculdade Católica de Santa Catarina

Prof.^a Fernanda Moro Cechinel, Me.

Universidade Federal de Santa Catarina

Dedico este trabalho a minha família, aos meus professores e aos meus mestres espirituais.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, sem o qual eu não teria vida. Em segundo lugar, a meus pais, Wilson e Irene, por terem me dado o gosto pelos estudos. Em terceiro lugar, à professora doutora Silvana de Gaspari, que me orientou nessa busca pelo conhecimento tal qual Beatriz orientou Dante no *Paraíso*. Tive ainda outras duas pessoas importantes nesta jornada acadêmica: a professora Liliana Reales, que foi a primeira pessoa com quem falei sobre esta pesquisa, e me deu preciosos conselhos, e a professora Andréia Guerini, que me incentivou a entender melhor a literatura italiana, e me indicou à professora Silvana. Assim, tal qual Dante Alighieri na *Divina Comédia*, tive três mulheres que me guiaram pelo caminho do conhecimento. Agradeço ainda a todos os líderes espirituais que passaram pela minha vida, especialmente aos pastores Paulo Solonca, Joel Ferreira, Zery Pereira, Marcelo Miranda e Roberto Ramos. Por fim, faço um agradecimento especial a minha tia Rosa e a minha tia Maria, e a minhas duas avós, Maria e Elisa, que me apresentaram detalhes do mundo relatado por Dante muito antes de eu ter contato com a obra do maior poeta italiano.

E per ciò che io veggio non quello avvenire che essi procacciano, ma continuamente la vostra religione aumentarsi e più lucida e più chiara divenire, meritamente mi par discernere lo Spirito Santo esser d'essa, sì come di vera e di santa più che alcuna altra, fondamento e sostegno. (BOCCACCIO, 1992).

RESUMO

O presente trabalho busca identificar possíveis inspirações do poeta italiano Dante Alighieri na composição da sua obra mais famosa, a *Divina Comédia*, além das reveladas pelo próprio autor na sua carta a Cangrande della Scala e das já reconhecidas pelos estudiosos do poeta, como a *Bíblia* e a *Eneida*. Esta pesquisa pretende verificar semelhanças e diferenças entre o *Inferno* da *Divina Comédia*, com seus nove círculos, e os sete infernos do texto oriental *Garuda Purana*, atribuído ao poeta hindu Veda Vyasa. A metodologia utilizada aqui é a da Literatura Comparada, amparada teoricamente pela Teopoética. Deste trabalho, fará parte um texto identificado como literário, a *Divina Comédia*, e outro de cunho religioso e filosófico, o *Garuda Purana*, que faz parte da chamada literatura védica do hinduísmo. O ponto de contato entre os dois textos é a utilização da temática das viagens ao além, que possui como características comuns a presença de um guia espiritual, o processo de purificação do personagem principal e sua missão de revelar o conhecimento obtido aos seus leitores.

Palavras-chave: *Divina Comédia*. *Garuda Purana*. Teopoética. Literatura Comparada. *Inferno*.

RIASSUNTO

Questo lavoro cerca di identificare possibili ispirazioni del poeta italiano Dante Alighieri nella composizione della sua opera più famosa, la *Divina Commedia*, oltre a quelle rivelate dallo stesso autore nella sua lettera a Cangrande della Scala e quelle già riconosciute dagli studiosi del poeta, come la *Bibbia* e l'*Eneide*. Questa ricerca intende di verificare somiglianze e differenze tra l'*Inferno* della *Divina Commedia*, con i suoi nove cerchi, e i sette inferni del testo orientale *Garuda Purana*, attribuito al poeta indù Veda Vyasa. La metodologia qui utilizzata è quella della Letteratura Comparata, teoricamente supportata dalla Teopoetica. Questo lavoro includerà un testo identificato come letterario, la *Divina Commedia*, e un altro di natura religiosa e filosofica, il *Garuda Purana*, che fa parte della cosiddetta letteratura vedica dell'Induismo. Il punto di contatto tra i due testi è l'uso del tema dei viaggi nell'aldilà, che ha come caratteristiche comuni la presenza di uno spirito guida, il processo di purificazione del protagonista e la sua missione di rivelare ai suoi lettori le conoscenze ottenute.

Parole-chiave: *Divina Commedia*. *Garuda Purana*. Teopoetica. Letteratura Comparata. *Inferno*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa do inferno	33
Figura 2 – Dante e poetas na parte luminosa do limbo.	36
Figura 3 – O furacão da luxúria.	37
Figura 4 – Virgílio alimenta o cão-demônio Cérbero.	38
Figura 5 – Avarentos empurrando pedras na colina.	39
Figura 6 – Dante levado pelo barqueiro Flégias.	41
Figura 7 – Dante observa Farinata.	42
Figura 8 – Harpias no bosque dos suicidas.	43
Figura 9 – Dante e Virgílio entre fossas e pontes das Malebolge.	46
Figura 10 – Dite com 3 cabeças.	48
Figura 11 – Yamadutas.	66
Figura 12 – Yama e seu touro.	67
Figura 13 – Krishna e o pássaro Garuda.	69

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – A floresta e os pecadores.....	60
Quadro 2 – Os cães e as almas.....	61
Quadro 3 – Os lamentos e a escuridão.....	64
Quadro 4 – A descrição das almas.....	65
Quadro 5 – Os guardiões do inferno.....	67
Quadro 6 – Chamas de fogo nos pés.....	71
Quadro 7 – As aves punem os pecadores.....	72
Quadro 8 – O frio e o gelo como punição.....	73
Quadro 9 – O canibalismo no inferno.....	74
Quadro 10 – A punição das rodas.....	75

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	O RELIGIOSO SOB A ÓTICA DA LITERATURA	20
2.1	A LITERATURA COMPARADA.....	22
2.2	A TEOPOÉTICA.....	23
3	AS VIAGENS AO INFERNO E SUAS ASSOMBROSAS DESCRIÇÕES	26
3.1	OS RELATOS DO INFERNO NA LITERATURA E NA RELIGIÃO	26
3.1.1	O inferno dos apócrifos	29
3.2	O INFERNO DE DANTE	32
3.2.1	Os nove círculos do inferno dantesco	35
3.3	O <i>GARUDA PURANA</i> E O HINDUÍSMO	49
3.3.1	O inferno hinduísta	51
3.3.2	Os sete infernos do <i>Garuda Purana</i>	52
4	UM PARALELO ENTRE O INFERNO DANTESCO E OS INFERNOS DO <i>GARUDA PURANA</i>	56
4.1	ELEMENTOS LITERÁRIOS	56
4.1.1	Os cenários infernais	56
4.1.1.1	<i>As medidas dos infernos</i>	57
4.1.1.2	<i>A floresta</i>	58
4.1.1.3	<i>As fossas</i>	61
4.1.1.4	<i>Os sons e a escuridão</i>	63
4.1.2	Os personagens	64
4.1.2.1	<i>Sombras e pecadores</i>	64
4.1.2.2	<i>Os guardiões</i>	66
4.1.2.3	<i>Os viajantes e seus guias</i>	68
4.2	AS PUNIÇÕES INFERNAS.....	70
4.2.1	Os pés queimados	70
4.2.2	Aves de rapina	71

4.2.3	Gelo e canibalismo	72
4.2.4	As rodas da punição	74
4.3	ELEMENTOS TEOLÓGICOS E FILOSÓFICOS.....	75
4.3.1	Trindades.....	76
4.3.2	As virtudes e a esperança	78
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS.....	83

1 INTRODUÇÃO

LASCIATE OGNE SPERANZA, VOI CH'INTRATE.
(*Inf.* III, vv. 9).

Início a apresentação deste trabalho contando um pouco da minha experiência em fazer o TCC durante a pandemia de COVID-19. Em primeiro lugar, não foi nada fácil estudar a primeira parte da *Divina Comédia*, chamada de *Inferno*, enquanto a televisão e os jornais mostravam o número de mortos pela pandemia sempre crescendo. Além disso, nos grupos de WhatsApp, a todo momento alguém postava sobre algum conhecido que tinha recém contraído o vírus, ou que já estava internado, ou mesmo entubado, à beira da morte, lutando contra o novo coronavírus.

Tal fato me fez pensar em quão frágil é a vida humana, e qual seria o papel da literatura em um tempo tão difícil. Enquanto me dedicava a este TCC, vinham a minha mente as imagens criadas por Dante, e que passaram a se assemelhar àquelas que os telejornais mostravam, como, por exemplo, as vindas da Índia, com os mortos pela variante delta do coronavírus se acumulando às margens do rio Ganges. Como não comparar tal imagem com a dos condenados do rio Estige no *Inferno* da *Divina Comédia*? Na poesia de Dante, é no rio Estige, na verdade um pântano, onde são punidos, amontoados e brigando entre si, os que praticaram em vida o pecado da ira.

Assim, este trabalho tem algumas características das produções científicas deste momento de pandemia, que exigiu de todos o isolamento ou distanciamento social. A primeira é o amplo uso de fontes eletrônicas, como sites de pesquisa acadêmica e livros digitais. A segunda característica é a inevitável contextualização desta pesquisa com o momento da pandemia, que me fez observar os versos de Dante de uma maneira peculiar.

Para citar um exemplo, o fato de Dante ter morrido durante um surto de malária, fez-me refletir sobre as condições de saúde no medievo, e suas implicações nas descrições do mundo infernal criadas pelo poeta. Inclusive, no livro que homenageia os 700 anos da morte de Dante, *L'ultima notte a Ravenna: dalla Terra alle Stelle*, o autor italiano Marco Cappadonia Mastrolorenzi (2021) sustenta que o poeta morreu de malária, contraída possivelmente em uma viagem a Veneza, cidade que na época vivia uma epidemia dessa doença.

Partindo dessa breve descrição da experiência pessoal, vivida durante a pandemia de coronavírus, escrita conscientemente em primeira pessoa, a partir de agora vamos falar um pouco sobre a vida de Dante Alighieri e sua obra.

No prefácio da *Divina Comédia*, Carmelo Distanto (2017, p. 7) define Dante como homem-síntese da Idade Média: “o fim supremo do homem, para ele, não devia se restringir à sua existência mundana”. Assim, a busca pelas virtudes para ser digno de viver no paraíso após a morte, era tão importante para o homem medieval quanto os afazeres terrenos. Por isso é importante, para compreendermos melhor o texto do poeta florentino, levarmos em consideração o ambiente histórico-cultural da Florença do final do século XIII e início do século XIV, bem como a busca e a expectativa daquela sociedade pela vida após a morte, e não limitada a este mundo material.

Eugênio Vinci de Moraes (2016, p. 7-10) apresenta desta maneira o sumo poeta italiano ao público leitor: Dante Alighieri (1265-1321) foi um poeta, político e escritor florentino nascido no século XIII. Envolvido na política, não é por acaso que muitos dos rivais políticos de Dante foram lançados no *Inferno* da *Divina Comédia*. Ao se posicionar contra o Papa Bonifácio VIII, o poeta, adepto do grupo político dos Guelfos Brancos, foi exilado e nunca mais voltou para sua terra natal, sendo protegido pelo príncipe Cangrande della Scala durante parte do exílio em Verona (1312-1318).

Dante foi casado com Gemma Donati, com quem teve filhos, mas a musa que inspirou sua poesia foi Beatriz, um amor platônico do poeta. Embora no livro *Vita Nuova* Dante relate um encontro com sua musa, quando ele tinha apenas nove anos, não há dados precisos sobre Beatriz. Possivelmente, seria Beatriz Portinari, filha do banqueiro Folco Portinari.

O corpo do poeta está sepultado em uma igreja em Ravena, cidade em que o príncipe Guido da Polenta o acolheu. Recordamos aqui que, atualmente, tanto Florença, de onde o poeta foi exilado, quanto Ravena, pertencem à Itália, mas, na Idade Média, esses locais eram independentes, pois na Baixa Idade Média (1000-1492) grande parte da Europa estava dividida em feudos.

Dante possui nove obras escritas e levou dez anos para compor a *Divina Comédia*, finalizando-a um ano antes de sua morte. Anteriormente conhecida apenas como *Commedia*, a obra foi denominada *Divina Comédia* por Giovanni Boccaccio, entusiasta da poesia de Dante, declamando-a publicamente no fim de sua vida.

Na *Divina Comédia*, o autor-personagem Dante faz uma viagem imaginária pelos três reinos do além: *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*. Em cada um desses estados

escatológicos, o poeta é acompanhado por um guia, situação comum neste tipo de relato. A professora doutora Silvana de Gaspari pontua que várias obras de Dante Alighieri podem ser compreendidas como uma viagem:

Vita Nuova é uma viagem sentimental, em *Rime* a viagem é através da poesia, o *Convívio* nos mostra uma viagem através da cultura, *De vulgari eloquentia* é a viagem dantesca através da língua literária italiana, *De monarchia*, uma viagem pela política e, finalmente, a *Divina Comédia* é uma viagem literária ao mundo dos mortos. (GASPARI, 2011, p. 1-2).

Um dos aspectos mais estudados da *Divina Comédia* é sobre sua inspiração, ou seja, em quais obras literárias, filosóficas ou religiosas Dante se baseou para compô-la. Como exemplo desse tipo de pesquisa, podemos citar o pesquisador arabista espanhol Miguel Asín Palacios, que aponta semelhanças entre a *Divina Comédia* e a escatologia islâmica.

Conforme Helmi Nasr (2007, p. 831), até o século XIX, a *Divina Comédia* era considerada como uma obra única em seu gênero. Com o surgimento da pesquisa documental, entretanto, o questionamento da originalidade de Dante veio à tona. Devemos, então, definir em três tipos os textos que teriam inspirado Dante a escrever a *Divina Comédia*: os atestados pelo próprio autor; os reconhecidos pela maior parte dos estudiosos do poeta; os parcialmente reconhecidos ou ainda não reconhecidos.

Como exemplo de textos inspiradores reconhecidos pelo próprio Dante temos a *Bíblia* e a *Eneida*, que são citados na *Divina Comédia*. Os textos inspiradores reconhecidos pela maioria dos estudiosos são os textos de Aristóteles, como a *Metafísica*, por exemplo. Neste caso, a comprovação veio do estudo das cartas ou epístolas de Dante. Na sua epístola direcionada a Cangrande della Scala (ALIGHIERI, 1993, p. 1179-1180), por exemplo, são citados versos de Aristóteles, e há também citações de Salomão, retiradas de versículos bíblicos.

Há ainda outros textos reconhecidos pela maioria dos estudiosos de Dante como tendo sido utilizados pelo poeta: obras árabes ou islâmicas e os apócrifos. Sobre estes, há pesquisas acadêmicas recentes que os validam, como a tese de Gaspari (2010) sobre os apócrifos de Enoque e Isaías.

Temos também os textos parcialmente reconhecidos ou ainda não reconhecidos pelos estudiosos, como as obras hindus. Um exemplo é a epopeia hindu *Mahabharata*, sendo que há poucos estudos relacionando essa obra à *Divina Comédia*, e isso comprovamos durante a elaboração deste trabalho.

Assim, nossa primeira delimitação de pesquisa foi justamente quais textos — sejam estes literários, filosóficos, religiosos — teriam inspirado Dante a fazer suas composições do *Inferno*, do *Purgatório* e do *Paraíso*. Logo, optamos por nos concentrar apenas na primeira parte da *Divina Comédia*, por ser a parte mais conhecida da obra. Desta forma, passamos a buscar textos que possivelmente inspiraram Dante a compor os versos do *Inferno*. Outro detalhe é que decidimos buscar um possível texto inspirador utilizado pelo poeta que ainda não tenha sido totalmente reconhecido pela maioria dos estudiosos de Dante, a fim de deixar a pesquisa mais original e desafiadora.

Gaspari (2010), em sua tese de doutorado intitulada *Convergências literárias: as visões do Paraíso nos textos apócrifos de Enoque e Isaías e na Divina Comédia*, faz um paralelo entre textos apócrifos e a *Divina Comédia*. A pesquisadora nos mostra que há semelhanças na estrutura desses textos com a chamada literatura apocalíptica, muito comum no medievo.

Por isso, a narrativa em primeira pessoa, as profecias, as visões e a viagem ao mundo dos mortos estão presentes nos textos analisados por Silvana de Gaspari, que aponta ainda uma diferença: Dante escreveu a *Divina Comédia* para ser declamada, ou seja, a obra veio do escrito para a oralidade. Já os textos apócrifos vieram da oralidade para a escrita, levando séculos para tal processo ser finalizado.

Desta forma, a fim de esclarecer mais alguns aspectos sobre a origem da *Divina Comédia*, este trabalho busca semelhanças entre o *Inferno* da *Divina Comédia* e o *Garuda Purana*, texto hindu escrito em sânscrito entre o século I e o século X da era cristã, e atribuído ao poeta hindu Veda Vyasa. O tema das viagens ao além é o nosso ponto de contato entre as obras, afinal, as duas relatam uma viagem espiritual com o objetivo de divulgar aos mortais como é o *aldilà*.

No entanto, diferentemente da tese de Gaspari, cuja pesquisa se baseou no *Paraíso* da *Divina Comédia*, nosso trabalho tem como objeto de pesquisa os nove círculos do inferno dantesco, bem como os sete infernos do texto *Garuda Purana*. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, ou seja, não baseada em modelos estatísticos ou matemáticos. Optamos por utilizar autores de diversas correntes da Literatura, em uma abordagem humanística e atual, sempre procurando utilizar bibliografia atualizada sobre o tema.

A hipótese deste trabalho é de que Dante tenha de fato entrado em contato com o *Garuda Purana*, seja de forma oral ou escrita. Caso esta hipótese se confirme

através das teorias aqui utilizadas, seria interessante a continuidade do trabalho de maneira interdisciplinar, unindo áreas como a História e a Antropologia, a fim de explicar como os textos hindus teriam chegado ao *sommo poeta* italiano, seja através de viajantes, clérigos ou estudiosos. Gaspari pontua que “A *Divina Comédia* pode ser vista como uma espécie de resumo, talvez uma síntese, uma formatação literária, de outras tantas imagens extraterrenas surgidas antes do poema” (2010, p. 12). Por isso, espera-se indicar o papel do *Garuda Purana* e, por consequência, dos textos hindus na formação do mundo espiritual presente no texto de Dante.

A edição da *Divina Comédia* que escolhemos para nossa pesquisa é a edição bilíngue (português e italiano) em três volumes — *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* — da Editora 34 (2017). A tradução para o português é de Ítalo Eugênio Mauro. Nessa edição, além do texto de Dante Alighieri, há ainda comentários de estudiosos do poeta florentino, sendo que o texto em italiano faz parte da obra *Dante Alighieri: Tutte le opere* (1993).

Já a edição do *Garuda Purana* que utilizamos neste trabalho está disponível apenas em língua inglesa e em sânscrito (além de versões em dialetos locais da Índia), sendo que não encontramos tradução para outra língua ocidental. Assim, devido à disponibilidade *online*, optamos pela versão digitalizada de três volumes da editora hindu Motilal Banarsidas (2004), impressa na Índia em sânscrito e em inglês. A tradução para o inglês é de Jagdish Lal Shastri, ao lado de um grupo de estudiosos. O volume da obra utilizado é o livro 2, especificamente a parte chamada de Dharma (Preta) Kanda, onde há a descrição de diversos tipos de inferno.

Escolhemos como abordagem para este trabalho o viés da Literatura Comparada, utilizando-se de seus métodos, principalmente a crítica temática. Nesse contexto, optamos ainda pela utilização da Teopoética, teoria interdisciplinar que relaciona teologia e literatura, como apoio teórico para as análises. A Literatura Comparada permite, por exemplo, confrontar um texto literário com um texto religioso ou filosófico, ou ainda comparar literatura com a pintura e outros tipos de arte. Desta forma, o texto de Vyasa, *Garuda Purana*, embora de cunho filosófico-religioso, será analisado como texto literário em nosso trabalho.

O objetivo principal desta pesquisa é fazer um paralelo entre o *Inferno* da *Divina Comédia* e um trecho da obra hindu *Garuda Purana*, que detalha diversos infernos.

Os objetivos específicos são:

- a) Elencar as principais semelhanças e diferenças entre o *Inferno* da *Divina Comédia* e os infernos relatados no *Garuda Purana*;
- b) Comparar os nove círculos infernais dantescos com os sete infernos do *Garuda Purana* que são descritos como localizados abaixo da Terra;
- c) Verificar as características principais de algumas viagens ao além na religião e na Literatura;
- d) Analisar elementos literários focando nas imagens do além criadas pelos textos analisados e nos seus personagens principais;
- e) Apresentar os tipos de pecado e as penas impostas às almas nas duas obras analisadas e tecer comentários;
- f) Mostrar as diferenças básicas entre as religiões, as culturas e as filosofias subjacentes aos dois textos, focando apenas em elementos relevantes que auxiliem as análises literárias propostas neste trabalho.

A fim de atingirmos esses objetivos, primeiramente, fizemos uma revisão bibliográfica sobre o tema das viagens ao além e, também, sobre Literatura Comparada e Teopoética. Logo, selecionamos trechos do *Inferno* da *Divina Comédia* que pudessem identificar possíveis semelhanças com os diversos infernos descritos no *Garuda Purana*. Por fim, fizemos um recorte na obra *Garuda Purana*, e selecionamos apenas os primeiros sete infernos, por serem considerados por nós os de maior semelhança com os círculos do inferno de Dante.

