



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS-DLI

GUILHERME ANDRADE GOIS

**DEVORANDO O PECADO: UM ESTUDO COMPARATIVO DA GULA EM *A*  
*DIVINA COMÉDIA* E EM *O CLUBE DOS ANJOS***

Itabaiana/SE  
Setembro de 2024

GUILHERME ANDRADE GOIS

**DEVORANDO O PECADO: UM ESTUDO COMPARATIVO DA GULA EM *A*  
*DIVINA COMÉDIA* E EM *O CLUBE DOS ANJOS***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe, *Campus* Professor Alberto Carvalho, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras/Português.

Orientadora: Prof.a Dra. Christina Bielinski Ramalho.

Itabaiana/SE  
Setembro de 2024

GUILHERME ANDRADE GOIS

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pelo Departamento de Letras de Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe – *Campus* Professor Alberto Carvalho, em 05 de Setembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof.a Dra. Christina Bielinski Ramalho.  
Universidade Federal de Sergipe  
Orientadora – Membro interno

---

Prof. Dr. Éverton de Jesus Santos  
Universidade Federal de Sergipe  
Avaliador externo

## RESUMO

A presente pesquisa investiga o pecado capital da Gula nas obras *A divina comédia*, do escritor classicista Dante Alighieri, e *O Clube dos Anjos*, do contemporâneo brasileiro Luís Fernando Veríssimo, de modo a traçar uma análise do perfil do pecado supracitado na literatura. Além das obras literárias, a pesquisa apresenta referenciais teóricos de literatura comparada e da crítica literária que possam fornecer as bases para uma análise apurada do tema. A hipótese inicial que suscitou esta pesquisa é a de que o imaginário ligado aos pecados capitais, nesse caso, especialmente, à Gula, transformou-se ao longo do tempo, desde o Renascimento até a Contemporaneidade. A metodologia básica utilizada para a análise dos temas foi a de análise individual das duas obras e o estudo comparado de ambas, para o estudo do pecado e a verificação de uma possível mudança de mentalidade social ao longo do tempo, sempre à luz dos referenciais teóricos citados. Este trabalho possui uma notável contribuição para os estudos literários ao averiguar, de maneira mais específica, a Gula na literatura e, de modo mais amplo, o Plano maravilhoso do Gênero Épico.

**Palavras chaves:** Gula. Literatura Comparada. *A Divina Comédia*. *O Clube dos Anjos*.

## ABSTRACT

This research investigates the capital sin of Gluttony in the works *A Divina Comédia*, by classicist writer Dante Alighieri, and *O Clube dos Anjos*, by contemporary Brazilian Luís Fernando Veríssimo, in order to outline an analysis of the profile of the aforementioned sin in literature. In addition to literary works, the research presents theoretical references from comparative literature and literary criticism that can provide the basis for an accurate analysis of the topic. The initial hypothesis that gave rise to this research is that the imagery linked to capital sins, in this case, especially Gluttony, was transformed over time, from the Renaissance to Contemporary times. The basic methodology used to analyze the themes was the individual analysis of the two works and the comparative study of both, for the study of sin and the verification of a possible change in social mentality over time, always in the light of theoretical references cited. This work makes a notable contribution to literary studies by investigating, more specifically, Gluttony in literature and, more broadly, the wonderful Plan of the Epic Genre.

**Keywords:** Gluttony. Comparative literature. *A Divina Comédia*. *O Clube dos Anjos*

## **LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

<b>ILUSTRAÇÃO 1 / OS SETE PECADOS CAPITAIS E AS QUATRO ÚLTIMAS COISAS.....</b>	<b>19</b>
<b>ILUSTRAÇÃO 2 / OS SETE PECADOS CAPITAIS E AS QUATRO ÚLTIMAS COISAS.....</b>	<b>20</b>
<b>ILUSTRAÇÃO 3 / A REPRESENTAÇÃO DO INFERNO.....</b>	<b>23</b>
<b>ILUSTRAÇÃO 4 / DANTE E SEUS POEMAS.....</b>	<b>24</b>
<b>ILUSTRAÇÃO 5 / A DIVINA COMÉDIA-INFERNO-CANTO VI.....</b>	<b>28</b>
<b>ILUSTRAÇÃO 6 / A DIVINA COMÉDIA-INFERNO-CANTO VI.....</b>	<b>29</b>
<b>ILUSTRAÇÃO 7 / CAPA DO FILME “O CLUBE DOS ANJOS” .....</b>	<b>37</b>

**LISTA DE TABELAS**

**TABELA 1**.....33

**TABELA 2**.....34

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2. OS PECADOS CAPITAIS</b> .....	14
<b>3. <i>A DIVINA COMÉDIA</i></b> .....	21
<b>3.1 O GÊNERO ÉPICO</b> .....	21
<b>3.2 DESCRIÇÃO DO AUTOR E DA OBRA</b> .....	22
<b>3.3 A GULA NA OBRA</b> .....	25
<b>4. <i>O CLUBE DOS ANJOS</i></b> .....	30
<b>5. ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS</b> .....	38
<b>5.1 INTRODUÇÃO E SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS GERAIS ENTRE AS OBRAS</b> 38	
<b>5.2 PUNIÇÕES E CONSEQUÊNCIAS DA GULA</b> .....	41
<b>5.3 CONTEXTOS SOCIAIS E CULTURAIS REFLETIDOS NAS OBRAS</b> .....	43
<b>5.4 VISÃO MORAL E FILOSÓFICA SOBRE A GULA</b> .....	46
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	48
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	50

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa contribuir com as pesquisas do ramo da literatura comparada ao analisar e discutir o pecado capital da Gula<sup>1</sup> em duas obras muito diferentes em diferentes aspectos. A proposta é elucidar como esse pecado é percebido e entendido pelos autores das obras analisadas.

A ideia surgiu a partir do interesse pelo Gênero Épico e pelo desejo em contribuir com a expansão e com os estudos ligados a esse gênero. A ideia de comparar uma temática específica de uma epopeia do Classicismo com uma obra de Literatura brasileira contemporânea visa, ao mesmo tempo, estudar a possível evolução do imaginário sobre a Gula e, além disso, valorizar o Gênero Épico, demonstrando sua capacidade de evoluir, de se entrelaçar com outras obras e, principalmente, de forjar a identidade e a cultura da nação em que está inserido.