No primeiro capítulo deste trabalho, apresentamos uma base teórica sobre Literatura Comparada e Teopoética, teorias que viabilizarão algumas reflexões aqui elencadas. No segundo capítulo, mostramos as características das viagens ao inferno na literatura e na religião, detalhamos os nove círculos do inferno de Dante, e os sete infernos do *Garuda Purana*, explicando ainda, brevemente, o inferno segundo o hinduísmo. O terceiro capítulo traz análises que colocam lado a lado o texto de Dante e o do poeta Vyasa, com trechos dos nove círculos do inferno dantesco comparados com os primeiros sete infernos citados no *Garuda Purana*.

A partir de agora, veremos as teorias que nos deram sustentação para analisar as viagens espirituais e as descrições do além presente em textos religiosos e na literatura. Vamos fazer *un viaggio* ao outro mundo, e com a volta garantida!

2 O RELIGIOSO SOB A ÓTICA DA LITERATURA

Durante a primeira metade do século XX, surgiu uma corrente crítica, ou movimento literário, que considerava a poesia e a literatura como uma nova religião: a Nova Crítica, ou *New Criticism* (EAGLETON 2006, p. 71). Essa corrente, surgida na Inglaterra e desenvolvida nos EUA, preconizava o caráter educador do texto literário, bem como sua função moralizadora para a sociedade. Esse movimento possuía alguns nomes famosos, incluindo um ganhador do Nobel de Literatura, o poeta e dramaturgo inglês T.S. Eliot¹.

Essa concepção, entretanto, foi criticada por postular uma análise literária idealizada, isenta de subjetivismos ou impressões por parte do crítico, sendo vista como uma influência do positivismo. Para Terry Eagleton (2006, p. 62), a Nova Crítica foge da história e abraça o mito, ou a mitologia, para tentar livrar a Europa de suas mazelas, como guerras e crises financeiras. Para os teóricos da Nova Crítica, o crítico literário seria o mediador entre as verdades contidas na Literatura e os leitores, quase como a figura do religioso, que faz uma ponte entre o mundo material e o espiritual.

De modo mais atual, Gaspari conceitua literatura como sendo a “representação da vida” (2010, p. 24). Nessa concepção, baseada em Aristóteles, o divino seria o objeto, a língua seria um meio, e a literatura o uso estético que se faz desse meio ou, ainda, podemos pensar a literatura como modo. Essa representação da vida leva em conta os anseios da humanidade, suas contradições, seus sonhos mais distantes e secretos, e que são expressos por meio da literatura.

Em oposição à ideia da literatura como representação, temos a definição de Julia Kristeva, para quem a literatura é uma prática social:

Entendido como prática, o texto literário "não é assimilável ao conceito, historicamente determinado, de 'literatura'. Implica a inversão e o remanejamento completo do lugar e dos efeitos desse conceito [...]. Em outros termos, a problemática específica da escritura destaca-se totalmente do mito e da representação para pensar-se em sua literalidade e espaço. A prática deve ser definida ao nível do 'texto', na medida em que esta palavra remete, daqui para diante, a uma função que, entretanto, a escritura 'não exprime', mas da qual dispõe. Economia dramática, cujo 'lugar geométrico' não é representável (ele se pratica)". (SOLLERS apud KRISTEVA, 2005, p. 45).

¹ É interessante notar que, em prefácios brasileiros (sec. XX) da *Divina Comédia*, é feita a comparação entre Dante e Eliot (edição Itatiaia/Edusp, 1976) – orelha de Édison Moreira, e no prefácio de Cristiano Martins (final).

Essa definição de Kristeva, entretanto, parece-nos reducionista, limitada a textos escritos, que ela chama de escritura. Por isso, para dar conta de nossas análises, vamos utilizar a definição anteriormente mencionada, que é de literatura como representação da vida. Essa representação, obviamente, não se limita a textos escritos, mas contempla também aqueles orais, ou que vieram da oralidade.

Vamos ainda utilizar a noção de intertextualidade de Kristeva. Intertextualidade pode ser compreendida como um texto dentro de outro texto. Assim, um texto jamais é totalmente original, pois é permeado por histórias e leituras anteriores a ele, e que influenciam o autor, mesmo que inconscientemente. Segue a definição de Kristeva:

O significado poético remete a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis no enunciado poético vários outros discursos. Cria-se, assim, em torno do significado poético, um espaço textual múltiplo, cujos elementos são suscetíveis de aplicação no texto poético concreto. Denominaremos esse espaço de intertextual. Considerado na intertextualidade, o enunciado poético é um subconjunto de um conjunto maior, que é o espaço dos textos aplicados em nossos conjuntos. (KRISTEVA, 2005, p. 45).

Uma semelhança entre textos literários e textos religiosos é a presença de alegorias. No trecho abaixo, Dante explica a Cangrande della Scala como ler os cantos do *Paraíso da Divina Comédia*:

Para maior clareza do discurso é preciso primeiro notar que esta obra não tem apenas um significado, mas mais de um; isto é, ela é polissêmica, visto que um significado se obtém através do texto, o outro através das coisas significadas pelo texto. E o primeiro é, entretanto, literal, o outro é alegórico, moral ou místico. (ALIGHIERI, 1993, p. 1181, tradução nossa).²

Assim como Dante, muitos autores da atualidade utilizam a religião como tema central de suas obras. No *best-seller O Código Da Vinci*, Dan Brown³ (2021, p. 288) relaciona as imagens da deusa egípcia Ísis, alimentando seu filho Hórus, com as de Maria e Jesus. O autor, nesse livro, nos faz refletir sobre o que é sagrado e o que é profano, sendo que ele cita o sagrado feminino como condenado pela Igreja. Podemos dizer que essa separação não existe, ou, pelo menos, que é repleta de ambiguidades.

² *Per maggior chiarezza del discorso è in prima da notare che questa opera non ha un sol significato, ma più d'uno; cioè, ella è polisensa: dacché l'un senso si ha per la lettera, l'altro per le cose dalla lettera significate: e il primo è però letterale, l'altro allegorico ovver morale o anagogico.*

³ Dan Brown é um autor americano com mais de 220 milhões de livros vendidos, sendo o mais popular autor de suspense da atualidade (BROWN, 2021). *Anjos e Demônios* (2000) é o seu primeiro romance com o protagonista Robert Langdon, personagem que é um professor de Harvard especialista em simbologia.

Agamben aponta que o ritual de sacrifício, por exemplo, não deixa claro o que é sagrado e o que é profano, pois um mesmo objeto, o sacrifício, é entregue aos homens e aos deuses:

Sagrado e profano representam, pois, na máquina do sacrifício, um sistema de dois polos, no qual um significante flutuante transita de um âmbito para outro sem deixar de se referir ao mesmo objeto. (AGAMBEN, 2007, p. 61-62).

Dando prosseguimento a nossa pesquisa, e a fim de comparar textos religiosos, que permaneceram apenas na oralidade por muito tempo, com a *Divina Comédia*, vamos agora apresentar a Literatura Comparada e a Teopoética. Essas duas teorias vão nos ajudar a compreender melhor as relações entre dois textos vindos de visões de mundo distintas, como é o caso da poesia dantesca e da escritura hindu *Garuda Purana*, respectivamente, um texto ocidental e outro oriental, um literário e outro religioso.

2.1 A LITERATURA COMPARADA

A Literatura Comparada surgiu durante o século XIX, tendo como objetivo comparar obras literárias de línguas e países diferentes, e foi influenciada pelo Romantismo, corrente literária dominante nesse período. Eduardo Coutinho (1996, p. 2) cita a questão do cânone⁴ para exemplificar como os estudos literários tendiam a se concentrar apenas na literatura ocidental, supervalorizando a literatura europeia. Hoje, para ele, tal fato vem mudando, e há diversos estudos relacionando textos literários europeus com produções de outros continentes.

Além disso, a Literatura Comparada possibilita também a comparação entre obras literárias com obras de outras áreas do conhecimento, nos permitindo, por exemplo, comparar a poesia dantesca com textos religiosos. A seguir, temos o conceito de Henry Remak:

⁴ Gaspari diferencia o cânone religioso do literário. Para ela, o cânone literário é mais flexível do que o religioso, apesar de que a ideia de cânone literário “seja derivada do cânone religioso” (GASPARI, 2010, p. 55).

Literatura Comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país particular; é o estudo da relação entre literatura de um lado, e outras áreas de conhecimento e da crença, tais como as artes (ex: pintura, escultura, arquitetura, música, filosofia, história, ciências sociais, religião, etc.). Em suma, é a comparação de uma literatura com uma outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. (REMAK apud NITRINI, 1997, p. 28).

Neste trabalho, vamos utilizar uma ferramenta da Literatura Comparada denominada crítica temática. Gaspari (2010), comparando o *Paraíso* da *Divina Comédia* com o paraíso dos textos apócrifos, aponta a temática das obras, no caso a viagem ao além, como o ponto inicial de sua análise comparativa. No caso do nosso trabalho sobre o inferno, também partimos do tema da viagem ao além.

A crítica temática é um método que permite ao pesquisador dialogar com os textos partindo do tema que eles desenvolvem. Assim, pretendemos analisar o texto dantesco ao lado do texto hindu, e, sempre que possível, relacioná-los a outras obras que dialoguem com o tema, ou com a atualidade.

Para isso, vamos nos utilizar de quadros e imagens que enriqueçam a nossa pesquisa. No entanto, o leitor vai perceber que encontramos poucas imagens relativas ao *Garuda Purana*. A fim de dar suporte a esse tipo de análise, vamos utilizar o viés teórico da Teopoética, sobre o qual falaremos a partir de agora.

2.2 A TEOPOÉTICA

A Teopoética pode ser entendida como uma área de estudos interdisciplinares que relaciona literatura e teologia. Cantarela (2018, p. 210-217) analisa a Teopoética no Brasil e elenca sete tipos ou modelos de leitura da produção em Teopoética:

1. Subordinação do texto literário pela teologia: pressupõe uma oposição entre o texto literário e o texto religioso. Tem como ponto de partida um texto religioso.

2. Destaque de temas religiosos da literatura por conexões superficiais: leitura comparada do texto literário com textos religiosos. Ao contrário do modelo anterior, este modelo tem como ponto de partida um texto literário, e a Literatura é vista como “lugar teológico”.
3. Consideração do texto bíblico em sua forma literária: este modelo considera o texto bíblico como obra literária.
4. Estudos sobre a recepção de textos bíblicos pela literatura: nestes estudos o material bíblico não aparece de forma evidente.
5. Compreensão do texto como “lugar teológico”: nesse modelo a literatura é compreendida como interlocutora privilegiada para mediar o discurso teológico.
6. Literatura como forma não-teórica de teologia: esse modelo lê a literatura como teologia.
7. Consideração da forma literária como sacralidade: nesse modelo, toda obra literária porta um valor de transcendência, de sacralidade.

Assim, vemos que o diálogo entre literatura e teologia pode ocorrer de diversas maneiras. Barcellos aponta, como possível tipo relacional entre literatura e teologia, uma leitura do discurso literário como sendo portador de uma reflexão autenticamente teológica:

Nesse caso, já se faz teologia na própria literatura e precisamente a partir da estrutura linguística que garante a esta sua literariedade. É claro que o produto teológico daí resultante nem sempre será ortodoxo, mas nem por isso perderá seu caráter de reflexão crítica sobre o conteúdo da fé. (BARCELLOS, 2001, p. 69-70).

Clodovis Boff (1998) propõe um diálogo entre a teologia e as demais ciências, no entanto, esse autor considera a teologia acima das outras ciências. Questões como o sentido da vida, ou vida após a morte, são comuns à filosofia e à teologia, e a literatura também lida com esses temas. Silvana de Gaspari pontua que a Literatura busca compreender o sentido da vida:

E é nesse outro ponto que a Teopoética acredita encontrar relações entre teologia e literatura: no fato de a verdade da literatura não necessariamente se constituir em uma verdade histórica, mas na possibilidade de se compreender o sentido da vida, o sentido da existência humana, muitas vezes buscado pela teologia e pela filosofia, e quase nunca encontrado. (GASPARI, 2010, p. 28).

Deste modo, a literatura e a teologia podem se complementar, afinal, as duas tratam, ao seu modo, das angústias do ser humano. Antonio Manzatto (2016, p. 10) explica que o que une a literatura e a teologia é o humano, que o autor chama de antropológico. Por isso, a maior parte dos estudos nessa área têm privilegiado o diálogo entre literatura e teologia. Trata-se de uma área relativamente nova da ciência, mas que tem se desenvolvido muito nos últimos anos.

A partir de agora, vamos apresentar alguns tipos de viagem ao inferno na literatura e na religião. Veremos, brevemente, os relatos das visões espirituais de santos, os apócrifos, e as regiões infernais da *Divina Comédia* e do *Garuda Purana*.

3 AS VIAGENS AO INFERNO E SUAS ASSOMBROSAS DESCRIÇÕES

Percebi, no entanto, uma coisa: o maior número das almas que lá estão é justamente o daqueles que não acreditavam que o inferno existisse. (KOWALSKA, 2018, p. 211).

Neste capítulo faremos, primeiramente, uma breve discussão sobre alguns relatos de viagens ao inferno na literatura e na religião, e, depois, faremos um resumo do *Inferno*, a primeira parte da *Divina Comédia*. Demos atenção às imagens poéticas dos nove círculos, explicando, de um modo geral, a sua estrutura, e apresentando brevemente a teologia católica presente no texto. Por último, detalhamos os sete infernos descritos no *Garuda Purana*, apresentando sua estrutura e um pouco sobre a cultura, filosofia e religião hindu.

3.1 OS RELATOS DO INFERNO NA LITERATURA E NA RELIGIÃO

Na apresentação do livro *As mil e uma noites*, Mansour Challita, na condição de compilador e tradutor dessa obra, esclarece ao leitor alguns elementos da cultura árabe, e pontua que os relatos do inferno presentes nesse livro se devem às guerras religiosas, comuns no medievo (CHALLITA, 1998, p. 38). Podemos compreender tal fato como reflexo das Cruzadas e outras guerras entre árabes e cristãos. Uma boa maneira de diminuir o adversário era condená-lo ao inferno, seja através da literatura ou da religião.

Assim, não é à toa que Dante colocou o principal filósofo árabe, Averróis, no inferno da *Divina Comédia*, mais precisamente no limbo. Maomé também é encontrado no inferno de Dante, em um lugar mais profundo, nas Malebolge, especificamente na fossa dos cismáticos, a nona.

O trecho abaixo mostra uma descrição do inferno, presente no livro das *Mil e uma Noites*. Essa descrição faz parte de um conto chamado *A História de Bulukya*. Nesta história, o personagem Bulukya sai em busca do anel de Salomão, que lhe daria poder, e, em uma das ilhas por onde passa, um personagem lhe conta como é o inferno:

No início dos tempos, Alá criou o Fogo e fechou-o em sete regiões diferentes: Chamou a primeira região Jahanam e destinou-a às criaturas rebeldes que se recusam a arrepender-se. Chamou a segunda região Laza e destinou-a àqueles que, depois da vinda de Maomé, permanecem nas trevas e no erro e rejeitam a nova fé. Chamou a terceira região Jahim e destinou-a aos dois demônios Gog e Magog. Chamou a quarta região Sair e destinou-a a Ibliss, o líder dos anjos rebeldes. Chamou a quinta região Sakhdan e destinou-a aos ímpios mentirosos e orgulhosos. Então, cavou uma caverna imensa e, enchendo-a de ar abrasador e pestilento, chamou-a Hutma e destinou-a às torturas dos judeus e dos cristãos. Chamou a sétima região Huyiê e reservou-a ao excedente de cristãos e judeus e àqueles que são crentes só no nome. Estas duas últimas regiões são as mais horrendas, enquanto a primeira é a mais tolerável. Todas essas regiões têm a mesma estrutura. Dá ideia de sua capacidade de castigar o condenado o fato de que a primeira região, a menos severa, contém 70 mil montanhas de fogo; e cada montanha, 70 mil vales; e cada vale, 70 mil cidades; e cada cidade 70 mil torres; e cada torre, 70 mil casas; e cada casa, 70 mil locais; e cada local, 70 mil suplícios. Para calcular o número total de suplícios, basta multiplicar 70 mil por 70 mil sete vezes seguidas. Obtém-se assim o número 57.640.010.000, isto é, mais de 57 bilhões de suplícios diferentes. (AS MIL e uma noites, 1998, p. 38).

Mansour Challita citou esse trecho do conto na apresentação da obra, onde dá detalhes da cultura e do pensamento árabe. Nota-se nessa citação uma característica comum às descrições do inferno na literatura: o exagero. Esse número alto (57 bilhões) de suplícios significa que eles são incontáveis, e se trata da região Jahanam, a primeira e mais amena das regiões infernais elencadas. Além disso, uma serpente gigante fala com o personagem nesse conto, e diz que é uma das menores serpentes do inferno, novamente explorando o exagero. Assim, as descrições do inferno na literatura buscam chamar a atenção dos leitores através de um relato fantástico.

Já nos textos religiosos em geral, percebemos que o objetivo das descrições do inferno é para fins didáticos. Ou seja, ainda que uma descrição infernal assuste o leitor, não podemos concluir que se trate do objetivo principal, já que tais textos podem ser interpretados como alegorias que visam o aperfeiçoamento moral dos fiéis. O texto abaixo mostra uma visão deste tipo:

Segurei então um dos laços, puxei-o para mim e notei que sua ponta não aparecia; puxei um pouco mais, mas não conseguia ver onde é que terminava aquele fio; pelo contrário, notei que também a mim ele me arrastava. Segui então o fio e cheguei à boca de uma espantosa caverna. Parei, porque não queria entrar naquela voragem; puxei para mim o fio e percebi que ele cedia um pouquinho. Mas era necessário fazer muita força. Depois de muito puxar, pouco a pouco foi saindo fora da caverna um feio e grande monstro que causava repugnância e segurava fortemente um cabo ao qual estavam atados todos os laços. Era ele que, mal caía alguém na rede, imediatamente o puxava para si.

– Inútil – pensei comigo – competir em força com este monstro medonho, porque não sou capaz de vencê-lo; o melhor é combatê-lo com o sinal da Santa Cruz e com jaculatórias. (BOSCO, 2013, p. 43).

Neste caso, Dom Bosco⁵, santo que teve a visão do inferno, purgatório e Céu, em sonhos, e escreveu o relato – sempre acompanhado por um guia, como Dante – ensina que a solução para vencer o demônio, ou o monstro, são as práticas católicas, como as jaculatórias, que são pequenas orações repetidas. Ou, ainda, o sinal da Santa Cruz, que é um importante símbolo cristão.

Outro detalhe importante das visões religiosas do inferno é o direcionamento a um público específico. No caso das visões de Dom Bosco, todo o texto fala a respeito de jovens que ele encontra no inferno. Assim, o jovem lê e logo se identifica com a mensagem, tanto é que Dom Bosco é conhecido como o apóstolo dos jovens, tendo sido proclamado pai e mestre da juventude pelo Papa João Paulo II em 1989 (BOSCO, 2014, p. 6).

Percebemos que os religiosos, que dizem ter sido levados ao inferno, relatam algum sofrimento devido a essas visões. Dom Bosco não queria nem dormir, pois sabia que durante o sonho⁶ as visões terríveis viriam. Já Santa Faustina⁷, outra religiosa que afirma ter sido levada ao inferno, tinha receio de contar aos seus superiores sobre as visões do inferno, temendo não ser compreendida. Mesmo assim, ela relata em seu diário ter seguido as ordens de Deus ao tornar públicas suas visões, como vemos no trecho a seguir:

Eu, irmã Faustina, por ordem de Deus, estive nos abismos para falar às almas e testemunhar que o inferno existe. Sobre isso não posso falar agora, tenho ordem de Deus para deixar isso por escrito. Os demônios tinham grande ódio contra mim, mas, por ordem de Deus, tinham que me obedecer. O que eu escrevi dá apenas uma pálida imagem das coisas que vi. (KOWALSKA, 2018, p. 210-211).

Santa Faustina, assim como Dom Bosco, teve a visão do inferno, purgatório e paraíso, com a diferença de que ela especifica o guia como sendo o próprio Jesus. Há ainda outra santa católica famosa por sua visão do inferno: Santa Teresa d'Ávila⁸.

⁵ Giovanni Bosco (1815-1888), mais conhecido como Dom Bosco, foi um padre italiano canonizado pelo Papa Pio XI em 1934 (BOSCO, 2014, p. 6). Era presbítero católico e educador, sendo o fundador da Ordem dos Salesianos.

⁶ Logo no início da *Divina Comédia*, encontramos Dante “tolhido de sono” (Inf. I, vv. 11). Assim, a viagem do poeta ocorre a partir do sonho, sendo que tal viagem começa em uma Sexta-Feira Santa.

⁷ Maria Faustina Kowalska (1905-1938), conhecida como Santa Faustina, foi uma freira polonesa canonizada pelo Papa João Paulo II no ano 2000 (KOWALSKA, 2018, p. 21). Religiosa, mística, e pertencente à Congregação das Irmãs de Nossa Senhora da Misericórdia na Polônia, a santa teve uma visão de Jesus e passou a propagar a devoção ao Jesus Misericordioso.