As duas obras estudadas são *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri (publicada entre 1304-1321, Itália) e *O Clube dos Anjos*, de Luís Fernando Veríssimo (publicada pela primeira vez em 1998, Brasil). De maneira geral, *A Divina Comédia* é uma epopeia clássica que relata a viagem do próprio Dante ao Inferno, ao Purgatório e ao Paraíso. A parte que mais interessa a este trabalho é o Inferno, que, segundo instrui a Igreja católica, é para onde vão os humanos que cometem o pecado da Gula. Já *O Clube dos Anjos*, resumidamente, toma esse pecado de maneira bem-humorada, enfatizando o desejo dos personagens de sempre comer mais e de não se preocuparem com a morte iminente. É possível perceber, assim, como as obras se diferem entre si por muitos aspectos, desde os autores, passando pelo espaço e pela própria cultura na qual estão imersos.

A problemática mais ampla na qual se insere o trabalho está vinculada a uma tentativa de se perceber em que medida é possível relacionar duas obras distantes temporalmente 677 anos e espacialmente 10 000 km, aproximadamente. Este trabalho propõe-se a tentar elucidar como a temática da Gula foi percebida por Dante Alighieri e por Luís Fernando Veríssimo e se realmente o contexto cultural em que elas estão inseridas muito influenciou no imaginário do narrador, do eu lírico / narrador e, claro, dos autores.

Inicialmente, o trabalho apresentará uma contextualização dos pecados e sua inter-relação com a Igreja católica, com destaque para o pecado-tema deste estudo, que é a Gula. Em um segundo momento, a análise recairá sobre cada obra separadamente, para que sejam

---

<sup>1</sup> Este trabalho optou por usar a letra maiúscula em "Gula" para conferir uma ênfase especial ao termo, destacando-o como um conceito central e fundamental no estudo e ajudando a enfatizar a importância do pecado capital da Gula nas análises.

elucidados seus principais aspectos e, a partir deles, a Gula seja destacada e analisada separadamente. Numa última instância, o trabalho propor-se-á a observar os encontros e desencontros do pecado nas obras, tentando demonstrar como ele “evoluiu” ao longo do tempo e como, apesar de estar imerso na literatura, representa o imaginário de sua época e alude ao seu contexto sócio-histórico-político.

A pesquisa recairá na análise e nas relações, compreensões e interpretações que podem ser extraídas das duas obras. Com o intuito de formar uma base teórica sólida que possa legitimar os argumentos que serão apresentados ao longo do trabalho, conceitos e teorias da literatura comparada e da crítica literária serão devidamente referenciados. A literatura comparada fornecerá bases para que as obras sejam devidamente comparadas e analisadas quanto às suas semelhanças e às suas particularidades. Além disso, a crítica literária será evocada com o fito de tentar mostrar como a cultura pode influenciar o pensamento e o imaginário dos autores, fazendo-os comportarem-se de uma determinada forma e com um determinado pensamento, a fim de vincular-se à época e ao lugar onde vivem. Por fim, algumas ilustrações do Inferno de Dante feitas pelo artista Gustave Doré aparecerão com o objetivo de ilustrar as cenas da Gula e de dar a devida visualidade de como Dante pensava o Inferno à época.

Este trabalho é relevante e justifica-se porque analisa como esse pecado capital se transformou ao longo do tempo no imaginário das pessoas e se adaptou à cultura de onde está inserido. Estudar os pecados capitais é de extrema relevância para as sociedades atuais, tendo em vista a sua permanência nos imaginários e suas influências nas ações das pessoas cotidianamente. A literatura é também um espaço privilegiado para se verificar como as sociedades se comportam no mundo, tendo em vista que ela também pode ser uma espécie de “espelho” da realidade vigente. Apesar da plurissignificação e da própria ficção que permeiam a literatura, a verossimilhança com a realidade se faz muito presente e alude aos pensamentos humanos, tanto clássicos quanto contemporâneos.

Além disso, as pesquisas que circundam o caráter maravilhoso das epopeias e dos textos narrativos são extremamente relevantes no mundo atual. Apesar dos inúmeros avanços científicos desde o século XIX até os dias atuais, passando pela dissolução das fronteiras proposta pela Globalização, os mitos e o maravilhoso permeiam o cotidiano das pessoas e sugerem explicações sobre o mundo. Assim, estudar as influências dos pecados capitais, como a Gula, é estudar o próprio ser humano e sua forma de inserção no local onde vive. Ademais, priorizar o estudo de literatura comparada entre outros textos e a epopeia é importante para o

aprofundamento deste gênero, já que o épico responde à própria formação identitária dos povos, unindo planos históricos e maravilhosos para narrar o imaginário do espaço-tempo em que se insere e para aludir à ideia de nação com suas fronteiras delimitadas.

Este trabalho justifica-se também pela relevância profissional que possui. A pesquisa pretende ser um ponto de partida para trabalhos vindouros feitos por *mim* e por outros pesquisadores no ramo dos Pecados capitais na literatura e, de maneira mais geral, do Plano maravilhoso da epopeia. Pretender-se-á traçar um perfil sobre a Gula ao longo dos séculos, mas esta pesquisa não é exaustiva e pode, com certeza, expandir posteriormente seus estudos para outros pecados capitais e, inclusive, para outros aspectos maravilhosos. Através de uma pesquisa bibliográfica básica, feita no Google Acadêmico, foi possível constatar que os estudos dos Pecados capitais na literatura ainda são tímidos e podem ser desenvolvidos com mais afinco posteriormente, pois, como mencionado anteriormente, estudar esses pecados é estudar a formação do próprio imaginário de toda uma nação. Será possível traçar um perfil característico que responde a quem foi o ser humano do passado clássico e a quem é o ser humano hoje, mais especificamente em relação à Gula, mas podendo estender-se a outros comportamentos sociais.

O tema está ligado ao conhecimento científico atual por partir de uma análise de literatura comparada de duas obras bastante representativas de seus contextos. A literatura comparada é um ramo da literatura em ascensão na contemporaneidade, pois permite valorizar os significados individuais de cada obra e possibilita uma projeção maior ao comparar um texto com outro, a fim de comparar suas semelhanças e suas rupturas. Nesse sentido, fica nítida a importância dos estudos desse ramo, a fim de alargar as fronteiras e de se aprofundar nesses estudos. É importante mencionar também que a crítica literária permeará o trabalho, tendo em vista a importância de se entender a cultura na qual as obras estão inseridas. Esses estudos fornecerão um referencial sólido que possibilite analisar melhor as obras. As pesquisas feitas na atualidade poderão se utilizar das referências aqui propostas para lançar bases nos seus outros projetos, seja mais especificamente sobre os pecados capitais, seja sobre o Plano maravilhoso ou sobre qualquer outro assunto vinculado a este, sugerindo-se modificações no âmbito da realidade abarcada pelo tema proposto.