⁸ Teresa d'Ávila (1515-1582), também conhecida como Santa Teresa de Jesus, foi uma freira mística fundadora da Ordem dos Carmelitas Descalços, junto com o frade espanhol São João da Cruz. Santa

Na visão, relatada em sua autobiografia, a religiosa descreve o lugar que estaria preparado para ela no inferno devido aos seus pecados, mas afirma que Jesus haveria de livrá-la:

Em tão pestilencial lugar, sem poder esperar consolo, não há sentar-se, nem se deitar, nem espaço para tal; pois me puseram numa espécie de fenda cavada na muralha e as próprias paredes, espantosas à vista, oprimem, e tudo ali sufoca. Por toda parte há trevas escuríssimas: não há luz. Não entendo como pode ser que, sem haver claridade, se enxerga tudo que à vista causa pena. Não quis o Senhor, então, que eu visse mais, do que há no inferno. (TERESA DE JESUS, 1961, p. 260).

Santa Teresa ainda explica que sua visão durou um tempo muito breve, mas que, mesmo após muitos anos, recordava-se da experiência. Assim como Dante em sua poesia, ela afirma ter ido de corpo e alma ao inferno, e as descrições da santa parecem querer chocar o leitor. A partir de agora, veremos algumas descrições do inferno presentes nos textos apócrifos.

3.1.1 O inferno dos apócrifos

Segundo o professor Jaime dos Reis Sant’Anna (2018, p. 5), os apócrifos são o resultado da tradição oral dos primeiros cristãos, e tornaram-se importantes documentos reveladores sobre o modo de vida daquelas comunidades. Para o autor, mesmo séculos depois, e a despeito de não terem sido incluídos no cânone da Igreja, “tais textos continuam despertando a curiosidade do crescente número de interessados nas coisas da religião” (SANT’ANNA, 2018, p. 6). Assim, os apócrifos foram escritos nos primeiros séculos da era cristã, e faziam parte dos textos que circularam nas primeiras comunidades de cristãos, ainda que mais tarde tenham sido desconsiderados ou até mesmo proibidos pela Igreja, que gradativamente elaborou seu cânone definitivo.

Para mostrar a importância dos apócrifos em relação à literatura, citamos a utilização por Dan Brown (2021, p. 304-306) de dois textos apócrifos em seu *bestseller* *O Código Da Vinci*⁹, cuja trama faz referência ao *Evangelho Segundo Maria Madalena*

Teresa fundou 17 conventos, combinando a vida contemplativa com uma vida de grande atividade (TERESA DE AVILA, 2010).

⁹ Para Gaspari (2005), deve-se analisar *O Código Da Vinci* como uma obra de ficção, e não de teologia, como fizeram alguns críticos.

e ao *Evangelho de Filipe*. Assim, livros outrora proibidos pela Igreja Católica são fonte de inspiração até hoje para autores dos mais diversos gêneros literários. Dante provavelmente se utilizou de apócrifos¹⁰ em sua poesia, pois tais textos fazem parte da literatura apocalíptica, cuja temática e estrutura se assemelham com a utilizada pelo poeta florentino na *Divina Comédia*, conforme Gaspari (2010).

Existe um texto chamado de *Revelação de São João o Teólogo*, também conhecido como *Segundo Apocalipse de João*. Nesta obra, João tem uma visão de Jesus, que responde a várias perguntas feitas por este discípulo, sendo que uma delas diz respeito ao inferno. Jesus então responde sobre aqueles que foram condenados ao tormento eterno:

Quanto aos reis, eles serão açoitados como escravos, e chorarão como crianças. Os patriarcas, sacerdotes e levitas entre os que pecaram receberão castigos distintos, de acordo com a natureza específica da transgressão de cada um. Alguns no rio de fogo, alguns com o verme que nunca morre, outros no poço dos castigos de sete bocas. A tais castigos os pecadores serão distribuídos. (*Revelação de São João o Teólogo* apud PROENÇA, 2012, p. 788).

Assim, vemos certa semelhança com as fossas descritas por Dante nas *Malebolge* e, também, o fato de que cada alma recebe um castigo de acordo com seu pecado. Uma diferença notável deste apócrifo para a obra de Dante é que os pecadores que estão no inferno não se conhecem após a morte. Apenas no paraíso (também descrito neste livro apócrifo) as almas se conhecem, sendo que, no Céu as pessoas ou almas são todas iguais, com idade de 30 anos e mesma aparência e estatura.

Também há um texto apócrifo que relata a descida de Jesus ao inferno: o *Evangelho de Bartolomeu*. Nesta obra, o apóstolo Bartolomeu, ao lado dos outros doze discípulos e de Maria, pede a Jesus detalhes do abismo e do Céu e, no final, Cristo lhe mostra o próprio Anticristo. Uma curiosidade é que Jesus já sabe as perguntas que seu discípulo quer fazer antes de ser perguntado, assim como Virgílio e Beatriz fazem com Dante diversas vezes na *Divina Comédia*.

¹⁰ Pontuamos que os textos apócrifos também estavam presentes em comunidades pré-cristãs, ou seja, há apócrifos do Velho Testamento, sendo que Gaspari (2010) se baseia principalmente em dois textos desse tipo em sua tese, os apócrifos de Enoque e Isaías.

Nesse apócrifo, *Evangelho de Bartolomeu*, há descrições de guardas à porta do Tártaro¹¹, como é chamado o abismo, e tal porta é descrita como sendo de bronze. Essa porta é então destruída por Jesus. O inferno desse apócrifo é mostrado como se fosse um ser vivo, que responde à descida de Cristo com gemidos. Lá, Cristo liberta Adão e os patriarcas, e acorrenta satanás com correntes indestrutíveis. Esta cena da libertação dos justos, contida inclusive na doutrina cristã, é citada na *Divina Comédia*, quando Virgílio responde à pergunta de Dante se alguém havia saído do inferno, esperando a resposta de acordo com sua fé, de que Cristo havia descido ao abismo (*Inf. IV*, vv. 49-63).

Seguindo esse mesmo apócrifo, na cena descrita abaixo é mostrada a visão de uma roda com sete facas de fogo que sobem do abismo, sendo que cada uma das facas tem doze canais. Nesta visão, o Anticristo é obrigado por Jesus a explicar para Bartolomeu como é o inferno:

No canal ígneo da primeira faca ficam os inclinados ao sortilégio, à adivinhação e à arte do encantamento, e também os que neles creem e os buscam, já que por malícia de seu coração buscaram adivinhações falsas. No segundo canal de fogo vão os blasfemos, que maldizem de Deus, de seu próximo e das Escrituras. Também ficam aí os feiticeiros e os que os buscam e lhes dão crédito. Entre os meus encontram-se também os suicidas, os que se lançam à água, ou se enforcam ou se ferem com a espada. Todos esses estarão comigo. No terceiro canal vão os homicidas, os que se entregam à idolatria e os que se deixam dominar pela avareza ou pela inveja, que foi o que me arrojou do Céu à terra. Nos demais canais vão os perjuros, os soberbos, os ladrões, os que desprezam os peregrinos, os que não dão esmolas, os que não ajudam os encarcerados, os que servem com tibieza à igreja, os caluniadores, os que não amam ao próximo e os demais pecadores que não buscam a Deus ou o servem deliberadamente. A todos esses eu os submeto ao meu arbítrio. (*Evangelho de Bartolomeu* apud PROENÇA, 2017, p. 586).

A descrição acima possui algumas características encontradas no inferno a *Divina Comédia* como, por exemplo, o fato de vários pecados distintos estarem sendo punidos em uma mesma região do inferno. No quarto círculo infernal dantesco, por exemplo, são punidos pródigos e avaros. Além disso, a divisão da região infernal em canais lembra a divisão em fossas no oitavo círculo, as Malebolge.

¹¹ Tártaro faz referência à região mais profunda do Hades, o mundo dos mortos para os antigos gregos. O Hades divide-se em Campos Elíseos, Érebo e Tártaro, sendo essa uma divisão pós-homérica (JARDÉ apud RODA, 2012, p. 126). Nos Campos Elíseos ficavam aqueles que tinham poucos pecados a purgar, sendo uma região temporária. O Érebo também era temporário. Já o Tártaro era tido como eterno, um lugar de suplício que incluía seres imortais.

Outro apócrifo que relata o mundo infernal é o *Apocalipse de Paulo*. Esse texto, Dante possivelmente conhecia, pois o poeta cita que Paulo (além de Enéas) também havia empreendido a viagem ao reino dos mortos (*Inf.* II, vv. 31-33). No texto apócrifo, Paulo é levado ao terceiro céu para contemplar o paraíso – o que se deduz, aliás, da própria Bíblia, na *II Carta de Paulo aos Coríntios* (II Cor 12, 2-4) – e depois lhe são mostrados os castigos do inferno. Chamou nossa atenção a presença de um rio de fogo semelhante ao rio Flegetonte, o rio de sangue fervente da *Divina Comédia*, como vemos abaixo:

E eu vi ali um rio de fogo ardendo em calor, e nele estava uma multidão de homens e mulheres atolados até os joelhos, e outros até o umbigo. Outros também até os lábios e outros até os cabelos. (*Apocalipse de Paulo* apud PROENÇA, 2012, p. 809).

A partir de agora vamos passar à descrição do inferno dantesco, que, como sustentamos neste trabalho, foi inspirado por diversos textos que tratam do mundo espiritual. Optamos por explicar um a um os nove círculos do inferno da *Divina Comédia* a fim de dar um panorama ao leitor sobre seu conteúdo.

3.2 O INFERNO DE DANTE

O *Inferno* é a primeira parte da *Divina Comédia*, composto por 34 cantos, sendo o primeiro introdutório. O *Purgatório* e o *Paraíso* têm 33 cantos cada um. O *Inferno* é a parte mais conhecida da *Divina Comédia*, e suas imagens foram representadas por séculos pelos mais diversos artistas, como poderá ser visto nas obras de arte selecionadas para auxiliar no nosso trabalho. A estrutura do inferno dantesco possui nove círculos concêntricos, dentro dos quais as almas – ou sombras – são punidas de acordo com o tipo de pecado que praticaram em vida.

Anselmi, no seu livro *Profilo storico della letteratura italiana*, resume a geografia da Terra e do inferno da *Divina Comédia*:

A astronomia ptolomaica e a teologia cristã descrevem o universo de Dante. A Terra é uma esfera imóvel; ao centro do hemisfério boreal (que é aquele permitido aos homens) há a montanha de Sião; a noventa graus da montanha, a oriente, um rio morre, o Ganges; a noventa graus da montanha, a poente, um rio nasce, o Ebro. O hemisfério austral é de água, não de terra, e é proibido aos homens; ao centro surge uma montanha oposta a Sião, a montanha do Purgatório. Os dois rios e as duas montanhas equidistantes inscrevem na esfera uma cruz. Sob a montanha de Sião, mas muito mais amplo, se abre até o centro da Terra um cone invertido, o Inferno, dividido em círculos decrescentes (concêntricos) que são como as arquibancadas de um estádio (anfiteatro). Os círculos são nove e cheia de ruínas atrozes é a sua topografia; os primeiros cinco formam o Alto Inferno, os últimos quatro o Inferno Inferior, que é uma cidade de torres vermelhas, rodeada de muralhas de ferro. (ANSELM, 2001, p. 27, tradução nossa).¹²

Assim, são nove os círculos do inferno, onde são punidos os pecadores de acordo com seu pecado: limbo (não batizados); vale dos ventos (luxuriosos); lago da lama (gulosos), a colina das rochas (ganância); o pântano Estige (ira); o cemitério de fogo (heréticos); o vale do Flegetonte (violentos); as Malebolge (falsários); o lago gelado Cocito (traidores). A seguir, na figura 1, temos o famoso *Mapa do Inferno* de Botticelli, pintura do século XV:

Figura 1 – Mapa do inferno.

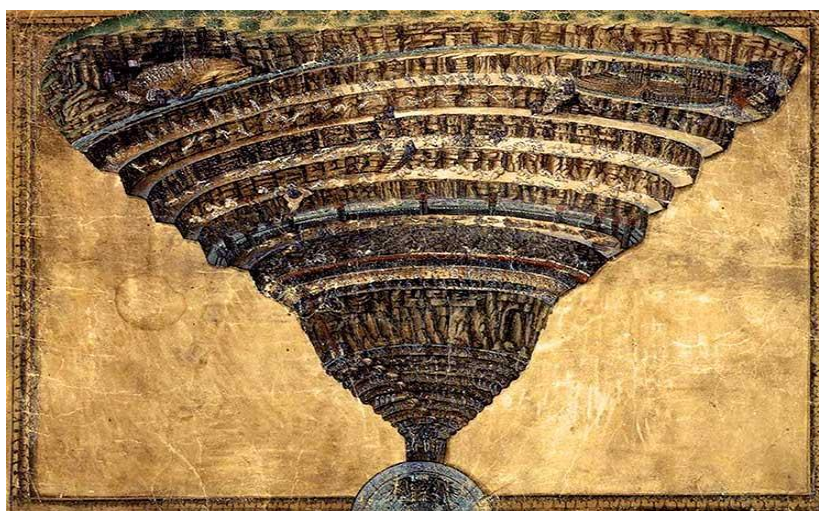


Ilustração de Sandro Botticelli. Disponível em:

<https://www.akg-images.co.uk/Docs/AKG/Media/TR3_WATERMARKED/5/1/3/1/AKG7874779.jpg>.

Acesso em: 31 ago. 2021.

¹² *L'astronomia Tolemaica e la teologia cristiana descrivono l'universo di Dante. La Terra è una sfera immobile; al centro dell'emisfero boreale (che è quello permesso agli uomini) c'è la montagna di Sion; a novanta gradi dalla montagna, a oriente, un fiume muore, il Gange; a novanta gradi dalla montagna, a ponente, un fiume nasce, l'Ebro. L'emisfero australe è d'acque, non di terre, ed è stato vietato agli uomini; al centro sorge una montagna antipode di Sion, la montagna del Purgatorio. I due fiumi e le due montagne equidistanti inscrivono nella sfera una croce. Sotto la montagna di Sion, ma molto più ampio, si apre fino al centro della Terra un cono rovesciato, l'Inferno, diviso in cerchi decrescenti che sono come le gradinate di un anfiteatro. I cerchi sono nove e rovinosa e atroce la loro topografia; i primi cinque formano l'Alto Inferno, gli ultimi quattro l'Inferno Inferiore, che è una città dalle torri rosse, cinta da muraglie di ferro.*

No seu inferno, Dante mistura personagens da literatura e da História ocidental, filósofos, escritores e poetas renomados, políticos e religiosos do seu tempo, além de conterrâneos que pedem informações do mundo dos vivos. Seu guia nessa primeira parte da *Divina Comédia*, e até o canto XXIX do *Purgatório*, também pertence ao inferno, é a alma – ou sombra – do poeta romano Virgílio, autor da *Eneida*. Virgílio é também o protetor de Dante, pois livra-o de diversos perigos, e dá ao poeta italiano uma série de conselhos e explicações sobre a vida no além.

As almas têm curiosidade de saber sobre o mundo dos vivos, e muitas fazem previsões sobre o futuro. As almas do inferno nada sabem sobre o presente, mas lembram do passado e tentam prever o futuro. Aparecem, nos círculos infernais, diversos tipos de demônios, incluindo o próprio Lúcifer, no círculo final. A teologia do *Inferno* segue basicamente a doutrina católica de que o inferno é eterno, destinado àqueles com pecados mortais. Há, ainda, pela estrutura dantesca do mundo do além, o purgatório, que é um local de passagem e purificação para as almas sem pecados graves, e o paraíso¹³ para os virtuosos.

No inferno, temos a presença de animais demoníacos, como o cão de três cabeças Cérbero e o cão-demônio Pluto. Há animais logo no início do inferno da *Divina Comédia*, sendo que, no primeiro canto, aparecem três feras: um leão, uma loba e uma pantera. De acordo com a *Enciclopédia Dantesca*, que cita algumas interpretações possíveis para essa alegoria, o leão representa a violência, a loba representa a fraude e a pantera representa a incontinência (SALSANO e RAGONESE, 1970).

Entretanto, dentro do inferno, só há animais-demônios e cães que punem as almas, ou seja, não há animais pagando pecados, seguindo a doutrina católica de que os animais não têm alma. A presença de animais em forma de demônio é uma licença poética de Dante – e, também, uma referência à mitologia grega – para apresentar o inferno ao leitor como um lugar perigoso e imprevisível.

Existem ainda seres meio homem e meio animal no texto dantesco, como o Minotauro. Podemos considerar, seguindo a tese de Daniel Lula Costa (2019, p. 292),

¹³ O paraíso de Dante fica acima da Terra, e também se baseia na cosmologia herdada de Aristóteles e Ptolomeu e adaptada pela Escolástica às Escrituras. Nessa cosmologia, à volta da Terra circulava, cada qual à sua órbita, a distâncias crescentes, a Lua, Mercúrio, Vênus, o Sol, Marte, Júpiter e Saturno (estrelas móveis), e, acima delas, as estrelas fixas (ALIGHIERI, 2017, p.18).

que esses seres híbridos do inferno da *Divina Comédia* tratam-se de alegorias. Assim, a presença do Minotauro como guardião do círculo onde são punidos os violentos, é uma alegoria daqueles que praticaram a violência em vida. Dessa forma, encontramos as características do ser híbrido, como força, brutalidade e impiedade, representando a violência praticada pelas almas enquanto vivas, motivo de sua condenação ao inferno.

3.2.1 Os nove círculos do inferno dantesco

O primeiro círculo do inferno é o limbo, onde estão as almas que não têm pecado, mas não puderam obter a salvação por não terem a verdadeira fé. Ou seja, são as almas dos que não foram batizados ou então os que nasceram antes de Cristo.

No trecho a seguir, Virgílio convida Dante a entrar naquilo que o poeta latino chama de mundo cego, onde estão os não batizados:

“Vamos descer agora ao cego mundo”,
disse o guia, posto em certo turbamento,
“serei primeiro e tu serás segundo”.
(*Inf.* IV, vv. 13-15).

Nesta antessala do inferno, as almas lamentam a falta de sorte por terem nascido antes de Cristo. Não há gritos, mas sim suspiros, e tal atmosfera perturba Dante. O limbo é também o lugar destinado a Virgílio, e ainda o local que Dante escolhe para habitar, pois pretende se tornar o sexto entre os poetas que lá estão. Vale lembrar que Virgílio, o poeta latino que acompanha Dante, morreu em 19 a.C. Por isso, de fato, não chegou a ser batizado.

Figura 2 – Dante e poetas na parte luminosa do limbo.



Ilustração de Priamo della Quercia. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Inf. 04 Spiriti magni, Priamo della Quercia \(c.1403%E2%80%931483\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Inf. 04 Spiriti magni, Priamo della Quercia (c.1403%E2%80%931483).jpg). Acesso em: 31 ago. 2021.

Após passarem pela escura floresta das almas, onde estão as sombras comuns, Dante e Virgílio veem uma luz e se encontram com as almas dos grandes poetas do passado: Homero, Horácio, Ovídio e Lucano, como pode ser visto na figura 2. São descritas ainda diversas outras almas, incluindo Aristóteles e Orfeu¹⁴, em um castelo cercado por sete muros. Esses muros representam as sete virtudes: prudência, justiça, fortaleza, temperança, fé, esperança e caridade. Essas últimas três, fé, esperança e caridade, são as virtudes que faltam às pessoas do limbo, pois nasceram antes de Cristo.

No segundo círculo, aparece o primeiro pecado punido no inferno de Dante: o vício da incontinência. Antes de o pecador ser lançado no seu local definitivo, Minós, o guardião do inferno, nele enrola sua cauda em número igual ao do círculo para onde a alma está destinada. Dante e Virgílio encontram Minós logo na entrada do segundo círculo.

¹⁴ Personagem da mitologia grega que desceu ao Hades em busca de sua esposa Eurídice, morta por uma picada de cobra. Orfeu consegue, através de seu talento tocando lira, a aprovação da esposa de Hades, Perséfone, o direito de resgatar sua amada, desde que ele não olhasse para trás antes de Eurídice sair do mundo subterrâneo, mas Orfeu olha e ela volta para o Tártaro, região profunda do Hades. O mito se desenvolveu “no sentido de atribuir a Orfeu certos conhecimentos místicos que teria adquirido em sua viagem ao outro mundo e que teria compartilhado ao retornar” (RODA, 2012, p. 93).

Figura 3 – O furacão da luxúria.



Ilustração de Gustave Doré. Disponível em:
<<http://tradio.com/comment/com1105u.jpg>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

As almas luxuriosas, ou seja, que praticaram em vida o pecado da luxúria¹⁵, são condenadas a serem levadas por um furacão, como se vê na figura 3. Neste trecho do texto, Dante conversa com Paolo e Francesca, que são punidos em meio a essa ventania que nunca termina, mas se aproximam do poeta para explicar por que lá estão. Os redemoinhos representam o tipo de pecado daqueles que morreram de amor, e vários personagens são citados como vítimas deste sentimento: Semíramis, Dido, Cleópatra, Helena de Tróia, Aquiles, Páris, Tristão.

No trecho abaixo, Paolo e Francesca explicam a Dante a causa de estarem ali:

Ao lermos o sorriso desejado
ser beijado por tão perfeito amante,
este, que nunca seja-me apartado,

tremendo, a boca me beijou no instante.
Foi Galeoto o livro, e o seu autor;
nesse dia não o lemos mais adiante.
(*Inf. V*, vv.133-138).