É lícito postular também que este trabalho utilizar-se-á de outros projetos já realizados sobre *A Divina Comédia*, sobre *O Clube dos Anjos* e sobre a Gula na literatura. Entretanto, a pesquisa se difere das demais já elaboradas na área justamente por reunir todo esse escopo teórico num só trabalho e por analisar, de modo comparativo, as duas obras e suas perspectivas individuais e relacionadas, algo que ainda não foi realizado na área. Esta será, portanto, a

contribuição efetiva deste trabalho ao propor um estudo de literatura comparada do *corpus* analisado.

A pesquisa pauta-se numa análise de literatura comparada de duas obras bastante relevantes para o contexto contemporâneo. As vias de fato que perpassarão todo o trabalho demonstrarão a importância da análise de duas obras tão diferentes culturalmente e tão espaço-temporalmente, mas que possuem algumas semelhanças quanto à temática. Além disso, outro ponto interessante é a construção de um trabalho que estuda o Gênero Épico e sua importância para a construção da identidade e da cultura de um povo. Nesse sentido, a escolha deste tipo de pesquisa é extremamente interessante (e muito caro *para mim*, especialmente) no atual estágio em que a humanidade se encontra.

Para um melhor aproveitamento de todo o escopo teórico e literário, a organização do trabalho basear-se-á em 3 partes fundamentais: a análise das obras separadamente, para identificação de seu enredo e de suas partes fundamentais; a análise da Gula em cada uma delas, para a compreensão de como cada autor pensa esse pecado; e as inter-relações possíveis entre as duas obras, para a elucidação das semelhanças e das diferenças entre ambas. As abordagens serão baseadas sempre à luz das principais teorias da literatura comparada e da crítica literária, com o objetivo de melhor fundamentar a pesquisa e de validar os pontos de vista que serão mencionados. Alguns dos estudiosos que fundamentarão a pesquisa no momento da literatura comparada são Silviano Santiago e Haroldo de Campos. Além disso, algumas teorias vinculadas à crítica literária também serão importantes nesta pesquisa, tendo em vista a forte ligação entre a obra e a cultura em que ela está inserida. Nesse viés, serão propostas algumas teorias de Oswald de Andrade e de Bill Readings, e, com base nos seus estudos, alguns contextos culturais das obras e das culturas em que estão inseridas tentarão ser elucidados.

A pesquisa possui um conjunto de instrumentos / atividades organizadas que objetivaram a coleta precisa dos dados. O ponto de partida para a pesquisa foi a leitura completa e analítica das duas obras, para o posterior recorte da temática da Gula. Após as leituras iniciais e a especificação da temática, alguns procedimentos foram realizados, como experimentação da hipótese inicial evidenciada a partir do problema, para que se atestasse se ela era verdadeira ou falsa; observação da temática da Gula e como ela se entrelaçou com o contexto cultural no qual está inserida; observação e análise de ilustrações da Gula em *A Divina Comédia* feitas pelo Gustave Doré; análise de documentos científicos dedicados às duas obras principais, como monografias, dissertações e teses, e também à Literatura comparada e à Crítica Literária. Os objetos da pesquisa são basicamente textos pensados e refletidos sobre o *corpus* estudado e

outros que possam estar vinculados a ele. Esta metodologia, portanto, está ligada com os objetivos da própria pesquisa, já que ela se pauta na análise comparativa de dados de duas obras para a possível percepção de suas semelhanças e diferenças.

Os dados foram coletados quando o *corpus* literário da pesquisa foi escolhido para análise. Através de uma revisão bibliográfica exaustiva feita no *Google acadêmico*, alguns recortes foram selecionados e escolhidos para compor as referências desta pesquisa, construindo-se uma curadoria dos textos e uma adequação dos mais relevantes para a fundamentação teórica. Uma leitura aprofundada desses textos, assim, foi de extrema relevância para a seleção, análise e escolha dos referenciais.

Portanto, a abordagem da pesquisa será realizada a partir de uma análise qualitativa dos textos. A análise dos documentos, que são vinculados às ciências sociais, é mais importante para compor o escopo de referências do que uma quantidade massiva que não sirva para fundamentar as análises. Esta pesquisa busca elencar e avaliar os conhecimentos científicos e filosóficos que rodeiam os textos. Buscar-se-á a compreensão desses documentos à luz do que é verdadeiramente relevante para a pesquisa em questão, como forma de interpretar a realidade intrínseca à obra e o contexto sócio-político-histórico-cultural em que ela está inserida.

Nas próximas seções, iniciar-se-á o trabalho detalhado e seus respectivos vieses.

## 2. OS PECADOS CAPITAIS

Segundo o dicionário *Oxford Languages*, a palavra “pecado” possui, como acepções: **1.** Violação do preceito religioso; **2.** Ação má, crueldade, perversidade; **3.** O que merece ser lastimado. A partir desses significados, é possível deduzir a malevolência advinda do ato de pecar, podendo corroer o ser humano e impedindo-o de ser uma pessoa melhor. Ainda segundo o mesmo dicionário, a palavra “capital” tem por sentidos: **1.** Principal, fundamental; **2.** Que traz a morte, fatal, mortal. Para este estudo, o segundo sentido é o mais relevante, tendo em vista a ideia da morte aliada à palavra “capital”. Nesse sentido, é deduzível que os pecados capitais são aqueles ligados à perversidade e, portanto, devem ser evitados e eliminados, para que o homem alcance a sua virtude e a sua plenitude moral.

Os pecados capitais são conhecidos na história desde pelo menos a Idade Média, quando a Igreja Católica se apossou mais fortemente do imaginário popular e os instituiu. Segundo o teólogo italiano São Tomás de Aquino (Aquino, 2001, pág. 66), é possível enumerar os pecados capitais em sete: a acídia (ou preguiça), a avareza, a gula, a vaidade (ou soberba), a ira, a luxúria e a inveja. Segundo o teólogo, são esses pecados que originam outros vícios e, por isso, são tão mortais / capitais.

A Igreja tentou, ao máximo, combater esses vícios humanos e, ao mesmo tempo, reafirmar seu poder de influência perante a sociedade. Os “pecadores” deveriam reconhecer seus pecados, arrependem-se e seguir os ensinamentos da Santa Igreja, com vistas a obter a salvação eterna. A intenção da Igreja era justamente a de moldar comportamentos e, por consequência, angariar mais fiéis para seu projeto. De acordo com Althusser (2001), é possível falar, resguardadas as devidas proporções, em aparelhamento ideológico do Estado, representado pela Igreja, que possuía um discurso persuasivo e, pode-se dizer, autoritário, para convencer os sujeitos a seguirem os ensinamentos ora propostos e ganharem “o reino dos céus”. A Igreja utilizou-se do seu discurso e da sua boa oratória para ditar o que era o bem e o que era o mal, instituindo uma clara distinção que tomou as sociedades medievais e se alastrou até as sociedades contemporâneas, tendo em vista que o Cristianismo e mais especificamente o Catolicismo são ainda religiões com grande número de fiéis.