¹⁵ Devemos observar que Dante, destinando a luxúria ao segundo círculo (o primeiro dos círculos que acolhem os pecadores de incontinência) e o quinto aos iracundos, afasta-se da doutrina de Aristóteles, porque este considerava a incontinência da luxúria mais vil e pior do que a da raiva ou ira (SANTARELLI, 1970). Assim, a incontinência contempla os pecados do círculo 2 ao 5: luxúria e gula (incontinência própria – naturais ao homem); ganância e ira (incontinência imprópria – não naturais ao homem). Todos esses pecados são punidos fora do castelo de Dite, sendo que: “os condenados por crime de incontinência dispõem de uma humanidade altamente significativa, que os separa dos outros réprobos do inferno” (CIOTTI apud BRITO, 2010, p. 28).

Neste caso, Francesca era casada, mas se apaixonou por Paolo, seu cunhado, durante a leitura de *Lancelote*. Dante sente piedade pelas almas deste círculo porque ele era adepto do *stil nuovo*, movimento que cantava o amor romântico e gentil.

No círculo número 3 do inferno, temos a presença de Cérbero¹⁶, o cão-demônio de três cabeças. As almas são punidas deitadas em um solo lodoso, e cai granizo misturado com neve sobre suas cabeças. Logo, Cérbero dilacera as almas gulosas com seus dentes. Ou seja, a punição para os comilões é virar comida.

Figura 4 – Virgílio alimenta o cão-demônio Cérbero.



Ilustração de Gustave Doré. Disponível em:

<https://stock.adobe.com/255647492?as_campaign=TinEye&as_content=tineye_match&epi1=255647492&tduid=f79541d4348762a904d30fb3da83e115&as_channel=affiliate&as_campclass=redirect&as_source=arvato>. Acesso em: 31 ago. 2021.

O cão-demônio Cérbero guarda o terceiro círculo do inferno, e Virgílio se utiliza de uma artimanha para enganar a fera. Ele pega um pouco de terra do chão e lança na boca do animal demoníaco, que a devora como se fosse comida. Enquanto ele come, os poetas entram no círculo dos gulosos. Assim, é interessante notar que, para

¹⁶ Cérbero aparece na mitologia greco-romana como o cão de Hades, responsável por guardar o mundo dos mortos (GRIMAL apud RODA, 2012, p. 134). O último trabalho de Hércules foi descer ao Hades e capturar Cérbero para mostrá-lo ao rei Euristeu. Depois a fera foi devolvida, conforme instruções do próprio rei do inferno, Hades, que permitiu ao herói capturar seu cão, desde que não o machucasse e o devolvesse ao mundo dos mortos.

entrar neste círculo onde é punido o pecado da gula, o poeta latino engane o animal dando-lhe terra como se fosse comida, como pode ser visto na figura 4.

Nos versos abaixo, Dante conversa com Ciaccio, um famoso glutão florentino. Ciaccio faz algumas previsões sobre a política em Florença e depois fecha os olhos e se deita. Neste círculo há uma curiosidade: os condenados não podem conversar uns com os outros.

E ele a mim: A cidade tua que é plena
de inveja, até transbordar-lhe o bisaco,
teve-me ao tempo da vida serena.

Vós conterrâneos me alcunhastes Ciacco.
Porque a culpa da gula me danou,
como me vês, nesta chuva me achaco.
(*Inf.* VI, vv. 49-54).

No quarto círculo do inferno, são punidos aqueles que foram avaros e, também, os que gastaram muito, os pródigos ou esbanjadores. A pena é compartilhada entre os dois grupos: os avaros empurram pedras contra os pródigos, que as empurram de volta, e cada grupo faz meia volta do círculo. Esta é uma alegoria de Dante às rodas da fortuna¹⁷. Lembrando que Fortuna era uma deusa romana, que possuía uma roda, responsável pela sorte ou azar, sendo esse um conceito muito difundido no medievo.

Figura 5 – Avarentos empurrando pedras na colina.



Ilustração de Gustave Doré. Disponível em:

< https://www.mauritius-images.com/en/asset/ME-PI-1206661_mauritius_images_bildnummer_03612858_kingdom-of-god-by-gustave-dore-woodcut-1857-1832-1883-private-collection>. Acesso em: 31 ago. 2021.

¹⁷ Para Dante, a Fortuna é um espírito angelical encarregado pela Providência de distribuir riqueza, honra, beleza, força, poder e glória entre indivíduos e povos, e transferi-los de tempos em tempos de acordo com os desígnios inescrutáveis de Deus (TOLLEMACHE, 1970). Já para Maquiavel a Fortuna deve ser amortecida pela virtude, ou *virtù*: “é possível, no entanto, ao sábio, acomodar-se aos tempos e ter boa fortuna, guardando-se da má. Mas, a má fortuna ou o movimento de opressão da Fortuna não pode ser evitado, apenas amortecido, temperado pela *virtù*.” (ARANOVICH, 2011, p. 226-227).

A figura 5 mostra algumas almas empurrando as pedras. Nota-se, portanto, que a pena desse círculo é o esforço inútil e repetitivo dos condenados, simbolizando a inutilidade da ganância. Dante observa, nesta região infernal, diversos condenados com o corte de cabelo típico do clero, sendo essa uma crítica do poeta ao enriquecimento dos sacerdotes da Igreja. Assim, papas, cardeais e clérigos eram tidos como avaros e merecedores das penas destinadas a esse pecado.

O guardião deste círculo do inferno é o cão-demônio Pluto, que tenta bloquear a entrada de Virgílio e de Dante no círculo. Os versos abaixo mostram Pluto resmungando palavras incompreensíveis, mas que parecem se tratar de mais uma crítica ao papa, neste caso especificamente ao Papa Bonifácio VIII, responsável pela ruína do poeta¹⁸.

“*Pape Satan, Pape Satan alleppe*”,
começou Pluto com sua voz rouquenha,
e a mim meu gentil sábio: Não discrepe

tua mente da razão; por mais que tenha
poder, é vã sua força para dispor
contra nossa descida desta penha.
(*Inf.* VII, vv. 1-6).

Esses versos mostram como a *Divina Comédia* dialoga com a atualidade, pois, durante os protestos de setembro de 2020 contra o *lockdown* na Itália, chamou a atenção um manifestante que segurava um cartaz exatamente com o primeiro verso do canto VII do *Inferno*: *Pape Satan, Pape Satan, Aleppe*. A reportagem do G1 (2020)¹⁹ destaca as críticas ao Papa Francisco feitas nesses protestos.

Os iracundos são punidos no quinto círculo do inferno, dentro do pântano sujo e quente que forma o rio Estige. As almas estão amontoadas, e lutam entre si em uma eterna briga. Muitos condenados estão mergulhados, e só se pode ver as bolhas que fazem ao respirar: são os rancorosos que nunca manifestaram sua ira.

Nos versos abaixo, vemos Virgílio tentando acalmar Flégias, o irritado barqueiro do rio Estige²⁰. Há uma cena interessante no momento em que Dante entra

¹⁸ Dante era do partido dos Guelfos Brancos, que eram contra a influência do papa na política de Florença. Dante foi traído pelo papa e expulso de sua terra natal para nunca mais retornar.

¹⁹ Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/09/05/mil-pessoas-protestam-em-roma-contra-mascaras-e-vacinas.ghtml>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

²⁰ De acordo com a *Enciclopédia Dantesca*, Estige é o segundo rio do inferno, sendo o rio do alto inferno dantesco, presente na mitologia grega e romana, e cujas águas escuras simbolizam a mente cega do iracundo, desprovida da luz da razão (CAPONIGRO, 1970).

na barca: ela afunda. Obviamente, quando Virgílio entrou na embarcação, ela não se moveu, pois as almas não têm peso.

a nós chegando pela água lodosa
e por um só barqueiro comandada
que gritava: “Chegaste, alma culposa!”.

“Flégias, tu gritas, desta vez por nada,
porque só nos terás até esta infida
lameira”, disse o mestre, “ser galgada”.
(*Inf.* VIII, vv. 16-21).

Figura 6 – Dante levado pelo barqueiro Flégias.



Ilustração de Eugène Delacroix. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delacroix_barque_of_dante_1822_louvre_189cmx246cm_950px.jpg. Acesso em: 31 ago. 2021.

A figura 6 mostra Dante e Virgílio em meio aos iracundos navegando até a cidade de Dite, que fica entre as margens do Estige. Nessa viagem, Dante reconhece um conterrâneo, que discute com o poeta florentino e morde o próprio corpo, irritado; é Filippo Argenti, que teria sido um político do partido rival ao de Dante. Este quinto círculo marca o fim do chamado alto inferno, onde os pecados não são intencionais, e o baixo inferno, onde se punem aqueles que pecaram intencionalmente.

No sexto círculo do inferno é punido o pecado da heresia, e a partir daqui os pecados são intencionais, portanto, se trata do baixo inferno, onde os castigos são maiores. A pena para os heréticos é ficar em túmulos abertos, rodeados por fogo, e, quanto maior o pecado, mais quente é a chama.

Curiosamente, a pena para um herege pela Igreja Católica, caso ele fosse assim considerado depois de morto, era justamente a remoção de seu corpo da tumba. Houve situações em que um papa condenava alguém como herege, e o seu corpo era removido da sepultura, mas o papa seguinte perdoava a heresia, e os restos mortais do remido voltavam para a tumba. Os trechos abaixo mostram a situação dos pecadores com as tumbas abertas e o fogo ao redor:

onde as tumbas infundem desamparo
à paisagem, sepulcros se espargiam
nesta aqui, mas de modo mais amaro:

pois, destes ao redor, chamas ardiam,
que os investiam das candências intensas
do ferro, quando às artes o apropriam.

E todos tinham suas lousas suspensas
e deles emergiam, em sons plangentes,
indícios de misérias e de ofensas.
(*Inf.* IX, vv. 115-123).

Essa gente que em seus sepulcros jaz
posso ver? Já estão todos levantados
seus fechos, e ninguém sua guarda faz.
(*Inf.* X, vv.7-9).

Figura 7 – Dante observa Farinata.

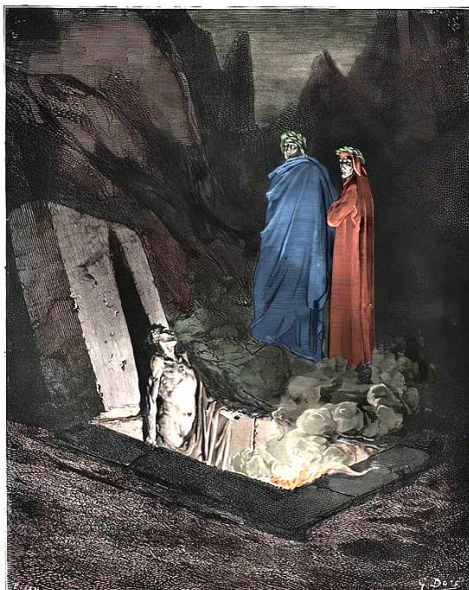


Ilustração de Gustave Doré. Disponível em:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:DVinfernoUbertiAddressesDante_m.jpg>.
Acesso em: 31 ago. 2021.

Um exemplo de heresia é o epicurismo, seita dos seguidores do filósofo grego Epicuro, para quem a alma não sobrevive à morte do corpo. Na figura 7, Dante fala com a alma de Farinata degli Uberti, um conterrâneo do poeta, acusado de heresia e punido com os epicuristas. O trecho abaixo revela que os condenados deste círculo podem ver o futuro, mas nada sabem sobre o presente:

a vós me pareceu que se conceda
antever que o tempo em si conduz,
mas co' o presente o mesmo não suceda.

“Nós vemos, como os que têm frouxa luz”,
respondeu, “as coisas que mais longe estão,
tão que em nós a suma lei reluz”.
(*Inf. X*, vv. 97-102).

No círculo número 7 do inferno são punidos, em três giros distintos, três tipos de violência: aqueles que foram violentos contra o próximo e seus bens; os que foram violentos contra si mesmos; os que foram violentos contra Deus (ou contra a natureza).

Figura 8 – Harpias no bosque dos suicidas.

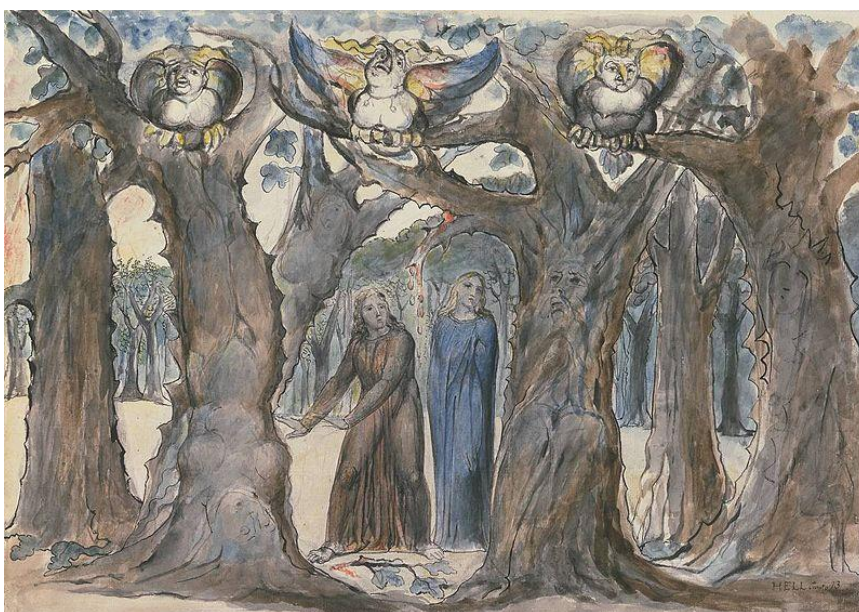


Ilustração de William Blake. Disponível em:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Blake_Dante_Hell_XIII.jpg>. Acesso em: 31 ago. 2021.

Os violentos contra o próximo são punidos no primeiro giro, dentro de um rio de sangue, chamado de Flegetonte²¹, e, quanto maior a culpa, mais mergulhados estão. No segundo giro, são punidos os violentos contra si mesmos (canto XIII do *Inferno*) no bosque dos suicidas, e sua punição é ficarem eternamente separados de seus corpos, com suas almas transformadas em árvores. As Harpias, que podem ser vistas na figura 8, são aves mitológicas com rosto de mulher, e fazem ninhos nos galhos dos condenados.

Dante toma um susto ao arrancar um pequeno galho e ouvir a árvore gritar, sendo essa cena uma referência à *Eneida*. Virgílio ironiza Dante ao dizer que, se ele conhecesse os seus versos, jamais arrancaria o galho. Isso porque, no canto III (ou livro III) da *Eneida*, Eneias se surpreende ao ver sangue saindo de um galho que ele acabara de arrancar, e, em seguida ouve uma voz que vem do arbusto:

Cheguei-me, e no arrancar o verde mato,
Para os altares enfolhar com ramos,
Assombroso portento arrepiou-me:
O arbusto que primeiro desarreigo
De negro-rubras gotas o terreno
Tábido mancha.
(*Eneida* III, vv. 25-30).

“Ai! por que me laceras? poupa, Enéias,
Um finado; as mãos pias não profanes.
(*Eneida* III vv. 41-42).

Assim, na verdade, essa cena da *Eneida* se trata de um mito, o qual diz que, caso alguém não tenha sido devidamente enterrado, com ritos de funeral²², sua alma se transformaria em planta. Neste caso, se tratava de Polidoro, filho de Príamo, rei de Tróia. Polidoro havia sido morto por traição, e não havia tido funeral.

Essa relação entre suicídio e a transformação em árvore tem ainda outro componente, que foi explorado no filme *A floresta maldita* (2016). Algumas florestas são famosas (e amaldiçoadas) por terem sido locais para onde as pessoas iam, séculos atrás, para se suicidar enforcadas nas árvores. Como esse filme se passa no Japão, podemos inferir que se trata de um elemento comum a várias culturas essas histórias que relacionam florestas e almas penadas com suicídio.

²¹ De acordo com a *Enciclopédia Dantesca*, Flegetonte é o terceiro rio do inferno, sendo um rio de sangue fervente na *Divina Comédia*, mas presente também em diversas obras gregas e latinas, incluindo a *Eneida*. (MAZZAMUTO, 1970).

²² Aqui recordamos o início da pandemia de Covid-19, quando, em diversos países, muitas famílias não puderam sequer ter direito aos ritos de funeral dos parentes mortos pelo vírus corona.

O trecho a seguir mostra a punição aos que foram violentos contra os próprios bens, ainda no segundo giro. São perseguidos nus por cachorros e se escondem atrás das almas-árvore, que acabam por ser machucadas pelos cães junto aos dissipadores de bens em uma cena bastante dinâmica da *Divina Comédia*.

como o que o caçador ouve ao chegar
dos cães co' o javali ao acampamento,
causando da floresta o ramalhar.

E em fuga vimos dois, neste momento,
sangrando, nus, num ímpeto tão forte
que à selva rompiam todo impedimento.
(*Inf.* XIII, vv. 112-117).

Os violentos contra Deus são punidos no terceiro giro, em um vale, em três diferentes posições: deitados, sentados ou caminhando. Os blasfemadores são punidos deitados, olhando para cima e recebendo uma chuva de fogo. Os violentos contra a natureza, os sodomitas, recebem como punição também a chuva de fogo, mas com um adicional, essas almas não podem parar de andar, pois se pararem ficam cem anos sem poder se mexer. Os agiotas são punidos junto com os sodomitas, mas ficam sentados debaixo da chuva de fogo. Essa punição da chuva de fogo nos traz uma referência ao texto bíblico de *Gênesis XIX* (BÍBLIA, 2001, p. 26-27), pois a punição para as cidades de Sodoma e Gomorra, cujo pecado era a sodomia, é justamente fogo e enxofre caindo do céu.

No oitavo círculo, são punidos os fraudulentos em dez fossas abertas e separadas por pontes. Em cada uma das fossas, um tipo de fraude diferente é punido. Esse é o único círculo do inferno que possui um nome: Malebolge.

Na primeira fossa são punidos os sedutores; na segunda, os adúladores; na terceira, os simoníacos; na quarta, os videntes²³; na quinta, os trapaceiros; na sexta, os hipócritas; na sétima, os ladrões; na oitava, os conselheiros fraudulentos; na nona, os cismáticos; na décima, os alquimistas, os falsificadores da própria identidade, os falsificadores de moedas e os mentirosos.

²³ Um dos videntes que Dante coloca nessa fossa é a alma do adivinho cego Tirésias, o profeta tebano, personagem da Odisseia que aconselhou Ulisses sobre como retornar à sua pátria. Ulisses foi orientado pela feiticeira Circe a descer ao Hades e interrogar a alma de Tirésias como condição para que ela permitisse ao herói voltar para sua terra (RODA, 2012, p. 118).

Esta parte do *Divina Comédia* foi explorada por Dan Brown em seu livro, chamado, justamente, *Inferno*²⁴. Na trama do autor americano, é deixada uma mensagem em uma projeção da pintura de Botticelli, *Mapa do Inferno*, e as imagens dos pecados punidos nas fossas das Malebolge estão invertidas, cada uma contendo uma letra, confundindo Robert Langdon. O personagem, então, procura desvendar a mensagem contida na projeção do *Mapa do Inferno* reordenando as letras conforme apareceriam na pintura verdadeira.

Figura 9 – Dante e Virgílio entre fossas e pontes das Malebolge.



Ilustração de Sandro Botticelli. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandro_Botticelli_-_Inferno,_Canto_XVIII_-_WGA02854.jpg. Acesso em: 31 ago. 2021.

A figura 9 mostra uma ilustração desse círculo. Na fossa dos trapaceiros, – a quinta – os condenados enganam os diabos que os torturam e conseguem sair da fossa e se livrar do tormento por um tempo. Neste local também há diversos demônios que assustam Dante, que acaba conhecendo-os pelo nome: Malacoda (o líder), Calcabrina, Rubicante e outros.

²⁴ Este romance traz ainda referências à peste negra, mostrando um personagem usando uma máscara da peste, que ameaça lançar uma arma biológica. Essa máscara lembra um bico de pássaro, e continha ervas aromáticas, tornando-se um símbolo da epidemia por fazer parte da vestimenta dos médicos.

Chama a atenção, também, que, na oitava fossa, há a presença de personagens da *Odisséia*, Ulisses e Diomedes, como pode ser visto no trecho a seguir.

quem está nesse fogo, dividido
nas pontas que eu creia surgir da pira
em que Etéocles foi co' o irmão ardido?

E ele: Lá sofrem essa pena dira²⁵
Diomedes e Ulisses: juntamente
à pena vão como à arrostada ira.
(*Inf.* XXVI, vv. 52-57).

Eles sofrem em uma chama bicorne devido à ousadia de tentarem passar dos limites estabelecidos por Hércules, cena que não está na *Odisséia*, mas foi imaginada por Dante. Ou seja, eles passaram das bordas do mundo, o que nos revela a visão medieval do formato plano da Terra na *Divina Comédia*, embora Dante, ao longo de seu poema, nos trazer indícios de que acredita ser a Terra redonda.