Nesse contexto, é importante afirmar que a Igreja Católica influenciou toda uma cultura. Por cultura, utiliza-se as palavras de Schein (1990, p. 115), que afirma que ela “[...] baseia-se

nas crenças, valores e pressupostos básicos dos fundadores, que, com o passar do tempo, são então aperfeiçoados e disseminados na organização por meio de diversos mecanismos”.

Ademais, outra boa definição de cultura é dada pelo Readings (1996):

"O processo de revisão hermenêutica pode ser chamado de cultura e tem uma dupla articulação. Por um lado, cultura dá nome a uma identidade. É a unidade de todos os conhecimentos que são o objeto de estudo; o objeto de *Wissenschaft* (estudo científico-filosófico). Por outro lado, cultura dá nome a um processo de desenvolvimento, de cultivação do caráter - *Bildung*." (Readings, 1996, p. 64-65, trad. nossa).

A partir desses conceitos, infere-se que a cultura é um processo identitário de construção social-coletiva repleta de valores simbólicos. Os símbolos são eixos estruturantes da cultura, tendo em vista que o imaginário e a própria linguagem são construídos a partir deles.

Newman (1925) celebra o poder da linguagem como uma das maiores dádivas da humanidade ao afirmar que:

"Se o poder do discurso é um dom tão grande quanto qualquer outro que pode ser nomeado —, se a origem da linguagem é considerada por muitos filósofos em nada faltante de divino — se por meio de palavras os segredos do coração são trazidos à luz, a dor da alma é aliviada, o pesar escondido é liberado, a simpatia, comunicada, o conselho, oferecido, a experiência, recordada e a sabedoria, perpetuada —, se por grandes autores muitos são trazidos à unidade, o caráter nacional é fixado, um povo fala, o passado e o futuro, o leste e o oeste são colocados em comunicação um com o outro — [...]". (Newman, 1925, pág. 293, trad. nossa).

Os pecados capitais, nesse âmbito, podem ser considerados símbolos do poder da linguagem que foram usados pelo catolicismo para dominar as pessoas e inculcar valores.

A cultura medieval foi, assim, amplamente influenciada pelo catolicismo e pelos seus dogmas, como os dos pecados capitais, e, com o passar do tempo, esses valores foram disseminados para outros povos além da Europa e aperfeiçoaram-se segundo os padrões de cada contexto. Essa análise é de extrema importância porque ela representa o mote deste estudo, que visa analisar o pecado da Gula em *A Divina Comédia*, uma obra do pós-Idade Média, e em *O Clube dos Anjos*, que já representa o Brasil do final do século XX.

O intuito não é extenuar o assunto, mas *lançar sementes* sobre o tema para que projetos vindouros baseiem-se neste, aprofundando e tecendo outras relações com o pecado supracitado.

A Gula pode ser definida, segundo Savater (2006), como um pecado cujo sujeito ofende o direito e as expectativas do outro ao comer aquilo que é dos demais, ao tomar tudo para si e deixar outros com nada. Depreende-se desse conceito a ideia de frustração do coletivo, do que é comum a todos, para satisfação excessiva de desejos pessoais.

O conceito de coletividade é um fator primordial para se entender esse pecado e pode ser pensado desde a Idade Média. A cidade de Constantinopla foi tomada pelos otomanos em 1453 e, a partir daí, os romanos fugiram das cidades e iniciaram um processo de êxodo rural, buscando abrigos nos Feudos. O Feudalismo, regime de servidão característico da Idade Média, marcou os espaços através de comunhões coletivas, ou seja, as pessoas viviam dentro dos feudos para se protegerem e compartilhavam tudo com os senhores feudais. É por isso que a Idade Média é notadamente marcada pelos anseios coletivos em detrimento da individualidade. É também por isso que desejos individualistas, como é o caso da Gula, foram extremamente combatidos em prol do ente coletivo que se delineava naquele momento.

O senso comum associa a Gula ao excesso de comida, ao comer tudo, em demasia. Esse pensamento não é equivocado, mas é possível estender seu escopo conceitual para quaisquer atitudes em excesso que comprometam o direito do outro. Simbolicamente, esse pecado pode acontecer, por exemplo, nas buscas insaciáveis por dinheiro e/ou por poder, muitas vezes acumulando mais do que o necessário e prejudicando outras pessoas. Tomando ainda por base o conceito de Savater (2006), é possível verificar a Gula neste exemplo porque esses sujeitos ofendem os outros ao tomarem tudo para si e ao deixar os outros com nada. Este trabalho, assim, toma por base os conceitos mais amplos da Gula ligados aos excessos, às intensidades e aos defeitos que comprometem o direito do outro, além dos desejos por comida em demasia.

É importante, além disso, citar as consequências degradantes para as pessoas com a prática da Gula. Inicialmente, é importante reiterar que a Gula foi combatida por frustrar o ideal de coletividade apregoado na Idade Média, pois, como já mencionado, a coletividade era o eixo central daquele tempo. Além disso, o excesso de comida acarreta diversos problemas de saúde, como diabetes, doenças cardiovasculares, articulares e musculares, e, ademais, impactos psicológicos, pois pessoas obesas são subjugadas pela sociedade que busca a padronização do corpo perfeito. Os outros excessos que também configuram Gula são deveras prejudiciais, pois rompem com a coesão social e prejudicam o andamento de uma sociedade equilibrada. O equilíbrio é, então, a virtude que pode combater a Gula e os seus desejos exagerados.

Os saberes populares e a própria arte muito exploraram a Gula, algumas vezes junto a outros pecados, ao longo da história. Alguns desses exemplos serão elencados e resumidos aqui, a título de curiosidade.

Primeiramente, devem ser elencadas as duas obras centrais que compõem o *corpus* literário desta pesquisa. *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e *O Clube dos Anjos*, de Luís

Fernando Veríssimo, exploraram a Gula aos seus modos e de acordo com o imaginário da época em que estavam inseridos. De maneira resumida, a primeira obra entendeu o pecado aos moldes da Igreja da Idade Média, e, por isso, todos os gulosos eram condenados ao Inferno, como é possível perceber no Canto VI, que será explicitado mais adiante. Já a segunda obra, com um caráter mais moderno e até satírico, aborda o pecado com um viés mais cômico, tendo em vista que os personagens não possuem medo de morrer, desde que saciem, pela última vez, seus desejos incontrolláveis por comida. Este trabalho analisará, nas próximas seções, cada obra individualmente e suas inter-relações, verificando como o Gula passou a ser encarada alguns séculos depois do medievo.