O nono e último círculo é um lago gelado chamado de Cocito²⁶, cuja origem se dá, curiosamente, pelo movimento das asas de Lúcifer. O Cocito é dividido em quatro zonas, e a punição se dá em meio ao frio, vento e gelo extremos. As quatro zonas do nono círculo são: Caína, Antenora, Ptolomeia e Judeca. Na Caína são punidos os traidores de seus familiares, já na Antenora, são punidos os traidores da pátria. Na Ptolomeia²⁷ são punidos os traidores de seus hóspedes, e na Judeca são punidos os traidores de seus benfeitores.

Dante encontra os pecadores quase completamente congelados, a tal ponto de não poderem chorar porque suas lágrimas congelam. Na zona Antenora encontra-se o conde Ugolino, que morde a cabeça de seu traidor, o arcebispo Ruggieri. Ruggieri teria trancado Ugolino²⁸, juntamente com seus filhos e netos, em uma torre, onde

²⁵ Dira é o feminino de diro. O mesmo que dura, desumana. Essa palavra vem do latim *dirus*, que significa má sorte.

²⁶ O movimento das asas de Dite faz gerar um vento gelado que congela a última parte do Inferno (*Inf.* XXXIV, 49-52).

²⁷ Referência ao pai de Cleópatra, o rei ou faraó egípcio Ptolomeu XII, que teria matado Pompeu, cônsul da República Romana quando este estava no Egito. É também uma referência ao personagem bíblico Ptolomeu de Jericó, governador da cidade, que aparece no livro deuterocanônico de Macabeus, em que ele mata o seu genro Macabeu após ter-lhe convidado para um banquete.

²⁸ Para o escritor argentino Jorge Luis Borges, é inútil discutir se houve ou não canibalismo nesta cena, pois Dante propositalmente nos deixou essa dúvida, se Ugolino devora ou não devora seus amados filhos (BORGES, 1982, p. 10).

todos morreram de fome. Nesse episódio, há um possível relato de canibalismo por parte de Ugolino, como pode ser visto no trecho abaixo:

Por mais dois dias já cego, cada um
a tentar chamei depois de morto:
depois, mais do que a dor pôde o jejum.
(*Inf.* XXXIII, v 73-75).

Uma curiosidade é que, na zona Ptolomeia, onde são punidos os traidores de hóspedes, algumas almas ainda estão com seus corpos vivos no mundo. Isso porque, antes mesmo da morte, essas almas já estão no inferno, enquanto seus corpos terrenos estão na Terra possuídos por demônios, que habitam os corpos dos traidores de hóspedes. Uma explicação para essa punição é que o corpo humano é entendido por Dante como a morada da alma, e, assim, a pena para quem trai seu hóspede é perder essa morada para um demônio, que passa a habitar o local (o corpo).

Figura 10 – Dite com 3 cabeças



Ilustração de Gustave Doré. Disponível em:
<<https://i.pinimg.com/originals/e8/53/4b/e8534b08a4204542b935bd424feebbfbc.jpg>>.
Acesso em: 31 ago. 2021.

Chama a atenção neste círculo a descrição do diabo, como se vê na figura 10, chamado de Dite. Ele possui três cabeças: uma no centro, vermelha, em cuja boca é punido o pecado de Judas, mordido por Dite; a segunda cabeça, à direita, é

amarelada²⁹, e nela é punido o pecado de Cássio, senador que traiu Júlio César. Na cabeça à esquerda, preta, é punido Brutus, filho adotivo e sobrinho do imperador romano, e que também traiu seu benfeitor, Júlio César. Shakespeare recria a cena dessa traição na peça teatral *Júlio César*, em que temos a famosa frase atribuída ao imperador após levar o golpe mortal: “até tu, Brutus (meu filho)” (Shakespeare, 1988, p. 1699, tradução nossa).³⁰

No próximo subcapítulo veremos um pouco sobre o hinduísmo, sempre comparando com o cristianismo, que é nossa referência.

3.3 O GARUDA PURANA E O HINDUÍSMO

Escrito no primeiro milênio da era cristã, o *Garuda Purana* é um dos seis puranas de Vishnu³¹, ou Krishna, divindade hindu, e faz parte dos dezoito³² puranas mais importantes para o hinduísmo. A palavra “purana” diz respeito à mitologia, e os puranas são livros não canônicos da religião e da filosofia hinduísta, ou seja, não têm o status de escritura revelada, mas são usados para consulta sobre temas como rituais e cosmologia, ao lado dos vedas³³. Fazendo um paralelo com o cristianismo, podemos considerar os puranas como os apócrifos da religião hinduísta.

A autoria dos puranas, assim como dos vedas, é atribuída ao poeta Veda Vyasa (RAJKUMAR, 2014, p. 49), autor do *Mahabharata*, texto escrito em sânscrito por volta do século II a.C. É dentro do *Mahabharata* que está o texto sagrado mais importante do hinduísmo, o *Bhagavad Gita*³⁴. É importante ressaltar que a questão de autoria de

²⁹ No original a cor da cabeça direita de Lúcifer é assim descrita: “e la destra pareva tra bianca e gialla” (*Inf.* XXXIV, vv. 43). A tradução de Ítalo Eugênio Mauro é “branco-amarela era a cor da direita”, mas nós optamos por definir como amarelada (algo entre o branco e o amarelo).

³⁰ *Et tu, Brute!*

³¹ Vishnu é uma divindade hindu que faz parte da chamada trindade hinduísta, composta por Vishnu, Brahma e Shiva. Krishna é o oitavo avatar de Vishnu, e é a divindade mais cultuada da Índia. Resumidamente, cada ser dessa trindade tem uma função. Shiva é o destruidor de mundos, Brahma é o criador de mundos, e Vishnu é a personificação ou encarnação da divindade. (GAARDER et al., 2000).

³² São 6 puranas principais para cada divindade: 6 de Brahma, 6 de Shiva, e 6 de Vishnu, ou Krishna. Os seis puranas de Vishnu (Krishna), chamados de Sattvika Purana, são: *Garuda Purana*, *Bhagavata Purana*, *Naradiya Purana*, *Padma Purana*, *Varaha Purana*, *Vishnu Purana*.

³³ Os vedas também são textos não canônicos do hinduísmo, e são divididos em quatro volumes, que tratam de rituais religiosos, hinos, filosofia e cultura da Índia. Os puranas são considerados, em conjunto, o quinto veda.

³⁴ O *Bhagavad Gita* é parte do sexto livro (cap. 23-40) denominado *Bhishma Parva*, da epopeia *Mahabharata*, que contém no total 18 parvas, ou livros. Esse texto é considerado sagrado e fala do

livros antigos muitas vezes é controversa, e é mais provável que os vedas, os puranas e inclusive o *Mahabharata* tratem de textos compilados de vários autores.

Na introdução do *Mahabharata* em prosa, temos uma breve exposição das doutrinas do hinduísmo:

Em resumo, é a doutrina do ciclo de renascimentos (samsara), a doutrina da lei moral (darma), mais poderosa que os próprios deuses. A lei moral sustenta e favorece as criaturas que a respeitam, enquanto rejeita aqueles que a violam. Seu instrumento é o carma, a inexorável lei que atinge toda esta vida e o pós-morte, agindo de uma encarnação para outra, recompensando os justos e fazendo os maus sofrerem. (NOOTEN, 2014, p. 20).

A história contada no *Garuda Purana* se baseia na lenda de que Veda Vyasa teria recebido do próprio pássaro Garuda, uma ave mitológica, as respostas para diversas perguntas a respeito da vida após a morte, incluindo sobre a existência do inferno. Assim, a história começa com o sábio Suta, que meditava, quando foi indagado por diversos outros sábios sobre o conteúdo do *Garuda Purana*, que Suta teria recebido de Veda Vyasa, e, então, ele começa a recitá-lo.

A parte da obra que nos interessa se chama *Preta Kanda*, onde Krishna relata ao pássaro Garuda os detalhes de diversos infernos. Na verdade, se trata de um diálogo entre Krishna e a ave mitológica Garuda. O pássaro faz diversas indagações à divindade sobre os mais diversos assuntos, mas, especialmente sobre o que acontece com as almas após a morte. A curiosidade é um elemento comum também a Dante, que não cessa de perguntar ao seu guia no inferno, Virgílio, o significado de tudo o que ocorre no mundo do além, e ainda indaga diversas almas que encontra pelo caminho. Também temos um pássaro mitológico na *Divina Comédia*: a Harpia.

O pássaro mitológico Garuda pode ser comparado à Fênix³⁵ da mitologia grega, e a enciclopédia de símbolos de Jean C. Cooper assim o define no verbete pássaros: “Garuda é o pássaro da vida, o céu, o sol, a vitória; ele é criador e destruidor de tudo, um veículo de Vishnu e, às vezes, igualado à fênix” (COOPER, 1987, p. 21, tradução nossa)³⁶. Além disso, no hinduísmo, o pássaro representa a inteligência. Daí temos que Garuda possui a sagacidade para indagar Krishna sobre o além.

encontro entre o avatar de Vishnu, Krishna, e o guerreiro Arjuna no meio de um campo de batalha. A divindade dá conselhos e faz revelações ao guerreiro.

³⁵ Fênix é a ave mitológica que renasce das próprias cinzas, tendo como características uma grande força e a capacidade de se transformar em ave de fogo.

³⁶ *Garuda is the bird of life, the sun, victory; it is creator and destroyer of all, a vehicle of Vishnu and sometimes equated with the phoenix.*

O *Garuda Purana* (Preta Kanda) descreve em detalhes sete infernos que estão localizados abaixo da Terra: Raurava, Mahaurava, Atishita, Nikrintana, Apratishtha, Asipatravana e Tapta-kumbha. Há ainda, nessa obra, a especificação menos detalhada de 28 outros infernos, chamados de infernos negros, que não ficam abaixo da Terra, mas sim no país (ou planeta) de Yamaraja. Yama ou Yamaraja é o guardião dos infernos do hinduísmo.

3.3.1 O inferno hinduísta

Na religião hinduísta, além do *Garuda Purana*, outras obras relatam as regiões infernais, como o *Vishnu Purana* e o *Bhagavata Purana*, e as descrições são muito parecidas entre si, sendo que muitos desses infernos possuem o mesmo nome e penas semelhantes. Devemos, entretanto, deixar claro as diferenças entre esses infernos e o inferno descrito no cristianismo. Em primeiro lugar, os infernos do hinduísmo não são eternos, e isso significa um grande contraste com o inferno dantesco e o inferno cristão, que são eternos.

Essa questão da eternidade é bastante significativa porque, no inferno dantesco, não há qualquer esperança, e isso lemos na inscrição na porta do inferno: “Deixai toda esperança, ó vós que entraís.” (*Inf. III*, vv. 9). Já nas regiões infernais do hinduísmo, os pecadores ficam um longo tempo, mas não há menção à eternidade.

Outra diferença é que em Dante o pecador só paga pena em um lugar, e só há um inferno, enquanto nas regiões infernais hindus, o pecador passa um tempo em um inferno e depois tem de mudar para vários outros, até sua pena se extinguir. A um primeiro olhar, os infernos hindus mais se parecem ao purgatório de Dante, onde o pecador se purifica e é levado ao paraíso após um longo tempo. No entanto, pela gravidade das penas impostas aos pecadores no *Garuda Purana*, logo o leitor percebe que a semelhança maior é com o inferno mesmo, sendo que suas imagens se aproximam dos círculos infernais mais baixos descritos por Dante.

Um detalhe importante é que muitos desses infernos hinduístas são destinados para pecadores que não são considerados como tal no cristianismo. Assim, as almas são punidas por maltratar animais e até por comê-los. Trata-se, portanto, de uma especificidade do hinduísmo o fato de os animais serem sagrados (SIMON, 2015, p. 266).

No *Mahabharata*, livro central da religião hinduísta ao lado dos vedas, há a explicação das três portas para o inferno³⁷, e percebe-se certa semelhança com o cristianismo:

Tripla é o caminho para o inferno, desastroso para o ser, isto é, luxúria, ira, avareza igualmente. Portanto, estes três uma pessoa deve abandonar. (VYASA, 2004, p. 78).

Assim, temas como a virtude da vida em castidade e a necessidade de abandonar os diversos tipos de vícios, são uma semelhança entre o hinduísmo e o cristianismo.

A partir de agora, vamos conhecer os sete infernos do *Garuda Purana*. Optamos por detalhar, brevemente, as penas e os pecados de cada uma das regiões infernais descritas no texto hindu.

3.3.2 Os sete infernos do *Garuda Purana*

Aqui pretendemos mostrar os sete infernos detalhados no *Garuda Purana* (2002, p. 730-736) e descritos como localizados abaixo da Terra, como o inferno da *Divina Comédia*. As semelhanças entre os dois textos serão analisadas em maiores detalhes no próximo capítulo deste trabalho.

No *Garuda Purana*, o primeiro inferno é denominado Raurava³⁸, e nele são punidos os mentirosos e os que dão falso testemunho. Raurava significa temeroso, e é o primeiro inferno descrito ao pássaro mitológico Garuda por Krishna (Vishnu). Este inferno possui o solo quente, e o pecador é jogado pelos servos de Yamaraja no meio deste planeta. Ao ter os pés queimados pelo fogo ardente, o condenado corre desordenadamente, percorrendo esse inferno dia e noite.

³⁷ Podemos fazer um paralelo com os três animais que Dante encontra no início da *Divina Comédia*. O leão, a pantera e a loba representam três pecados, respectivamente violência, luxúria e fraude, que são um prenúncio da entrada do inferno. Do mesmo modo, três pecados são o prenúncio do caminho para o inferno da religião hindu: luxúria, ira e avareza.

³⁸ O inferno Raurava é citado em outras obras, como no *Bhagavata Purana* (1999). São punidas no Raurava do *Bhagavata Purana* as pessoas que se alimentam de animais ou os maltratam. A pena é imposta por Rurus, seres em forma de serpente, que torturam o pecador. Então, o pecador se transforma no animal que maltratou na Terra.

O segundo inferno é denominado Maharaurava³⁹, cujo nome significa grande temor. Possui uma terra cor de cobre e essa terra é chamuscada por baixo. Quando aquecida, ela brilha como um raio e assusta o condenado para lá levado. Os servos de Yama amarram as mãos e os pés do pecador e o jogam neste inferno, e assim ele desce rolando. Enquanto rola no caminho, é mordido por temíveis corvos, aves, formigas, mosquitos e escorpiões.

O pecador, sendo queimado pelo solo, perde o juízo, chora e grita incansavelmente. São lançadas neste inferno as pessoas que cometeram pecados com más intenções (pecado intencional) e são libertadas de lá depois de sofrerem por milhares de anos.

O nome do terceiro inferno é Atishita, e significa muito frio. Atishita possui uma densa escuridão, e lá os pecadores são amarrados e deixados, sofrendo de frio. Caso se encontrem, encostam-se uns nos outros. Tremem tanto de frio que seus dentes fazem barulho alto. Aqui recordamos que o ranger de dentes é um dos elementos comuns no inferno da *Divina Comédia*.

Nesse inferno gelado, Atishita, os pecadores também sofrem com a fome e a sede. Lá sopra um vento forte que faz com que blocos de gelo perfurem os ossos dos condenados, e os homens famintos consomem sangue e ossos que acham. Encontrando-se e abraçando-se, eles vagam aqui e ali. Neste inferno sofrem as pessoas que acumularam riqueza.

O quarto inferno é chamado Nikrintana, e significa cortar e destruir. O *Garuda Purana* não cita o tipo de pecado que lá é punido, mas, em outra obra, chamada *Markandeya Purana*, nesse inferno é punido o pecador que desrespeita os seus gurus, dá falso testemunho e se entrega ao perjúrio (falso juramento). No inferno Nikrintana, uma série de rodas de oleiro fica girando, e lá os pecadores, cujos pés e cabeça são amarrados por um cordão, são mantidos pelos servos de Yama entre seus dedos.

As vidas dos pecadores não são destruídas nesse inferno, mas seus órgãos são cortados em cem pedaços e restaurados novamente à sua posição original. Assim, por milhares de anos, os pecadores giram até que seus pecados sejam completamente exauridos. Essa punição é semelhante à de Maomé na *Divina*

³⁹ No *Bhagavata Purana* (1999) também é citado o inferno Maharaurava, e lá são punidas pessoas que mantêm seu próprio corpo fazendo danos a outros (incluindo comer animais), e a pena é um pouco diferente: seres em forma de serpentes (Rurus) comem a carne do pecador.

Comédia, na fossa dos cismáticos, a nona vala das Malebolge, cuja pena é ser cortado ao meio.

O quinto inferno é chamado de Apratishtha. Novamente recorreremos ao texto *Markandeya Purana* para saber o tipo de pecado que se paga nesse inferno: são punidos os que perturbam os sábios e gurus e desafiam os preceitos do Dharma (código moral hindu).

No Apratishtha, as pessoas sofrem intensamente. Lá, do mesmo modo que no inferno Nikrintana, as rodas do oleiro operam constantemente. Os pecadores que causaram sofrimentos incalculáveis aos homens são colocados nas rodas do oleiro e giram incessantemente. Eles permanecem lá por milhares de anos, como se fossem jarros – ou potes de água – feitos por oleiros, e o giro os faz vomitar sangue repetidas vezes.

O sexto inferno é chamado de Asipatravana⁴⁰, cuja palavra significa floresta de folhas de espada. No *Garuda Purana* não há a menção do tipo de pecado punido nesse inferno, mas, em outra obra, o *Bhagavata Purana* (1999), afirma-se que neste inferno é punido o pecado da heresia contra os vedas (livros de conduta moral do hinduísmo).

No Asipatravana há mais de mil Yojanas ou Yamadutas, servos de Yama, e lá o fogo queima com uma força de sete raios. Os pecadores lançados neste inferno são queimados sem cessar. No meio, é vista uma árvore com um grande tronco coberto de folhas frescas e lisas. Há cães poderosos vagando, sempre ansiosos para comerem carne. Eles têm mandíbulas ferozes, bocas ferozes e são poderosos como tigres. Novamente percebemos certa semelhança com a *Divina Comédia*, na floresta dos suicidas, em que também temos a presença de cães.

Quando os pecadores contemplam a floresta com uma sombra fresca, correm em direção a ela, e, então, seus pés queimam pelo fogo da terra. Depois, um vento muito frio sopra com força e caem folhas afiadas sobre eles. Cortados em pedaços, eles caem no fogo ardente. Então os cães rasgam seus corpos em pedaços, enquanto os pecadores choram tristemente.

O sétimo e último inferno é chamado de Tapta-kumbha, e no *Garuda Purana* novamente não há a especificação sobre o pecado punido neste local. Outras obras

⁴⁰ Em outro purana, chamado de *Vishnu Purana*, neste inferno é punido um pecado curioso: cortar árvores. A pena é ser chicoteado nesta floresta do inferno por servos de Yama, e os pecadores ainda precisam fugir das folhas que caem das árvores e cortam como espadas.

orientais apontam que são punidos neste inferno aqueles que mataram um embaixador.

Esse último inferno é o mais feroz, e o nome Tapta-kumbha significa jarro quente. Nesse inferno são mantidos jarros aquecidos cheios de chamas. Os jarros estão cheios de fogo ardente, óleo quente e limalha de ferro. Nele, são lançados os pecadores pelos ajudantes de Yama, que fervem seus corpos desintegrando os condenados.

Urubus ferozes arrancam os pecadores, tirando-os e novamente jogando-os para dentro do jarro. Eles fervem ali até se fundirem em óleo. Quando sua cabeça, membros, tendões, carne, pele e ossos são liquefeitos, então os servos de Yama os agitam com uma concha. Os pecadores são fervidos em óleo na residência de Yama.

Aqui terminamos as descrições dos infernos do *Garuda Purana*. A partir de agora faremos as análises comparativas entre os círculos dantescos e os infernos do *Garuda Purana*. Optamos por focar nas semelhanças das descrições dos cenários das duas obras e das penas impostas às almas, além de analisarmos os personagens e outros elementos.

4 UM PARALELO ENTRE O INFERNO DANTESCO E OS INFERNOS DO *GARUDA PURANA*

Neste capítulo, faremos uma análise de como cada texto trata alguns elementos literários, como cenários e personagens, além de compararmos as penas do inferno da *Divina Comédia* e dos infernos do *Garuda Purana*. No final, faremos breve menção a alguns temas teológicos e filosóficos que apareceram e acreditamos dignos de serem mencionados para finalizar este trabalho.

Assim, inicialmente, falaremos dos cenários, detalhando a forma como são apresentadas suas medidas ao leitor. Logo depois, nos deteremos em mostrar como as florestas e outros cenários aparecem nos textos. Em seguida, vamos apresentar personagens comuns às duas obras: os condenados (sombras e pecadores), os guardiões, e os viajantes e seus guias.

No subcapítulo seguinte, serão feitas comparações das penas presentes em cada texto. Por fim, vamos analisar brevemente temas teológicos e filosóficos que aparecem com frequência na *Divina Comédia* e no *Garuda Purana*. Para auxiliar na comparação, optamos por colocar os textos lado a lado para que sejam visualizados mais claramente.

4.1 ELEMENTOS LITERÁRIOS

4.1.1 Os cenários infernais

Aqui pretendemos mostrar semelhanças e diferenças entre os cenários da *Divina Comédia* e do *Garuda Purana*, tecendo alguns comentários sobre suas funções nas obras literárias. Primeiramente, vamos falar sobre as unidades de medida utilizadas nos dois textos e o tamanho de alguns cenários infernais. Logo após, analisaremos as florestas e as fossas, que aparecem nas duas obras. Por fim, discorreremos sobre os sons e a escuridão presentes na atmosfera do inferno.