Além do *corpus* supracitado, existe uma história popular contada no livro *Como transformar defeitos em virtudes* (1998), do Auro Key Honda, que se refere diretamente à Gula. Era uma vez a história de um missionário que caminhava pela floresta quando avistou um pequeno canibal, triste e cabisbaixo. Então, o missionário perguntou por que ele estava tão triste. O pequeno canibal respondeu que não tinha pai, mãe, nem irmãos, enfim, que não havia mais ninguém em sua vida e se sentia muito solitário. Sensibilizado, o missionário o levou para casa. No dia seguinte, quando a fome bateu, o canibal o devorou, continuando a lamentar-se por não ter família e agora nem ao menos amigos. Essa pequena narrativa relaciona-se diretamente à Gula, não apenas por conta do ato de comer em excesso, mas também porque o canibal desejou tomar tudo para si em detrimento dos interesses da sua família e de seus amigos. Seu propósito era matar a satisfação imediata, independente de consequência negativas que poderiam acontecer.

A literatura também explorou a Gula no conto fantástico “Bárbara” (1998), de Murilo Rubião. O conto narra a obsessão de Bárbara por pedir coisas e a submissão de seu marido, o narrador, que, mesmo contrariado, se esforça para atender seus desejos insaciáveis. Com o tempo, Bárbara mantém sua mania de pedir, enquanto engorda descontroladamente. Suas exigências se tornam cada vez mais extravagantes: primeiro, pediu o oceano e recebeu uma garrafa de água do mar; depois, um baobá, que o marido teve que arrancar e replantar. Ela chega ao cúmulo de pedir um navio, que é desmontado e remontado em sua cidade. Bárbara engorda a ponto de mal se movimentar, e o marido, resignado, continua atendendo suas vontades. No final, ela pede uma estrela minúscula no céu, indicando a continuidade de sua obsessão por possuir o inalcançável. O conto aborda o pecado da Gula de forma metafórica, indo além do apetite por comida e explorando o desejo insaciável de satisfação material e emocional. Bárbara, com seus pedidos cada vez mais extravagantes, representa o desejo sem limites, que

nunca é completamente satisfeito. Sua obesidade simboliza o excesso e a degradação, enquanto sua insensibilidade ao sofrimento dos outros reflete o egoísmo da Gula. Apesar de obter tudo o que deseja, ela nunca encontra verdadeira satisfação, evidenciando o vazio existencial ligado ao pecado. O conto também faz uma crítica ao consumismo, mostrando como o desejo desenfreado e o acúmulo de bens levam à alienação e à destruição.

O cinema também explorou os pecados, conseguindo abordar os defeitos humanos de maneira criativa e surpreendente. Desde suas origens no final do século XIX, o cinema evoluiu drasticamente, passando de simples filmes mudos em preto e branco para complexas produções com efeitos visuais impressionantes e trilhas sonoras impactantes. Ele serve tanto para entreter quanto para refletir e questionar a sociedade, oferecendo uma janela para diferentes culturas, épocas e perspectivas.

O filme “Seven – Os Sete Crimes Capitais”, por exemplo, é um thriller psicológico que acompanha a dupla de detetives, David Mills (Brad Pitt), um jovem impulsivo recentemente transferido para a divisão de homicídios, e William Somerset (Morgan Freeman), um veterano culto e sereno que está a uma semana de se aposentar. Eles são designados para um caso perturbador: um assassino em série meticuloso que executa suas vítimas de acordo com os sete pecados capitais. Cada crime é uma cena elaborada que reflete o pecado correspondente: gula, cobiça, preguiça, luxúria, vaidade, inveja e ira. O assassino utiliza esses pecados como uma crítica à sociedade moderna, e cada assassinato é mais grotesco que o anterior. A cena do crime em que a Gula é representada mostra a vítima, um homem obeso, que foi forçado pelo assassino a comer até que seu estômago não suportasse mais e rompesse, levando-o à morte por hemorragia interna. O assassino alimentou a vítima com uma refeição mortal, composta por alimentos extremamente ricos e não saudáveis, em quantidades exorbitantes. A cena é meticulosamente preparada pelo assassino, que deixa pistas e mensagens para os detetives. Ao lado do corpo, eles encontram um balde cheio de vômito, indicando o sofrimento extremo pelo qual a vítima passou antes de morrer. O assassino também deixou a palavra "Gula" escrita na parede, reforçando o pecado pelo qual ele julgou e puniu a vítima. Esse assassinato serve como uma crítica contundente à sociedade de consumo e ao comportamento compulsivo de comer em excesso.

Outro filme que pode ser citado e relacionado com a Gula é “O Poço”, filme espanhol de suspense dirigido por Galder Gaztelu-Urrutia. A trama se passa em uma prisão vertical onde os prisioneiros são alimentados através de uma plataforma que desce de nível em nível, carregando comida suficiente apenas para os primeiros andares, deixando os níveis inferiores

com escassez. Os prisioneiros são periodicamente transferidos para diferentes andares, experimentando tanto a abundância quanto a fome extrema. A relação com a Gula é evidente na forma como a comida é consumida, pois, nos níveis superiores, os prisioneiros se entregam à Gula, comendo vorazmente e sem consideração pelos que estão abaixo. Essa dinâmica destaca a desigualdade e a ganância humana, em que a Gula leva ao desperdício e à privação dos outros.

A pintura também explorou com maestria os sete pecados capitais. A obra “Os Sete Pecados Capitais e as Quatro Últimas Coisas”, de Hieronymus Bosch, pintada por volta de 1485, retrata bem o tema. Essa obra é uma pintura a óleo sobre madeira cuja composição consiste em um conjunto de painéis circulares, cada um representando um dos sete pecados capitais: gula, avareza, preguiça, luxúria, ira, inveja e orgulho. No centro, há um olho com a inscrição “Cave Cave Deus Videt”, que significa “Cuidado, cuidado, Deus está vendo”. Em torno deste olho central, os sete pecados são ilustrados em detalhes vívidos e simbólicos. Cada painel retrata cenas da vida cotidiana na época de Bosch, mas com elementos grotescos e fantásticos que ilustram as consequências morais e espirituais dos pecados. Além dos sete pecados, a obra inclui quatro pequenos painéis nos cantos, representando as “Quatro Últimas Coisas”: Morte, Juízo Final, Inferno e Glória. Estes painéis servem como lembretes das consequências eternas dos pecados humanos. A obra é famosa por sua complexidade simbólica e pela habilidade de Bosch em transmitir mensagens morais através de imagens impactantes e detalhadas.

**Ilustração 1: Representação original da pintura.**



<https://www.wikiart.org/pt/hieronymus-bosch/os-sete-pecados-capitais-e-as-quatro-ultimas-coisas-1485>. Acesso em 16 jun 2024.

A Gula é representada em um dos painéis circulares. Este painel retrata uma cena de excesso e indulgência, em que as pessoas estão se entregando a comer e beber de forma desmedida. A cena é repleta de detalhes que ilustram a natureza pecaminosa da Gula, como pessoas comendo mais do que o necessário, desperdiçando comida e bebida, e exibindo comportamentos gananciosos e descontrolados. Bosch utiliza imagens grotescas e exageradas para enfatizar o aspecto pecaminoso da Gula, como figuras com barrigas inchadas e expressões de desconforto ou dor, sugerindo as consequências físicas e morais do excesso. A representação é uma crítica ao consumo exagerado e à falta de autocontrole, elementos que Bosch via como prejudiciais à alma humana.

**Ilustração 2: Destaque para o pecado da Gula.**



<https://www.wikiart.org/pt/hieronymus-bosch/os-sete-pecados-capitais-e-as-quatro-ultimas-coisas-1485>. Acesso em 16 jun 2024.

Nas próximas seções, serão detalhadas as duas obras que fazem parte do estudo deste trabalho e suas inter-relações.

### 3. A *DIVINA COMÉDIA*

#### 3.1 O Gênero Épico

A obra *A Divina Comédia* é uma epopeia renascentista escrita entre 1308 e 1320 por Dante Alighieri. Este poema longo está imerso no Gênero épico, importante fonte de resgate das identidades que formam os povos e as nações.

Segundo Ramalho (2015), o gênero épico possui manifestações básicas que o caracterizam: a presença de uma matéria épica, através das dimensões real e mítica, um plano histórico e outro maravilhoso, a alusão a uma figura heroica ou ao heroísmo e a dupla instância de enunciação.

A matéria épica é o tema que advém das dimensões real e mítica, fruto da atribuição mítica ao evento histórico. O herói é o ser que age nos planos histórico e maravilhoso e, por isso, é identificado como uma figura real e mítica simultaneamente. Além disso, o épico apresenta a dupla instância de enunciação, ou seja, a narração e o lirismo concomitantes, visto que o poema longo traz elementos da narrativa, como acontecimento, personagens e espaço, vinculadas à consciência lírica própria do poema, além dos aspectos estruturantes versos, estrofes, rima, ritmo, típicos do poema.

Foram encontrados modelos épicos ao longo dos estudos acerca da transformação do gênero: o modelo clássico, o renascentista (que é o caso de *A Divina Comédia*), o moderno e o pós-moderno. O pesquisador Silva (2007) identificou a composição de lógicas operacionais que atuam sobre as pessoas para a produção de manifestações discursivas: a lógica objetiva, com o predomínio da Retórica Clássica; a lógica subjetivista, em que há o predomínio da Retórica Romântica; e a lógica objetual, que desestrutura as dicotomias razão e emoção e subjetividade e racionalidade, e é onde se encontra a preponderância da Retórica Moderna. Essas três retóricas acompanham todo o processo de evolução da humanidade e, a partir de determinada época e contexto, uma se sobressai em relação às outras. É válido ressaltar que essas retóricas influem também na produção artístico-literária, como no Gênero Épico, em que, a partir do contexto sócio-histórico em que o poema foi produzido, será visível a interferência das lógicas que definem as retóricas.

As matrizes épicas relacionam-se diretamente com a preponderância das retóricas e, assim, são também divididas em três: matriz épica clássica (modelo épico clássico, renascentista, arcádio-neoclássico e parnasiano-realista), matriz épica romântica (modelo medieval, barroco, romântico e simbolista-decadentista) e matriz épica moderna (marcada pela dicotomia razão/emoção, influi sobre os modelos moderno e pós-moderno). Essas matrizes, no entanto, não ocorrem de formas isoladas, pois cada matéria épica contém resíduos de épocas anteriores. A obra em estudo nesta seção insere-se, portanto, na lógica objetiva, com viés respaldado na Retórica Clássica e na matriz épica clássica, tendo em vista o seu contexto sócio-histórico de produção.

### 3.2 Descrição do autor e da obra

Em relação ao autor Dante Alighieri, é possível assinalar a seguinte biografia resumida:

Político, escritor e filósofo, Durante degli Alighieri (conhecido como Dante) nasceu em Florença, Itália, em 1265, numa família abastada com uma longa história de envolvimento na política florentina. Dante teve um casamento arranjado em 1277, mas já estava apaixonado por outra moça, Beatrice “Bice” Portinari, que se tornou sua musa e a quem dedicou muitos poemas de amor. Beatrice morreu de forma trágica em 1290. Dante ficou tão arrasado que mergulhou na vida política, tornando-se um prior (oficial superior do governo da cidade) em 1300, vindo a atuar como encarregado de negócios diplomáticos do papa Bonifácio VIII durante rebeliões em Florença. Enquanto estava em Roma, seus inimigos ganharam força e Dante acabou exilado, sem nunca poder voltar a Florença. Não se sabe exatamente quando começou a escrever *A divina comédia*, mas pode ter sido já em 1304. Dante morreu em Ravena, Itália, em 1321. (Globo Livros, 2018, p. 65)

A obra de Dante Alighieri é chamada *A Divina Comédia* por diversos motivos. Originalmente, o poema épico era intitulado apenas “Commedia”. Na época, a palavra “comédia” não tinha o mesmo significado humorístico que possui hoje; referia-se a uma narrativa com um final feliz ou uma história que começava em dificuldades e terminava em bem-estar. O adjetivo “Divina” foi adicionado posteriormente por críticos e estudiosos, como Giovanni Boccaccio, para destacar a grandiosidade e a natureza espiritual do poema.