A riqueza de detalhes dos cenários é uma característica da *Divina Comédia*, enquanto que no *Garuda Purana* o cenário é mais simples. Podemos dizer que, no

texto hindu, o cenário serve apenas para a punição do pecador, sendo meramente funcional. Já, no texto de Dante, as descrições detalhadas buscam criar no leitor imagens complexas do mundo espiritual. Assim, rios, pântanos e lagos, detalhes dos rochedos e de caminhos estreitos, são encontrados apenas na *Divina Comédia*.

Sobre o clima no inferno, falaremos quando fizermos as comparações das punições mais adiante. Resumidamente, ou a região infernal descrita é muito quente ou é gelada, sendo que a maior parte dos cenários descritos nos dois textos é muito quente, e apenas uma região de cada um deles é muito fria.

4.1.1.1 *As medidas dos infernos*

As duas obras têm em comum fornecer aos leitores algumas medidas do mundo espiritual. A um primeiro olhar, estas medidas são importantes para dar uma aparência de precisão e de realidade à construção literária em questão. Além disso, satisfazem uma curiosidade pontual dos leitores ao mostrar que tamanho tem o inferno ou determinada região infernal.

Virgílio fornece a Dante, durante a passagem pelo oitavo círculo, as medidas da nona fossa: 22 milhas (35,4 km). Isso pode ser visto no trecho abaixo:

Noutros bolsões não foste como agora:
 pensa que o vale, se contá-los crês,
 por vinte e duas milhas se estende afora.
 (*Inf.* XXIX, vv. 7-9).

No canto seguinte, um condenado relata a Dante a medida da décima fossa de modo mais específico, detalhando comprimento e largura: 11 milhas de comprimento (a 17,7 km), e meia milha de largura⁴¹ (8.500 m).

a os procurar entre a desfigurada
 gente, por onze milhas: trajetória,
 que meia tem de largo, da valada.
 (*Inf.* XXX, vv. 85-87).

⁴¹ Na verdade, o texto em italiano não diz exatamente que é meia milha a largura da fossa, mas afirma que mede não menos de meia milha: “*e men d’un mezzo di traverso non ci ha.*” (*Inf.* XXX, vv. 87).

Com base nestes dados, os estudiosos do poeta florentino deduziram que as fossas deste círculo infernal possuem medidas proporcionais. Se a décima fossa tem 11 milhas de comprimento, e a nona 22 milhas, pode-se deduzir todas as outras fossas: 110, 99, 88, 77, 66, 55, 44, 33, 22, 11 (milhas), da primeira até a décima, respectivamente. Assim, a primeira fossa do oitavo círculo infernal seria a maior: 110 milhas ou 177 km de comprimento.

No *Garuda Purana*, também percebemos a preocupação em detalhar os tamanhos dos infernos, sendo fornecidos dados do primeiro, segundo e terceiro infernos. A medida do primeiro inferno, Raurava, é de 2 mil yojanas, o que equivale a aproximadamente 15 km. Essa unidade de medida, yojana, era usada na antiga Índia. O segundo inferno também tem seu tamanho revelado: 5 mil yojanas ou 61,5 km. O terceiro inferno, Atishita, tem o mesmo tamanho do segundo: 61,5 km.

No entanto, não há detalhes e não sabemos se os dados tratam de comprimento, largura ou raio. Abaixo temos um trecho do *Garuda Purana* que descreve esse tipo de dado:

Assim, eu contei a você sobre o primeiro inferno chamado Raurava. Agora, oh pássaro, ouça sobre o inferno chamado Maharaurava. São cinco mil yojanas de medição. Possui uma terra cor de cobre chamuscada por baixo. (*Garuda Purana*, 2002, p. 731).⁴²

Vemos, assim, que os dois textos possuem medidas de seus mundos espirituais. Entretanto, não são frequentes tais informações, mas restritas a alguns cenários apenas.

4.1.1.2 A floresta

No Inferno da *Divina Comédia*, temos a descrição de três cenários que podemos definir como florestas. A primeira é citada logo nos primeiros versos da obra, quando o poeta florentino se vê perdido no meio de uma selva escura. Este lugar pode ser interpretado como um símbolo do desconhecido, sendo que Virgílio é o guia enviado para iluminar o caminho e auxiliar Dante em sua jornada. Jean C. Cooper, em

⁴² *Thus I have told you about the first hell named Raurava. Now, O bird, hear about the hell called Maharaurava. It is five thousand Yojanas in measurement. It has copper-colored earth scorched below.*

sua enciclopédia de símbolos, explica que a floresta é o “reino da psique e o princípio feminino. Um lugar de teste e iniciação, de perigos desconhecidos e escuridão”. (COOPER, 1987, p. 71, tradução nossa).⁴³

Outra floresta que aparece no inferno da *Divina Comédia* é a chamada floresta das almas ou selva de espíritos, que está localizada na primeira parte do limbo, e tem como característica a presença de suspiros das sombras. Tais almas apenas lamentam não terem nascido na era cristã. Nos versos abaixo, vemos como esses cenários aparecem no texto de Dante:

A meio caminhar de nossa vida
fui me encontrar em uma selva escura:
estava a reta minha via perdida.
(*Inf.* I, vv. 1-3).

Mesmo falando, não paramos nessa
selva que atravessamos todavia;
digo: a selva de espíritos espessa.
(*Inf.* IV, vv. 64-66).

Entretanto, é a floresta dos suicidas, também conhecida como bosque dos suicidas, a que mais nos interessa neste trabalho devido a suas características serem semelhantes à floresta de folhas de espadas do *Garuda Purana*. A floresta dos suicidas é descrita no canto XIII do Inferno da *Divina Comédia*, e é onde é punido o pecado do suicídio, e, também, o pecado da dissipação dos próprios bens. A pena para os dissipadores é correr nu de lobos, e a pena dos suicidas é ficar separado do corpo e ter sua alma convertida em uma semente que se transforma em árvore em cujos galhos as Harpias fazem ninhos.

No *Garuda Purana*, apenas uma floresta é citada: a floresta de folhas de espada, no sexto inferno, Asipatravana. Neste inferno é punido o pecado da heresia, e a punição é a queda de folhas congeladas sobre as almas. Quando o pecador vê essa floresta, ele sente algum alívio, pensando no frescor de estar embaixo de suas árvores. Mas logo um vento frio congela as folhas, que se tornam espadas e caem sobre os condenados. Assim, nesse caso, o próprio cenário da floresta é usado para punir, pois a esperança não se concretiza, aumentando o desespero das almas condenadas.

⁴³ *The realm of the psyche and the feminine principle. A place of testing and initiation, of unknown perils and darkness.*

Podemos comparar esse sofrimento do inferno hindu ao causado pelo ambiente da floresta dos suicidas de Dante, onde as almas sofrem transformadas em árvores e são ainda bicadas por aves mitológicas conhecidas como Harpias, que fazem ninhos em seus galhos. Afinal, tanto a queda de folhas em uma floresta quanto aves fazendo ninhos em árvores são eventos esperados e naturais nesse tipo de ambiente. No entanto, tais eventos são convertidos em punição aos pecadores nas duas obras, como podemos ver no quadro 1 abaixo:

Quadro 1 – A floresta e os pecadores.

<p>Na selva cai, sem predestinação de lugar, que a Fortuna só acautela, e brota aí como gramíneo grão,</p> <p>e cresce, e árvore agreste se modela. Nutrindo-se as Harpias de seus racemos, nos trazem dor e, para dor, janela.</p> <p>Pra nossos restos também voltaremos, porém vesti-los a nós se contesta, que injusto obter seria o que nos tolhemos. (<i>Inf.</i> XIII, vv. 94-105).</p>	<p>Então, vendo em frente a floresta com sombra fresca, os miseráveis pecadores, sofrendo de fome e calor, correm para ela, gritando: "oh mãe, oh irmão, oh pai".</p> <p>Em seguida, seus pés queimam pelo fogo do solo. Além disso, um vento muito frio sopra com força o que faz aquelas lâminas afiadas caírem sobre eles. Cortados em pedaços, eles caem no fogo ardente. (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 732).⁴⁴</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Temos ainda outra coincidência nessas mesmas florestas, que é a presença de cães punindo as almas. Na floresta dos suicidas são descritas cadelas negras correndo atrás dos dissipadores de bens. No *Garuda Purana*, na floresta de folhas de espadas, é citada a presença de cães poderosos e famintos que comem os pedaços dos condenados que encontram pelo chão. O quadro a seguir nos mostra a presença de cães nos textos:

⁴⁴ *Then seeing in front, the forest with cool shade, the miserable sinners suffer from hunger and heat, run to it, crying 'O mother, O brother, O father'. Then their feet burn by the ground-fire. Still then, a very cool wind blows forcefully which makes those sharp blades fall upon them. Cut into pieces they fall in the burning fire.*

Quadro 2 – Os cães e as almas.

<p>Para trás a selva estava de cadelas pretas repleta, ágeis e furentes, quais galgos escapando de suas trelas.</p> <p>No que lá se agachou, meteram os dentes, dilacerando e, porção a porção, arrebatando seus membros dolentes. (<i>Inf.</i> XIII, vv. 124-129).</p>	<p>Lá, cães poderosos vagam, sempre ansiosos para comer carne. Eles têm mandíbulas ferozes, bocas ferozes e são poderosos como tigres. (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 732).⁴⁵</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Assim, vemos que a presença de cães é usada nos dois textos para assustar e punir os pecadores no inferno. Na *Divina Comédia* e no *Garuda Purana*, esses animais se relacionam também com o ambiente da floresta.

4.1.1.3 As fossas

Notamos a presença de fossas nos cenários espirituais descritos nos dois textos. Nas Malebolge, oitavo círculo do Inferno da *Divina Comédia*, há um poço ou vala central circundado por dez valas concêntricas, que são protegidas por fossos. Em cada uma das fossas, um tipo de espírito fraudulento é castigado. No trecho a seguir, mostramos como Dante constrói esse tipo de cenário:

E, bem no meio da maligna penha,
abre-se a cava muito larga e funda
de que em próprio local farei resenha.

Portanto, a faixa que resta é rotunda,
e dez valas a sulcam, desde a dura
encosta, até esse vão que ela circunda.

Qual aos castelos pra guarda segura
fossos e mais fossos cingem os bastiões,
aqui aparentam a mesma figura.
(*Inf.* XVIII, vv. 4-12).

Na décima fossa das Malebolge, são punidos os mentirosos (além dos alquimistas, dos falsificadores de moedas e dos falsificadores da própria identidade), e sua pena é arder em febre, além de não poderem mexer parte de seus corpos.

⁴⁵ *There powerful dogs roam about, always eager to eat meat. They have fierce jaws, fierce mouths and are powerful like tigers.*

No primeiro inferno do *Garuda Purana* temos algumas coincidências com esse cenário do texto de Dante. No inferno chamado Raurava, também são punidos os mentirosos e os que dão falsas evidências. Além disso, há uma fossa que dificulta o acesso ao Raurava. No trecho abaixo, vemos essa construção no texto hindu:

O principal inferno é Raurava. A pessoa que conta mentiras e dá provas falsas vai para este inferno.

Raurava mede dois mil yojanas. Há uma fossa na altura do joelho, difícil de cruzar.

É nivelado com o solo por uma pilha de carvão em chamas. E o terreno ali é bem aquecido pelo fogo.
(*Garuda Purana*, 2002, p. 730).⁴⁶

Há uma cena interessante na *Divina Comédia*, entre a quinta e a sexta fossa, quando Virgílio e Dante são obrigados a descer por uma ribanceira para ver os falsários da sexta fossa e, no final, têm de subir de volta. Essa ausência de pontes, no entanto, ocorre apenas nesse trecho das Malebolge; em todos os outros há pontes que facilitam o acesso dos poetas. Essas pontes são descritas no trecho abaixo:

essas valas, co' as mesmas formações.
E como em tais castelos, da soleira
até o limite externo, há pontilhões,

aqui há pontes que desde a penhasqueira
atravessam as ribas e os valados,
até a cava onde os liga a última beira.
(*Inf.* XVIII, vv. 13-18).

Além de ligar um lugar a outro, a ponte pode ser também utilizada como metáfora da conexão entre este mundo e o mundo do além. Curiosamente, muitos líderes religiosos são chamados de pontífices, como, por exemplo, o papa, o sumo pontífice. A etimologia desse termo vem da palavra latina *pontifex*, que significa justamente “aquele que faz a ponte”, e, neste caso, seria a ponte entre Deus e os homens. Cooper lança uma luz sobre o significado simbólico de ponte:

⁴⁶ *The principal hell is Raurava. The person who tells lies and gives false evidence goes to this hell. Raurava is two thousand yojanas in measurement. There is a knee-deep pit, difficult to cross. It is levelled up to the ground by a heap of burning coal. And the ground there is well heated by fire.*

Comunicação entre o céu e a terra, um reino e outro, unindo o homem com a divindade. Nos ritos de passagem, é a transição de um plano para outro; a passagem para a realidade. No estado primordial, na Idade de Ouro, o homem poderia cruzar à vontade, pois não havia morte; a ponte agora é cruzada apenas na morte, ou em estados místicos, ou em cerimônias de iniciação, ou por heróis solares. (COOPER, 1987, p. 25, tradução nossa).⁴⁷

Assim, vemos que a presença de elementos que dificultam o acesso ao inferno é comum às duas obras. Trata-se de uma pena extra os condenados terem de atravessar terrenos acidentados, pontes quebradas, fossos e escolhos para chegar ao seu lugar definitivo no inferno.

4.1.1.4 Os sons e a escuridão

Nos dois textos analisados, temos a presença de lamentos e, também, de trevas. Os gemidos são descritos por Dante em diversos momentos, como quando Minós condena as almas, ou quando as Harpias bicam os condenados. Na verdade, no inferno dantesco temos apenas uma região relativamente silenciosa, o limbo, onde há suspiros.

Já a escuridão é percebida pelo leitor logo nos primeiros versos da *Divina Comédia*, quando o poeta se encontra em uma “selva escura” (*Inf. I, vv. 2*). Após entrar no inferno, Dante só sente algum alívio quando avista um castelo luminoso, o castelo das virtudes. Esse contraste entre luz e sombra é comum nos relatos de viagens ao além, sendo que, geralmente, é um anjo que porta a luz em meio às trevas.

Também no *Garuda Purana* temos a presença de lamentos e escuridão. Os servos de Yama torturam os pecadores com os mais diversos tipos de instrumentos, e não há nenhuma região amena no inferno hindu. A escuridão é relatada apenas em um local, no Atishita, o inferno gelado. O quadro 3 a seguir nos mostra como os dois textos trabalham esses elementos.

⁴⁷ *Communication between heaven and earth, one realm and another; uniting man with the divinity. In rites of passage it is the transition from one plane to another; the passage to reality. In the primordial state, in the Golden Age, man could cross at will, as there was no death; the bridge is now crossed only at death, or in mystical states, or in initiation ceremonies, or by solar heroes.*

Quadro 3 – Os lamentos e a escuridão.

<p>Tão escuro era aquilo e nebuloso que, por mais que eu fincasse o olhar a fundo, o que eu visse me restava duvidoso. (<i>Inf. IV</i>, vv. 10-12).</p>	<p>Lá, na escuridão feroz, os pecadores são amarrados e deixados... (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 731)⁴⁸</p>
<p>Quando chegam em face à sua ruína, aí pranto e dor clamante aí blasfêmias contra a lei divina. (<i>Inf. V</i>, vv. 34-36).</p>	<p>Sendo assim queimado, ele perde o juízo e chora sem parar... (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 731).⁴⁹</p>

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

A partir de agora vamos analisar alguns tipos de personagens que aparecem tanto no texto de Dante como no texto hindu.

4.1.2 Os personagens

Nesta seção pretendemos mostrar alguns tipos de personagens nos dois textos e tecer alguns comentários sobre eles. Chamou nossa atenção a grande quantidade e variedade de personagens da *Divina Comédia* em relação ao *Garuda Purana*. Dante dá voz e importância a cada alma que encontra, o que atrai a atenção dos leitores.

Já o texto hindu é bastante pobre em personagens. Por exemplo, os condenados não são diferenciados uns dos outros e não há nenhum diálogo entre os seres espirituais que trabalham nos infernos e as almas penadas. Primeiramente, veremos como os dois textos apresentam as almas e, depois, como descrevem os guardiões do inferno, os viajantes e seus guias.

4.1.2.1 Sombras e pecadores

Logo no início da *Divina Comédia*, Dante pergunta a Virgílio se ele é sombra ou homem. As sombras são almas ou espíritos, e possuem, aos olhos de Dante, as

⁴⁸ *There in the fierce darkness, the sinners are tied and left...*

⁴⁹ *Thus being burnt, he loses his wits and cries restlessly...*

mesmas características que a pessoa tinha enquanto viva, embora, em muitos círculos dantescos as penas impostas reduzam os condenados a um estado em que se tornam quase irreconhecíveis.

Já no *Garuda Purana* não há a palavra sombra ou alma para se referir aos espíritos, mas simplesmente pecadores, sendo que o texto hindu apenas os cita, sem dar detalhes dos mesmos. O texto limita-se a dizer “o pecador” ou “os pecadores” e logo detalha os castigos impostos aos condenados.

Uma semelhança que encontramos é que os pecadores do *Garuda Purana* e as sombras de Dante sofrem como se estivessem vivas, e, caso sejam destruídas, voltam a renascer imediatamente para sofrer novamente a mesma punição. Um exemplo dessa pena é a punição aos ladrões na sétima fossa do oitavo círculo da *Divina Comédia*, no qual as serpentes tomam a alma do condenado e a destroem, e logo tal alma é recomposta para sofrer o mesmo castigo novamente.

Assim, além dessas penas duras, os condenados têm um sofrimento adicional nas duas obras: a repetição da mesma pena. O quadro 4 nos mostra descrições de almas nos dois textos. Do lado esquerdo vemos o primeiro encontro entre Dante e a alma do poeta Virgílio. Do lado direito, vemos como o *Garuda Purana* se refere aos condenados, chamando-os de pecadores.

Quadro 4 – A descrição das almas.

<p>Quando eu já ia para o vale descaído tombava, à minha frente um vulto incerto que por longo silêncio emudecido parecia, irrompeu no grão-deserto: “Tem piedade de mim”, gritei-lhe então, “quem quer que sejas, sombra ou homem certo”.</p> <p>E ele me respondeu: “Homem já não, homem fui, e foi de pais lombardos, mantuanos ambos, minha geração”. (<i>Inf.</i> I, vv. 61-69).</p>	<p>Quando aquecida por isso, a terra brilha como um raio. Parece extremamente feroz para o pecador.</p> <p>Os servos de Yama amarram as mãos e os pés do pecador e o jogam neste inferno onde ele desce rolando. (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 731).⁵⁰</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Assim, temos em Dante uma aproximação maior com as almas, principalmente com a do poeta Virgílio, com quem Dante tem longas conversas durante a jornada

⁵⁰ *When heated by it, the earth shines like lightning. It appears extremely fierce to the sinner The servants of Yama tie hands and feet of die sinner and throw him in this hell where he goes down rolling.*

rumo ao paraíso. Já no texto hindu, as almas, ou os pecadores, não dialogam, dando a impressão de um distanciamento maior com o leitor.

4.1.2.2 Os guardiões

No inferno de Dante, vários círculos são controlados por demônios e seres mitológicos. O primeiro a aparecer é Caronte, que decide quem pode entrar no barco que leva os condenados ao primeiro círculo. Depois, no segundo círculo, Minós julga o condenado, que é direcionado para o círculo adequado a sua punição.

Há ainda o cão-demônio Cérbero no terceiro círculo, que guarda os gulosos; Pluto, guarda o círculo dos avaros e pródigos; Flégias controla o embarque no rio Estige; as Erínias (fúrias) guardam a porta que leva ao castelo de Dite. O Minotauro guarda o sétimo círculo e Gerião cuida do oitavo círculo, o dos falsários. Vemos ainda, centauros, demônios, dentre outros guardas, além do próprio *Lucifero* que chefia todo o inferno. Portanto, há uma riqueza de guardiões na *Divina Comédia*.

Figura 11 – Yamadutas.



Disponível em:

<<https://www.flickr.com/photos/98170374@N03/34371654320>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

Notamos que no *Garuda Purana* não há essa riqueza de personagens que guardam os infernos, limitando-se a apenas dois tipos: Yama (ou Yamaraja), a divindade responsável por controlar todos os infernos, e os Yamadutas, seus ajudantes, que podem ser vistos na figura 11 acima.

Figura 12 – Yama e seu touro.



Disponível em:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Four-armed_and_dark-complexioned_Yama_rides_on_his_bejewelled_and_caparisoned_buffalo._In_his_upper_right_hand_is_the_danda_\(staff\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Four-armed_and_dark-complexioned_Yama_rides_on_his_bejewelled_and_caparisoned_buffalo._In_his_upper_right_hand_is_the_danda_(staff).jpg)>. Acesso em: 31 ago. 2021.

Yama, que pode ser visto na figura 12, é uma divindade que vive em outro planeta (chamado de planeta de Yama), sendo uma espécie de deus dos mortos do hinduísmo. Seus servos, ou ajudantes, os Yamadutas, são os responsáveis por transportar os condenados e aplicar-lhes as penas.