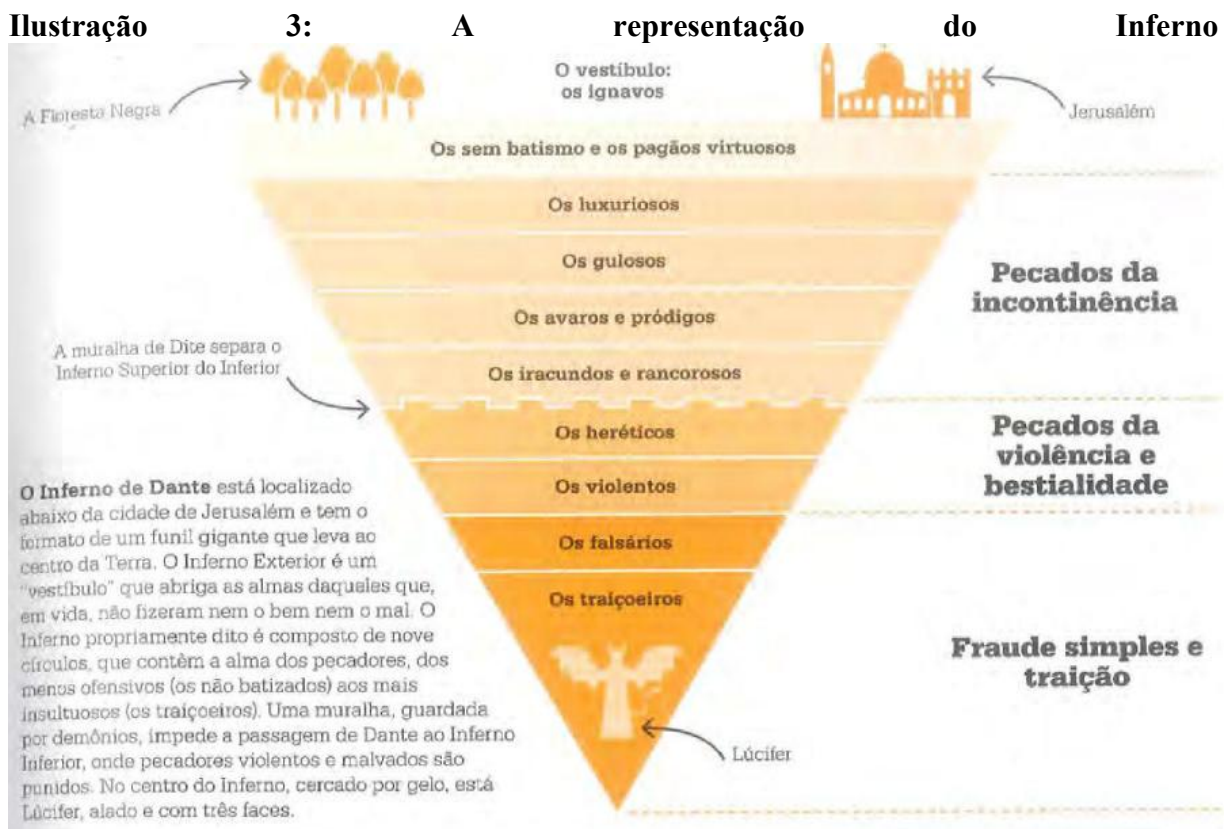
Essa obra é bastante representativa do período em que foi escrita. Estruturalmente, ela contém 3 partes: Inferno, Purgatório e Paraíso. O número 3 é bastante simbólico, porque representa a Santíssima Trindade Cristã: Pai, Filho e Espírito Santo. Cada parte possui 33 cantos e um capítulo introdutório. Além disso, é adotado o *dolce stil novo*, com a predominância de metáforas e simbolismos nos versos. A obra foi escrita originalmente em italiano, em vez de

latim, e amalgamou o pensamento clássico e mitológico com os símbolos cristãos vigentes na época.

O eu lírico / narrador é o próprio Dante, que narra seus feitos épicos durante as passagens pelas 3 dimensões, construindo uma jornada que buscava um próprio significado pessoal e o engrandecimento da alma. A obra

é apresentada como uma jornada escatológica (sobre a morte e a vida no além-mundo). A história começa numa selva tenebrosa, símbolo da vida pecaminosa na Terra. Dante tenta escalar uma montanha para escapar da floresta, mas é impedido de avançar por animais selvagens (que representam os pecados). Desesperado, fraco e necessitado de orientação espiritual, encontra o poeta romano Virgílio, enviado a ele como guia por Beatrice, seu amor perdido do passado. Para Dante, Virgílio representa o pensamento clássico, a razão e a poesia. Virgílio assegura a Dante que ele alcançará a salvação — mas somente depois de viajar através do além-mundo. Os dois então iniciam a jornada, começando pela descida ao Inferno. (Globo Livros, 2018, p. 64)

O primeiro livro da trilogia de Dante é o mais importante para esta pesquisa, já que é ele que trata do Inferno e, por consequência, dos pecados capitais. Dante narra todos os níveis do Inferno e os castigos aplicados aos pecadores. São descritos sete níveis representativos, que simbolizam os sete pecados capitais instituídos pela Igreja. A ilustração a seguir ilustra bem o que é narrado na parte do Inferno.



(Globo Livros, 2018, p. 63)

As descrições dos sofrimentos feitas por Dante visavam conscientizar as pessoas a não conviverem com uma vida pecaminosa e a se arrependem diante de Deus. O fato é que, além de personagens fictícios, Dante representou pessoas reais e seus vícios na obra, gerando a força necessária para o sucesso da epopeia e a perpetuação de seu legado na história, inspirando artistas e teóricos ao longo do tempo. O escritor americano T. S. Eliot, por exemplo, “a descreveu como ‘o ponto mais alto que a poesia já alcançou e jamais conseguirá alcançar’”. (“Poesia divina | Revista Cultura-e”)

O afresco a seguir, feito por Domenico di Michelino em 1465, ilustra Dante Alighieri ao lado dos Portões do Inferno. Ao fundo, é mostrada a montanha do Purgatório e acima, as esferas do Paraíso.

#### Ilustração

4:

Dante



<https://duomo.firenze.it/en/discover/cathedral/9143/>. Acesso em 16 jun 2024.

*Dante e seus Poemas* por Domenico di Michelino (1460)

Os sete pecados capitais são abordados, descritos e narrados ao longo dos 34 cantos que compõem a parte referente ao Inferno. Nesta pesquisa, será analisado especialmente o pecado da Gula.

### 3.3 A Gula na obra

Esse pecado da incontinência foi deveras abordado e reprovado ao longo da historiografia católica, partindo do pressuposto de que era uma tentação do demônio. O teocentrismo operante à época da Idade Média buscava explicar os vícios humanos como uma influência de Satanás e como um afastamento de Deus.

Na obra *Confissões* (1984), Santo Agostinho reflete sobre o pecado da Gula e afirma:

[Deus] Ensinaste-me a considerar os alimentos como remédio. No entanto, quando passo da ânsia da fome ao repouso da saciedade, é nesta mesma passagem que me aguarda a cilada da concupiscência. [...] É pela saúde que como e bebo, mas acrescenta-se a isso o perigo do prazer, que na maioria das vezes procura tomar a dianteira, e, assim, o que digo querer fazer pela saúde, acabo fazendo pelo prazer. [...] Muitas vezes, é pouco claro se é indispensável o cuidado corporal que pede o reforço do alimento, ou a enganadora satisfação da gula que deseja ser servida. [...] (Agostinho, PÁG. 281-282)

Santo Agostinho reflete sobre a tensão entre a necessidade física e os desejos da carne. Ele reconhece que Deus o ensinou a ver os alimentos como um meio para manter a saúde, um “remédio” necessário para o corpo. No entanto, ao passar da fome à saciedade, ele se depara com o perigo da concupiscência, que é o desejo excessivo e o prazer que podem surgir durante esse processo. Ele expressa a dificuldade de distinguir entre a necessidade genuína do corpo por alimento e o desejo enganador da Gula, ilustrando a luta interna entre a disciplina espiritual e os desejos carnis.