A seguir, temos dois trechos que descrevem os guardiões. No lado esquerdo do quadro 5 temos o encontro de Dante e Virgílio com Pluto, e, do lado direito vemos os Yamadutas, servos de Yama, punindo os condenados.

Quadro 5 – Os guardiões do inferno.

<p>“<i>Pape Satan, Pape Satan aleppe</i>”, começou Pluto com sua voz rouquenha, e a mim meu gentil sábio: “Não discrepe tua mente da razão; por mais que tenha poder, é vã sua força para dispor contra nossa descida desta penha”.</p> <p>E àquela cara inchada de furor se dirigiu: “Cala, lobo maldito, e em ti mesmo consome teu rancor. (<i>Inf.</i> VII, vv. 1-9).</p>	<p>Os jarros estão cheios de fogo ardente, óleo quente e limalha de ferro.</p> <p>Aí são lançados os pecadores pelos atendentes de Yama. (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 732).⁵¹</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

⁵¹ *The pitchers are full of burning fire, hot oil and iron filings. Therein are thrown the sinners by the attendants of Yama.*

Assim, temos personagens semelhantes nos dois textos na figura dos guardiões, que comandam o inferno. Agora vamos ver outros dois tipos de personagens que encontramos em nossa pesquisa.

4.1.2.3 Os viajantes e seus guias

Dante e o pássaro Garuda são os dois personagens principais nas obras que estamos analisando neste trabalho. Como característica comum, ambos têm uma curiosidade insaciável sobre o que ocorre na vida após a morte. Como Dante é humano, os sentimentos de medo e insegurança fazem parte de sua jornada. Já o pássaro Garuda, uma ave mitológica, não demonstra tais sentimentos.

Podemos considerar Dante e Garuda dois viajantes, e o destino deles é o além, ou seja, uma viagem ao desconhecido. Na *Divina Comédia*, essa viagem possui um guia, Virgílio, ou melhor, guias, porque, nos cantos do *Purgatório* e *Paraíso*, o poeta italiano tem outras companhias. No inferno, apenas Virgílio guia nosso herói, mas, no purgatório, temos o acréscimo, nos últimos degraus, da figura de Estácio, poeta e amigo de Dante.

Há um momento que podemos interpretar como uma evolução do personagem Dante, quando Virgílio não pode seguir com ele no final do purgatório para entrar no chamado paraíso terrestre. Virgílio então declara a Dante que ele já é capaz de seguir sozinho. Antes de encontrar Beatriz, porém, o poeta italiano ainda encontra Matelda, que, finalmente, o leva até sua musa, Beatriz⁵². Beatriz é a guia espiritual do poeta florentino desde o paraíso terrestre até o décimo céu, quando temos a figura de São Bernardo, que leva Dante até Deus, porque Beatriz fica na rosa do décimo céu, onde é seu lugar.

⁵² Dante vê Beatriz a partir do canto XXX do *Purgatório*, cercada de damas que representam as três virtudes teológicas e as quatro virtudes cardeais. Ao vê-la, Dante ainda procura por Virgílio, mas não o encontra mais.

Figura 13 – Krishna e o pássaro Garuda.



Disponível em:

<https://stock.adobe.com/images/lord-rama-flying-bird-hinduism-spiritual-illustration/336992278?prev_url=detail>. Acesso em: 31 ago. 2021.

O pássaro Garuda, que é o veículo de Krishna, tem nessa divindade seu guia, como podemos ver na figura 13, acima. No texto *Garuda Purana*, temos diversos diálogos entre os dois, e percebe-se que há uma mútua consideração entre eles, pois o pássaro está sempre curioso para saber o que se passa nos infernos, e Krishna demonstra o desejo de responder qualquer dúvida. Há, ainda, um pouco de humor e ironia nos diálogos, que tornam o relato mais interessante aos leitores.

Podemos considerar o *Garuda Purana* como uma transmissão de conhecimento. No texto, diversos sábios indagam o sábio Suta a respeito da transmigração da alma. Estes sábios, um deles chamado Saunaka, tinham conhecimento de que Suta havia recebido do lendário Veda Vyasa, recitada, a obra *Garuda Purana*, em que as questões sobre o destino da alma humana eram respondidas. E foi o pássaro Garuda quem recebeu, diretamente de Krishna, tais respostas, e as repassou a Veda Vyasa.

Assim, temos nos guias espirituais dos dois textos características comuns, como repassar conhecimentos essenciais para a jornada dos viajantes, e satisfazer a curiosidade dos leitores. Além disso, ambos os guias, Virgílio e Krishna, dão demonstrações de amizade, educação e consideração a Dante e Garuda. Desta forma, percebemos que os relatos de viagens ao além são uma aventura, e, ainda, uma forma de transmissão de conhecimento.

4.2 AS PUNIÇÕES INFERNAIS

Neste subcapítulo do trabalho, faremos uma comparação das penas impostas aos condenados nos dois textos. Encontramos diversos pontos de contato na forma como os pecadores são punidos nas duas obras, sendo que as maiores coincidências estão nos círculos mais profundos do inferno da *Divina Comédia*.

Trata-se de punição através do ambiente, ou seja, novamente o cenário é usado como punição, mas optamos por separar esta parte da análise dos cenários porque envolve alguns elementos teológico-religiosos, como tipos de pecado. Percebemos uma crueldade maior nos relatos do texto hindu *Garuda Purana*, porque não há lugares um pouco mais amenos, como o limbo de Dante, mas apenas cenários e penas que lembram um filme de terror, como veremos a seguir.

4.2.1 Os pés queimados

No primeiro inferno do *Garuda Purana*, Raurava, são punidos os mentirosos e os que dão falso testemunho, e a pena é caminhar sobre um solo quente, que queima os pés dos condenados. Já na *Divina Comédia*, os mentirosos são punidos na décima fossa das Malebolge (oitavo círculo), cujas penas são diversas.

Essa fossa número 10 possui quatro tipos de pecadores: os alquimistas, os falsificadores da própria identidade, os falsificadores de moedas, e, por último, os mentirosos. A pena imposta aos mentirosos na poesia dantesca é ficar ardendo em febre, sem poder movimentar as pernas. Assim, os mentirosos são punidos de maneira distinta do texto hindu, mas temos alguns elementos comuns, como a presença do calor, representado pela febre no texto de Dante.

Podemos pensar ainda tais penas em relação aos movimentos: enquanto os mentirosos do texto hindu são obrigados a se movimentar, porque têm seus pés queimados, os mentirosos de Dante têm os movimentos limitados.

Há, no entanto, uma punição direcionada especificamente aos pés na *Divina Comédia* e que lembra o texto hindu. Tal pena é imposta às almas dos simoníacos, na terceira fossa das Malebolge: os pecadores estão enterrados de cabeça para baixo, mas seus pés e calcanhares ficam de fora, em movimento, sendo queimados. Assim,

tanto no *Garuda Purana* como no texto de Dante, temos punições direcionadas aos pés dos condenados, como pode ser observado no quadro 6 abaixo.

Quadro 6 – Chamas de fogo nos pés.

<p>Chamas como as que às cascas se alumiam de coisas graxas, nelas deslizando do calcanhar aos dedos lhes corriam. (<i>Inf.</i>, canto XIX, vv. 25-27).</p>	<p>Os servos de Yama deixam o pecador ali no meio. Queimado pelo fogo ardente, ele corre desordenadamente. A cada passo seu pé se queima. Dia e noite ele se move aqui e ali levantando e colocando os seus pés. (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 730).⁵³</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Para Cooper (1987, p. 66), os pés simbolizam liberdade de movimento, e a ausência de pés em deuses do fogo é um sinal de que as chamas são instáveis. Assim, no caso dessa pena da queima dos pés, podemos supor que os dois textos visam mostrar a perda do controle sobre os movimentos como consequência dessa punição.

4.2.2 Aves de rapina

No segundo inferno descrito por Krishna (Vishnu) ao pássaro Garuda, Mahaurava, são punidos os pecados intencionais, sem serem especificados. Na *Divina Comédia*, há um momento em que são separados os pecados intencionais dos não intencionais, no final do quinto círculo, quando começa o chamado baixo inferno. Ou seja, é a partir do sexto círculo do inferno de Dante que são punidos os pecados intencionais: heresia, violência, fraude e traição.

No Mahaurava, temos a punição por meio de aves. Nesse inferno hindu, os servos de Yama amarram as mãos e os pés dos pecadores e os jogam rolando. Enquanto rolam pelo caminho, são mordidos por corvos, Grous (grandes pássaros), além de formigas, mosquitos e escorpiões.

⁵³ *The servants of Yama leave the sinner there in the middle. Burnt by burning fire he runs helter-skelter. At every step his foot is burnt. Day and night he moves here and there lifting and putting his feet.*

Como se vê no quadro 7 abaixo, a punição por meio de aves também ocorre no inferno de Dante, na pena imposta no segundo giro do sétimo círculo, na floresta dos suicidas. Lá o condenado, transformado em árvore, sofre com as aves mitológicas Harpias, que fazem ninhos em seus galhos e lhe arrancam os ramos. Ou seja, assim como no Maharaurava, as aves machucam o condenado como punição.

Quadro 7 – As aves punem os pecadores.

<p>e cresce, e árvore agreste se modela, Nutrindo-se as Harpias de seus racemos, nos trazem dor e, para a dor, janela. (<i>Inf.</i> XIII, vv. 100-102).</p>	<p>Enquanto rola no caminho, é mordido por temíveis corvos, Grous, formigas, mosquitos e escorpiões. (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 731).⁵⁴</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Para Cooper (1987, p. 20-21), o pássaro como um símbolo significa a transcendência da alma, o espírito e o divino, sendo que os homens com cabeça de pássaro nas pinturas egípcias significam o desejo da alma de deixar o corpo rumo ao além. Assim, a representação de aves no inferno é inesperada, pois, ao invés de trazer paz com seu canto e beleza, como símbolos do espírito, elas bicam os condenados trazendo-lhes sofrimento.

4.2.3 Gelo e canibalismo

Embora as imagens mais comuns do inferno ocidental sejam relacionadas ao fogo, é no frio que ocorre a punição aos pecadores do último círculo do inferno da *Divina Comédia*. Do mesmo modo, também no *Garuda Purana*, há um inferno gelado, denominado Atishita, que é o terceiro inferno.

Além do frio, há como semelhança nesse tipo de inferno o ranger de dentes, que o aproxima da Bíblia, pois em uma das mais famosas passagens bíblicas Jesus descreve o inferno como um lugar de “choro e ranger de dentes” (Mt 13, 42).⁵⁵ Como

⁵⁴ *While rolling down in the way he is bit by fearful crows, cranes, ants, mosquitoes and scorpions.*

⁵⁵ Passagem do *Evangelho de Mateus* em que Jesus explica a seus discípulos a parábola do semeador, relacionando-a ao dia do juízo final, quando haverá a separação do joio e do trigo, ou seja, dos justos e dos injustos. Assim como o joio é lançado no fogo, os ímpios serão lançados no inferno. Há citação a choro e ranger de dentes também em: Mt 8, 12; Mt 22, 13 Mt 24, 51; Lc 13, 28.

se vê no quadro abaixo, a presença de vento, frio e gelo são relatos comuns às duas obras, assim como o ranger, ou o bater dos dentes.

Quadro 8 – O frio e o gelo como punição.

<p>até onde manifesta-se a vergonha lívidas sombras no gelo afundavam, batendo os dentes como faz cegonha. (<i>Inf. XXXII</i>, vv. 34 -36).</p>	<p>Lá, na escuridão feroz, os pecadores são amarrados e deixados, sofrendo de frio. Encontrando-se, eles se abraçam levemente. Tremendo de frio, seus dentes soam alto. Até mesmo lá existe o problema avassalador da fome e da sede, ó Garuda. (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 731).⁵⁶</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

O tipo de pecado punido no gelo é diferente nos dois textos: na *Divina Comédia*, no lago gelado Cocito são punidos os diversos tipos de traidores. Já no inferno gelado Atishita do *Garuda Purana* são punidos aqueles que acumulam riqueza. Dante explica a origem dos ventos do Cocito: são devido aos movimentos causados pelas asas de Lúcifer, o próprio diabo, que provocam também o congelamento das águas. Já na obra hindu não há qualquer explicação para a origem do frio do inferno Atishita.

Há coincidências nas descrições desses infernos gelados, e chama a atenção a presença do canibalismo, que em Dante fica subentendido na história do conde Ugolino, que vê seus filhos morrerem um a um, como se vê no quadro 9 a seguir. Já no *Garuda Purana*, há explicitamente a menção ao canibalismo, devido à fome dos condenados, que não têm outra opção para se alimentar a não ser os restos mortais de outros pecadores.

⁵⁶ *There in the fierce darkness, the sinners are tied and left, suffering from cold. Meeting each other they clasp lightly. Shivering with cold their teeth sound loudly. Even there the overpowering trouble of hunger and thirst exists, O Garuda.*

Quadro 9 – O canibalismo no inferno.

<p>Aí morreu e, como tu me vês, Ainda vi caírem, de um a um, Do quinto ao sexto dia, os outros três.</p> <p>Por mais dois dias, já cego, cada um a tentar chamei depois de morto: depois, mais do que a dor pôde o jejum. (<i>Inf.</i> XXXIII, vv. 70-75).</p>	<p>O vento forte que sopra sobre os blocos de gelo perfura os ossos. Os famintos consomem medula, sangue e ossos em decomposição. (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 731).⁵⁷</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Cooper (1987, p. 86) nos lembra que o gelo simboliza o oposto das águas vivas das fontes do paraíso, sendo que o gelo denota também dureza de coração. Assim, Dante encontrou o símbolo perfeito para representar a traição, punida em um lugar tão gelado quanto o coração de um traidor. O poeta florentino parece considerar a traição como o mais grave dos pecados, já que destinou os traidores ao último círculo de seu inferno.

Pontuamos ainda que a relação entre canibalismo e gelo também já foi explorada no cinema, por exemplo no filme *Vivos* (1993). Esse filme conta a história de um time de rúgbi que sobreviveu a um acidente aéreo na Cordilheira dos Andes, em 1972, e tiveram que se alimentar dos próprios colegas mortos para sobreviver até a chegada do resgate, que levou dois meses. Essa história se tornou muito famosa, e os sobreviventes nunca falaram de quais partes dos corpos se alimentaram.

4.2.4 As rodas da punição

Os dois textos trazem a figura de rodas que punem as almas. Na *Divina Comédia*, isso ocorre no quarto círculo, o dos gananciosos, onde os pecadores empurram pedras uns contra os outros. Já no *Garuda Purana* são descritas as rodas do oleiro, que punem os condenados no inferno Nikrintana. O simbolismo que trazem as rodas remete diretamente a uma eterna repetição.

Claro que, se pensarmos em rodas de oleiro, há também o sentido de aperfeiçoamento, e vale lembrar que o ciclo de eternos renascimentos do hinduísmo

⁵⁷ *The fierce wind blowing over the blocks of ice pierces the bones. The hungry men consume decayed marrow, blood and bones.*

também é representado por uma roda, chamada de samsara. O quadro abaixo mostra trechos que envolvem rodas e giro como punição:

Quadro 10 – A punição das rodas.

<p>Pelo tétrico giro assim rodeavam nos dois sentidos, de um pra o ponto oposto e, enquanto os seus motejos replicavam,</p> <p>cada grupo, em seu meio giro aposto, seguia, pra o próximo embate voltado. Co' o coração pungido de desgosto. (<i>Inf. VII</i>, vv. 31-36).</p>	<p>Uma série de rodas de oleiro está girando e girando ali, oh pássaro. Lá, os pecadores, cujos pés e cabeça estão amarrados por uma corda, são segurados pelos servos de Yama em seus dedos. Oh pássaro, suas vidas não são destruídas, mas seus órgãos são cortados em centenas de pedaços e restaurados novamente a sua posição original. Assim, por milhares de anos, os pecadores giram até que seus pecados sejam completamente exauridos. (<i>Garuda Purana</i>, 2002, p. 731).⁵⁸</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pelo autor (2021).

Como o *Inferno* de Dante é eterno, não se tem esse objetivo de aperfeiçoamento das almas, mas apenas o de puni-las. Neste caso, os próprios círculos infernais são uma referência à eternidade, pois o círculo não possui bordas. Assim, os nove círculos são uma alegoria de nove locais de eterno tormento, cujas punições se repetem infinitamente.

Finalizamos aqui as comparações do inferno dos dois textos, e, a partir de agora, vamos apresentar alguns temas teológicos e filosóficos que nos chamaram a atenção durante a elaboração desta pesquisa.

4.3 ELEMENTOS TEOLÓGICOS E FILOSÓFICOS

Nesta parte final do trabalho, vamos comentar brevemente alguns temas presentes nos dois textos e que se relacionam com doutrinas filosóficas e religiosas.

⁵⁸ *A series of potter's wheel is moving round and round there, O bird. There the sinners, whose feet and head are tied by a string are held by Yama's servants in their fingers. O bird, their life is not destroyed but their organs are cut into hundred pieces and restored again to their original position. Thus for thousands of years, the sinners rotate till their sins are exhausted completely.*

4.3.1 Trindades

As duas obras possuem diversas citações a trindades, ou ao número três. Logo no início da *Divina Comédia*, a sombra do poeta Virgílio tenta convencer Dante a prosseguir a sua jornada explicando que três senhoras do paraíso haviam entrado em acordo para auxiliar o poeta florentino: Nossa Senhora, Santa Luzia (de quem Dante era devoto) e Beatriz, a musa de Dante.

No trecho abaixo, Virgílio explica que Beatriz desceu do paraíso até o limbo, a pedido de Santa Luzia, por desejo de Nossa Senhora, para falar com o poeta latino para que este ajudasse Dante em sua caminhada:

Mulher gentil há no Céu que se inquieta
co' o transe aonde ora estou te remetendo
que mais severo julgamento veta;

ela a Luzia então pediu, dizendo:
“Agora aquele adepto teu fiel
de ti precisa e a ti o recomendo”.

Luzia, adversa a tudo que é cruel,
logo moveu-se vindo procurar-
-me onde eu estava co' a antiga Raquel.

“Beatriz, glória de Deus”, disse, “salvar
quem mais te amou não vais, na desventura?
que tu elevaste da turba vulgar?”
(*Inf.* II, vv. 94-105).

Na entrada do inferno, há uma citação da forma como este lugar foi criado, fazendo menção a três entidades:

Moveu justiça o meu alto feitor,
fez-me a divina Potestade, mais
o supremo Saber e o primo Amor.
(*Inf.* III, vv. 4-6).

A própria divisão da *Divina Commedia* em *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*, e o número de cantos, respectivamente 34, 33 e 33, podem ser uma alusão à busca da salvação através da Trindade⁵⁹, lembrando que o primeiro canto é introdutório de toda a obra.

⁵⁹ Referência à Santíssima Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo. Por isso o uso da letra inicial maiúscula.

No *Garuda Purana* a menção a trindades está implícita, já que o personagem Vishnu (Krishna) é parte da trindade hinduísta, composta por Shiva, o destruidor de mundos, ou transformador (ele controla os ciclos do tempo); Brahma, o criador de mundos; e pelo próprio Vishnu, a suprema personalidade da divindade. No *Garuda Purana* Vishnu está na forma do Avatar Krishna, sendo o único membro dessa trindade a se materializar na forma humana.

No *Mahabharata*, livro através do qual se pode conhecer a filosofia e pensamento dos hindus, aparecem citações a outras trindades, ou citações que agrupam três características, como se pode ver nos trechos abaixo:

Fogo tem três atributos: som, tato e visão. Som e tato pertencem ao ar, enquanto o espaço tem som somente. (VYASA, 2004, p. 15).

As constelações estão divididas em três classes. Sobre uma ou outra de cada classe, um planeta de mau presságio tem derramado sua influência, pressagiando perigos terríveis. Reis estão divididos em três classes: proprietários de elefantes (Gajapati), possuidores de cavalos (Aswapati), e possuidores de homens (Narapati). (VYASA, 2004, p. 10).

E lá o rio celeste Ganga tem três correntezas (acredita-se que o rio sagrado Ganga tem três correntes, no céu a corrente se chama Mandakini; na terra, ela se chama Ganga; e no mundo subterrâneo ela se chama Bhogavati). (VYASA, 2004, p. 18).

Percebemos ainda que o inferno de Dante possui três rios: Aqueronte⁶⁰, Estige e Flegetonte, além de um lago gelado, o Cocito. Assim, a recorrência ao número três é uma semelhança entre os dois textos analisados, sendo que a importância dada aos números é comum em textos religiosos e filosóficos.

No livro *História da Filosofia*, o filósofo italiano Giovanni Reale explica que os filósofos pitagóricos “chegaram a colocar o número como princípio de todas as coisas” (1990, p. 41). Assim, esses filósofos cultuavam os números como se fossem divindades, e o número três representa justamente a união do homem com o mundo espiritual.

⁶⁰ O Aqueronte é o primeiro rio do inferno dantesco, formado pelas lágrimas que escorrem pelas fissuras de uma estátua que fica na ilha de Creta (o velho de Creta). Todos os outros rios do inferno também derivam do próprio Aqueronte. De acordo com a *Enciclopédia Dantesca*, essas lágrimas representam as dores e a miséria de toda a humanidade (PADOAN, 1970).

4.3.2 As virtudes e a esperança

Na poesia dantesca, a única virtude capaz de salvar Dante e lhe dar esperança parece ser seu amor por Beatriz, porque o próprio poeta está inclinado a optar por viver na parte luminosa do limbo, ao lado das almas dos outros cinco grandes poetas que o acolheram, fazendo Dante se sentir o “sexto entre tanto saber” (*Inf.* IV, vv. 102). No entanto, até esse momento, o poeta florentino ainda não havia contemplado sua musa, que só lhe será revelada no canto XXX do *Purgatório*, acompanhada de uma comitiva que representa as virtudes capazes de levar o homem ao paraíso.

Já no texto hindu, a esperança está na purificação e na libertação dos ciclos de morte e renascimento. Os infernos do *Garuda Purana* são uma espécie de purgatório, e, um dia, mesmo que leve milhões de anos, os pecadores serão purificados e ficarão livres dos tormentos. Assim, mesmo que as penas sejam severas, há esperança para o pecador porque tal lugar não é eterno. Já o inferno da *Divina Comédia*, mesmo nas penas consideradas mais leves, como o furacão que leva as almas que morreram de amor, parece terrível aos leitores justamente porque as penas são eternas.

No texto de Dante, as três virtudes que podem salvar o homem são a fé, a esperança e o amor, ou seja, as virtudes teologais. No *Paraíso*, percebe-se que o poeta florentino, embora inclinado a ficar ao lado de Virgílio no limbo, possui as virtudes capazes de levá-lo à salvação. No trecho abaixo, Dante responde ao apóstolo Pedro as razões de sua fé na Trindade, a primeira virtude teologal:

Minha crença, não só hei que ma prove
Física e Metafísica e as celestes
visões, mas a Verdade que nos chove

sempre daqui, e o entendimento destes
Profetas, e dos Salmos, de Moisés,
e do Evangelho que vós escrevestes.

Creio em Eternas três Pessoas, e as três
numa só Essência tão una e tão trina
que admite o trato de “sois” e de “és”.
(*Par.* XXIV, vv. 133-141).

Depois desta resposta, Beatriz convida o apóstolo Tiago para inquirir o poeta sobre a esperança, segunda virtude teologal, e por último João Evangelista pergunta sobre a caridade (o amor). Temos, portanto, a esperança de salvação para Dante, que só é percebida nos cantos do *Paraíso*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira conclusão deste trabalho é que, muito antes de Dante Alighieri escrever a *Divina Commedia*, no século XIV, as viagens ao além, as visões espirituais e os detalhes das penas do inferno eram bem conhecidos tanto no oriente quanto no ocidente. O texto hindu *Garuda Purana*, escrito entre o século I e o século X, como vimos em nossas análises, é um exemplo disso. Do mesmo modo, a literatura greco-romana possui textos com viagens que descrevem o mundo do além antes do poeta florentino, como a *Eneida* de Virgílio, escrita no século I a.c.

A comparação, feita neste trabalho, entre o *Garuda Purana* e a *Divina Comédia*, permitiu-nos, também, concluir que a obra-prima de Dante pode ter sido inspirada por textos orientais. Para nós, um dos motivos de tal fato pode ser o surgimento do sânscrito antes do grego e do latim. Ou ainda, devido à ênfase dada nos textos antigos da Índia ao tema religião, o que faz dos textos hindus uma influência nas mais diversas religiões, tanto orientais como ocidentais, incluindo o cristianismo.

Assim, chamou nossa atenção a semelhança dos cenários, das penas e dos tormentos infernais descritos nos dois textos que comparamos. Se um leitor desavisado lesse ou ouvisse trechos do *Garuda Purana*, como, por exemplo, as almas sofrendo em meio ao frio em pleno inferno, rangendo os dentes, ou pensando no fogo tendo os pés queimados, poderia pensar que se tratasse da *Divina Comédia*, e não de um texto religioso do oriente.

Também encontramos diversas diferenças entre os textos, e uma delas é a riqueza de personagens da obra de Dante em relação ao *Garuda Purana*. No livro hindu, é pequeno o número de personagens citados. Já na *Divina Comédia*, temos uma grande quantidade de almas descritas por Dante. Há nomes famosos da História, principalmente do mundo greco-romano, além de deuses e animais mitológicos. Essa riqueza faz do texto do poeta florentino uma obra complexa, que enseja estudo.

Outra diferença é o distanciamento do texto hindu em relação ao leitor, enquanto o texto dantesco se aproxima dos leitores. O fato de Dante ter lançado políticos e figuras proeminentes no *Inferno*, já faz com que o público se sinta representado, vendo um governante tirano sofrendo, por exemplo. O poeta ainda perturba o leitor, acostumado a ter certas personalidades comumente associadas ao paraíso, colocando-as no *Inferno*, como papas e religiosos. Já o texto religioso *Garuda*

Purana não explora nomes famosos, limitando-se a citar as penas para determinados tipos de pecado e sua localização nos infernos.

Além disso, o fato de Dante, em sua poesia, entrar de corpo e alma no inferno, discutindo moral e ética com personagens famosos, condenando e profetizando sobre Florença, sua terra natal, implica uma aproximação maior com o leitor. Já no texto hindu, o personagem principal, o pássaro Garuda, não vai ao inferno, mas sim ao mundo da divindade Krishna, que lhe explica o que ocorre no mundo inferior. Ou seja, apenas a divindade conhece de fato o inferno, e, desta forma o texto hindu cria certo distanciamento do mundo espiritual em relação aos mortais, enquanto Dante o aproxima.

Desta forma, um dos méritos do poeta italiano foi ter transformado a viagem ao além e suas visões fantásticas em uma aventura interessante ao leitor. Dante teve ainda a preocupação em dar coerência às viagens ao mundo dos mortos, e o fez de tal maneira que fica difícil para um leigo definir se o texto é religioso ou literário. Ao usar elementos e personagens de sua época, mas sem esquecer personalidades da cultura greco-romana, o poeta florentino ajudou a formar a cultura e a identidade ocidental quando o assunto é o que há além da morte.

Com relação aos tipos de penas da *Divina Comédia*, observamos que a crueldade dos tormentos se assemelha aos infernos descritos nos textos hindus, como o *Garuda Purana*. As lágrimas congelando nos olhos dos condenados do nono círculo do inferno dantesco, que sequer têm o direito de chorar, possuem um paralelo com o inferno gelado *Atishita* do *Garuda Purana*, onde há, ainda, a presença de canibalismo, presente também no último círculo do inferno dantesco.

Esse tipo de descrição nos permite concluir que as duas obras se utilizam de elementos do cotidiano para criar punições aos pecadores. Assim, uma panela fervente perde sua função habitual e é utilizada como instrumento de tortura no texto hindu. As fossas das *Malebolge* também refletem um tempo em que, ao redor dos castelos, eram usados fossos e valas, a fim de escoar a água e proteger a fortificação. O gelo, então, é apenas mais um elemento do cotidiano usado para aterrorizar e surpreender os leitores, acostumados a relacionar o inferno apenas com o calor.

Deste modo, a fim de parecerem verídicos aos leitores, os dois textos citam elementos do mundo real para compor suas visões espirituais. Isso ocorre também no *Paraíso* de Dante, onde há a presença de mel, frutos com aroma agradável e rios límpidos, cena que também podemos encontrar no mundo real.

Assim, os relatos do inferno hindu e de Dante possuem diversas coincidências, de forma que podemos inferir uma possível inspiração do poeta italiano em textos religiosos hindus. O mais provável, sabendo que Florença era uma rota comercial no tempo de Dante, é que as histórias do oriente tivessem chegado aos ouvidos do sumo poeta italiano através de viajantes vindos da Índia.

Deste modo, consideramos como válida a hipótese de que, assim como Dante inspirou-se em personagens e cenários de obras greco-romanas conhecidas, como a *Eneida*, para compor a *Divina Comédia*, possivelmente, para descrever as crueldades das penas impostas nos círculos finais do inferno, a inspiração pode ter vindo de textos ou relatos orais de religiões orientais. Isso se observa melhor no chamado inferno profundo de Dante, a partir do sexto círculo até o nono e último, onde as penas são mais severas e há semelhanças com penas descritas no *Garuda Purana*.

No *Inferno* de Dan Brown, encontramos uma defesa da obra de Dante, quando o protagonista diz que a igreja cristã deve muito ao poeta italiano. Isso porque, após o texto dantesco começar a circular na Europa, “houve um enorme aumento do número de fiéis da Igreja Católica, graças aos pecadores aterrorizados que buscavam evitar a versão atualizada do inferno imaginada por Dante” (BROWN, 2013, p. 66). Além da literatura, podemos ainda citar a importância de artistas como Botticelli, que ajudaram a espalhar as imagens do inferno baseadas nos escritos dantescos, como um dos possíveis motivos para o aumento do número de fiéis católicos, que triplicou nos séculos seguintes.

No século XXI, a novidade desse tipo de relato, a viagem ao mundo dos mortos, fica por conta da internet, principalmente através de sites como o Youtube. Na internet, há muitos pastores, padres e médiuns, que afirmam terem sido levados ao inferno (geralmente com a presença de um anjo como guia), e visto personalidades icônicas como Michael Jackson, e até mesmo o Papa João Paulo II, sofrendo penas bastante semelhantes às relatadas no inferno de Dante.

Assim, as viagens ao além e a descrição do mundo espiritual são elementos que fazem parte da história humana, e continuam mais presentes do que nunca, divulgados através de plataformas que variam desde os antigos textos escritos em sânscrito até as modernas mídias sociais. Além disso, temos, neste ano de 2021, muitas novas edições da *Divina Comédia* em homenagem aos 700 anos da morte de Dante Alighieri. Podemos encontrar o texto dantesco nas mais diversas editoras, incluindo as religiosas, como a Editora Paulus.

Para finalizar, e voltando a escrever em primeira pessoa, aqui pretendo contar brevemente o que significou para mim fazer este trabalho. Primeiramente, notei que, para trabalhar com as origens da *Divina Comédia*, é preciso de muito tempo disponível. E disso não posso reclamar, pois tive todo o tempo necessário para fazer o TCC, principalmente por estar em Home Office durante a pandemia. Mesmo assim, devo dizer que perdi algumas noites de sono para finalizar este TCC.

Em segundo lugar, percebi que há uma outra linha para esta pesquisa, buscando as influências dos textos apócrifos na obra de Dante. Isso percebi ao escrever sobre as descrições do mundo espiritual dos apócrifos no segundo capítulo deste trabalho, e que me pareceram bem semelhantes ao texto de Dante, tanto *Inferno* quando *Paraíso*. E, por fim, após ler, ouvir e assistir a tantos relatos de viagens ao além, me senti inspirado a escrever um texto, possivelmente um romance, ou uma série de contos, sobre esse assunto. De todo modo, foi um tempo muito proveitoso, em que pude ler e reler o texto de Dante, sendo que pretendo continuar a trabalhar com a *Divina Comédia* na pós-graduação.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. 4. ed. Edição bilingue. São Paulo: Editora 34, 2017.
- ALIGHIERI, Dante. **Dante Alighieri: tutte le opere**. Comentários de Giovanni Fallani, Nicola Maggi e Silvio Zennaro. Roma: Newton Compton, 1993.
- ANSELM, Gian Mario. **Profilo storico della letteratura italiana**. Milano: Sansoni, 2001.
- ARANOVICH, Patrícia Fontoura. **Di Fortuna e a Fortuna em Maquiavel**. Cadernos de ética e filosofia política, v. 1 n. 18, p. 221-230, São Paulo, USP, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cefp/article/view/55730/59146>>. Acesso em: 22 set. 2021.
- AS MIL e uma noites. Seleção e tradução de Mansour Challita. Rio de Janeiro. Associação Internacional Gibran, 1998.
- BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e Espiritualidade: uma leitura de Jeunes Années, de Julien Green**. Bauru: EDUSC, 2001.
- BHAGAVATA Purana. Parte I-V. Edição digital. Delhi (Índia): Motilal Banarsidas, 1999. Disponível em: <<https://archive.org/details/BhagavataPuranaMotilalEnglish>>. Acesso em: 31 ago. 2021.
- BÍBLIA de Estudo Plenitude. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2001.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Decameron**. Introduzione, note bibliografiche, indici e commento a cura di Vittore Branca. Edição eletrônica do projeto Decameron Web. Torino: Einaudi, 1992. Disponível em: <www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/texts/DecShowText.php?myID=nov0102&lang=it>. Acesso em: 22 set. 2021.
- BOFF, Clodovis. **Teoria do método teológico**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. **Nueve Ensayos Dantescos**. Buenos Aires: Vepeus, 1982. Disponível em: <<http://23.253.41.33/wp-content/uploads/10.208.149.45/uploads/2013/03/1982-Nueve-Ensayos-Dantescos-Ensayo.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2021.
- BOSCO, João. **Sonhos de São João Bosco: Céu Inferno e Purgatório**. Tradução de Armando Alexandre dos Santos. 8. ed. São Paulo: Artpress, 2013.
- BOSCO, João. **Uma biografia nova**. Edição digital. Brasília: Editora Dom Bosco, 2014.

BRITO, Emanuel França de. **A insaciável sede de saber na Comédia de Dante**: algumas relações com a incontinência aristotélica. Dissertação de mestrado, São Paulo, USP, 2010. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-09022011-123256/publico/2010_EmanuelFrancadeBrito.pdf>. Acesso em: 22 set. 2021.

BROWN, Dan. **Inferno**. Tradução de Fernanda Abreu e Fabiano Morais. São Paulo: Arqueiro, 2013.

BROWN, Dan. **O Código Da Vinci**. Tradução de Celina Cavalcante Falck-Cook. 4. ed. São Paulo: Arqueiro, 2021.

CANTARELA, Antonio Geraldo. A produção acadêmica em Teopoética no Brasil: pesquisadores e modelos de leitura. **Teoliterária**: revista de literaturas e teologias, v. 8, n. 15, p. 193-221, PUC-SP. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/36644/26006>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

CAPONIGRO, Maria A. In: **Enciclopedia Dantesca**, 1970. Disponível em: <https://www.treccani.it/enciclopedia/stige_%28Enciclopedia-Dantesca%29>. Acesso em: 22 set. 2021.

CHALLITA, Mansour. Apresentação In: AS MIL e uma noites. Seleção e tradução de Mansour Challita. Rio de Janeiro. Associação Internacional Gibrán, 1998.

COOPER, Jean Campbell. **An illustrated encyclopedia of traditional symbols**. Londres: Thames and Hudson, 1987.

COSTA, Daniel Lula. **Revelação figural**: alegoria e presença dos seres híbridos na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Tese de doutorado, Florianópolis, UFSC, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/215375/PHST0669-T.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 3, n. 3, p. 67-73 (1996). ABRALIC. Rio de Janeiro, 1996. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/37/38>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

DISTANTE, Carmelo. Prefácio (p. 7-17). In: ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ENEIDA. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição eletrônica do Projeto Odorico Mendes. São Paulo: Unicamp, 2008. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/iel/projetos/OdoricoMendes/>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

G1. Mil pessoas protestam em Roma contra máscaras e vacinas. Reportagem da France Press. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/09/05/mil-pessoas-protestam-em-roma-contras-mascaras-e-vacinas.ghtml>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

GAARDER, J.; HELLERN, V.; NOTAKER, H. **O livro das religiões**. Tradução de Isa Mara Lando. Edição Eletrônica. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. Disponível em: <http://www.faberj.edu.br/cfb-2015/downloads/biblioteca/movimentos_religiosos_contemporaneos/O%20livro%20das%20religi%C3%B5es.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2021.

GARUDA Purana. 3 Volumes em 1. Edição digital. Traduzido para o inglês por J.L. Shastri e grupo de estudiosos. Delhi (Índia): Motilal Banarsidas, 2002. Disponível em: <<https://archive.org/details/GarudaPuranaEnglishMotilal3VolumesIn1/mode/2up>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

GASPARI, Silvana de. **Convergências Literárias. As visões do Paraíso nos textos apócrifos de Enoque e Isaías e na Divina Comédia**. Tese de doutorado, Florianópolis, UFSC, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/94003/280438.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

GASPARI, Silvana de. O Paraíso de Dante e o Paraíso dos Apócrifos. In: **XII Congresso Nacional da Abralic**. UFPR. Curitiba, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0429-1.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

GASPARI, Silvana de. Teologia e literatura em *O Código da Vinci* de Dan Brown. **Revista de Difusão Cultural**, ano 7, maio/ago. 2005. Blumenau, 2005.

KOWALSKA, Maria Faustina. **Diário: a misericórdia divina na minha alma**. Tradução de Mariano Kawka. 42. ed. Curitiba: Editora Apostolado da Divina Misericórdia, 2018.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MANZATTO, Antônio. **Teologia e Literatura: bases para um diálogo**. Interações: cultura e comunidade, vol. 11, n. 19, jan.-jun. 2016, p. 8-18, PUC. Minas Gerais, 2016. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3130/313046416003.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

MASTROLORENZI, Marco Cappadonia. **Dante. L'ultima notte a Ravenna: dalla Terra alle stelle**. Volume 5 della collana Scientia et Litterae. Roma: C'era una Volta, 2021.

MAZZAMUTO, Pietro. In: **Enciclopedia Dantesca**, 1970. Disponível em: <https://www.treccani.it/enciclopedia/flegetonte_%28Enciclopedia-Dantesca%29>. Acesso em: 22 set. 2021.

MORAES, Eugênio Vinci de. Apresentação: Uma semana entre os mortos (p. 5-16). In: ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Rio de Janeiro: L&PM, 2016.

NASR, Helmi. A Escatologia Islâmica na *Divina Comédia* (p. 831-865). In: PEREIRA, Rosalie Helena de. **O Islã clássico: itinerários de uma cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. São Paulo: EDUSP, 1997.

NOOTEN, B. A. Van. Introdução (p. 19-25). In: BUCK, William. **O Mahabharata**: o clássico poema épico indiano recontado em prosa por William Buck. Tradução: Carlos A. Malferrari. São Paulo: Cultrix, 2014.

PADOAN, Giorgio. In: **Enciclopedia Dantesca**, 1970. Disponível em: <https://www.treccani.it/enciclopedia/acheronte_%28Enciclopedia-Dantesca%29>. Acesso em: 22 set. 2021.

PROENÇA, Eduardo de. **Apócrifos e Pseudoepígrafos da Bíblia**. Volume 1, 17. ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2017.

PROENÇA, Eduardo de. **Apócrifos e Pseudoepígrafos da Bíblia**. Volume 2. São Paulo: Fonte Editorial, 2012.

RAJKUMAR, Nidhi. Justice Equals Dharma: A Comparative Study of Justice in The Inferno and the Garuda Purana. **Plaza**: Dialogues in Language and Literature, n. 5.1, p. 48-58. Houston: Plaza, 2014. Disponível em: <<https://journals.tdl.org/plaza/index.php/plaza/article/view/7053>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

REALE, Giovanni. **História da Filosofia**: Antiguidade e Idade Média. Volume 1, 3. ed. São Paulo: Paulus, 1990.

RODA, Regiane Rafaela. **Mitologia dantesca**: a referência aos mitos greco-romanos na *Divina Comédia* pelo viés da (re)criação poética de Dante Alighieri. Dissertação de mestrado, UNESP - IBILCE, São José do Rio Preto, SP, 2012. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/99092/roda_rr_me_sjrp.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 22 set. 2021.

SALSANO, F.; RAGONESE, G. In: **Enciclopedia Dantesca**, 1970. Disponível em: <https://www.treccani.it/enciclopedia/fiera_%28Enciclopedia-Dantesca%29>. Acesso em: 22 set. 2021.

SANT'ANNA, Jaime dos Reis. In: PROENÇA, Eduardo de. **Apócrifos e Pseudoepígrafos da Bíblia**. Volume 3. São Paulo: Fonte Editorial, 2018.

SANTARELLI, Giuseppe. In: **Enciclopedia Dantesca**, 1970. Disponível em: <https://www.treccani.it/enciclopedia/lussuria_%28Enciclopedia-Dantesca%29/>. Acesso em: 22 set. 2021.

SHAKESPEARE, William. **The annotated Shakespeare**. New York: Greenwich House, 1988.

SIMON, Surya. A Comparative Study of Ved Vyasa's Garuda Purana and Dante Alighieri's Inferno in The Divine Comedy. **Smart moves journal**: IJELLH, vol. 3, n. 7, set. 2015, p. 257-272. Kerala (Índia), 2015. Disponível em:

<<http://ijellh.com/wp-content/uploads/2015/09/22.-Surya-Research-Paper-final1.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2021.

TERESA DE AVILA. **Livro da vida**. Tradução de Marcelo Musa Cavallari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TERESA DE JESUS. **Obras de santa Teresa de Jesus**. Tomo I. Traduzidas pelas Carmelitas Descalças. Petrópolis: Editora Vozes, 1961.

TOLLEMACHE, Federigo. **Enciclopedia Dantesca**, 1970. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/fortuna_%28Enciclopedia-Dantesca%29/>. Acesso em: 22 set. 2021.

VYASA, Krishna-Dwaipayana. **Mahabharata**: livro 6 – Bhisma Parva, Traduzido para o Português por Eleonora Meier. Domínio público, escaneado em Sacred-texts.com. Santa Cruz (EUA), 2004. Disponível em: <https://ia800901.us.archive.org/3/items/OMahabharata06BhishmaParva2011/O%20Mahabharata%2006%20Bhishma%20Parva%20%20%282011%29.pdf>>. Acesso em: 16 ago. 2021.