A própria Bíblia, o livro sagrado dos cristãos, possui exemplos clássicos do pecado da Gula, ilustrando como esse vício pode ser devastador. Um desses episódios ocorreu no livro de Gênesis. No Jardim do Éden, Eva é tentada pela serpente a comer da árvore do conhecimento. Ela e Adão desobedecem a Deus, comem o fruto, percebem sua nudez e são expulsos do jardim, perdendo a inocência. Este episódio se relaciona com a Gula no sentido de ceder ao desejo excessivo por algo proibido. A Gula não se refere apenas à comida, mas a qualquer desejo desmedido que leva à desobediência e ao afastamento dos preceitos divinos. Assim como na Gula, em que o desejo de satisfação imediata superava a razão e a moderação, Eva e Adão escolheram a gratificação instantânea do fruto proibido, resultando em consequências negativas duradouras.

Outro episódio também aconteceu em Gênesis. Após o dilúvio, Noé plantou uma vinha e, ao se embriagar com o vinho, ficou nu em sua tenda. Seu filho Cam viu sua nudez e contou aos seus irmãos, Sem e Jafé, que cobriram seu pai respeitosamente, sem olhar para ele. Ao saber disso, Noé amaldiçoou Canaã, filho de Cam, destinando-o a ser servo dos seus irmãos. Essa

passagem se relaciona com a Gula através da embriaguez. Noé consumiu vinho em excesso, um comportamento que pode ser visto como um tipo de Gula. Esse excesso levou à perda de controle e à exposição de sua nudez, resultando em vergonha e conflito familiar.

*A Divina Comédia*, apesar de ter sido escrita no período renascentista, sofreu bastante influência do período medieval que o antecedeu. Dante produziu uma obra cujos personagens eram condenados devido às suas próprias atitudes morais, como a incontinência dos gulosos. O Canto VI da obra narra especialmente o sofrimento dos condenados pela Gula, em que os glutões deixaram-se seduzir pelos prazeres carnavais e comeram e beberam em demasia enquanto viveram na Terra.

O Canto VI, assim, narra e descreve os feitos no terceiro círculo do Inferno, onde estão os gulosos e incontinentes. Entre os condenados, está o florentino Ciaccio, que aproveitou os prazeres da comida e da bebida ao extremo e sofreu as consequências de seus excessos. A palavra “ciaccio” em italiano significa “porco”, animal que simbolicamente representou os gulosos na obra.

Na obra *O livro dos símbolos* (2003), a figura do *porco* é descrita da seguinte maneira:

Os mundos medieval judeu, cristão e muçulmano denegriram o «suíno». O porco tornou-se o símbolo do pecado mortal da concupiscência. A abnegação, a separação do corpo do espírito e a glorificação da castidade opuseram-se à aparente sensualidade do porco, que por essa altura tinha já perdido todos os seus aspectos positivos e criativos. (Martin, Kathleen, 2003, p. 324)

A descrição revela como o porco se tornou um símbolo negativo nas tradições religiosas judaica, cristã e muçulmana, associado ao pecado da concupiscência e dos prazeres sensuais. A abnegação e a glorificação da castidade contrapunham-se a esse animal, que passou a representar o excesso e a falta de controle. Em *A Divina Comédia*, essa associação é reforçada ao representar os gulosos como porcos, simbolizando a degradação moral daqueles que cedem aos prazeres sensoriais em detrimento da virtude espiritual. Dante relacionou os gulosos a porcos porque, como destacado na citação, o porco havia se tornado um símbolo do pecado mortal da concupiscência nas tradições. A sensualidade aparente do porco, que perdeu seus aspectos positivos e criativos, fez dele um ícone de excesso e falta de controle. Ao associar os gulosos a porcos, Dante reforça a visão medieval de que a indulgência nos prazeres sensoriais, como a Gula, corrompe a alma e representa um desvio moral.

Um outro animal que também aparece no canto analisado é Cérbero, um cão. Na literatura religiosa, há sempre um guardião das entradas dos locais, sejam eles sagrados ou profanos. São Pedro, por exemplo, vigia a entrada do Paraíso; Ganesha, um deus, vigia as

entradas dos templos na Índia; Cérbero, um monstro de 3 cabeças e cauda de serpente, vigia as portas do submundo grego e, em *A Divina Comédia*, é o guardião do Inferno.

O cão é descrito pelo próprio Dante como uma criatura perversa que abre suas três bocas e atormenta os pecadores gulosos que são destinados a essa parte do Inferno. No Canto, é narrado o seguinte:

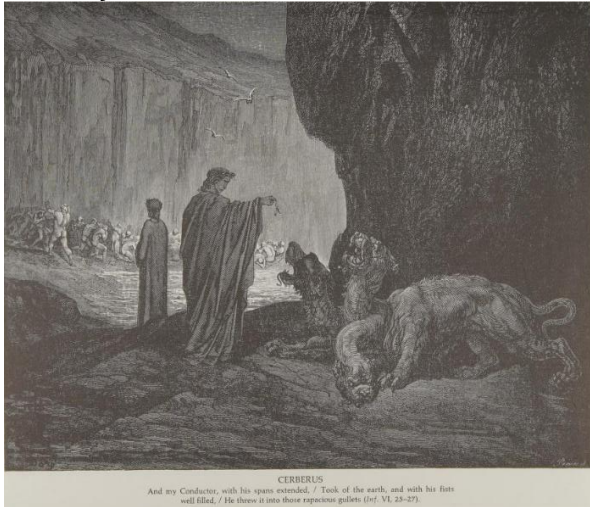
Latia com três fauces temerosas,  
Cérbero, o cão multiface e furente,  
Contra as turbas submersas, criminosas.  
(Dante, Canto VI, versos 13-15)

*O livro dos símbolos* (2003) revela como a figura do cão pode ser interpretada, indicando que,

Em quase todas as mitologias do mundo, o cão, nosso fiel companheiro, veio a ser associado ao nosso outro fiel companheiro, a morte. Ferozes devoradores de carne putrefacta, farejando e consumindo os mortos, dóceis, sempre famintos, escavando as profundezas da terra com as suas patas, enterrando ou descobrindo ossos, os cães dão atenção à morte e assimilam a morte. Míticos e temíveis demônios da morte ou permanentes guias de almas, ora sequestram as almas humanas e levam-nas para o abismo do submundo, ora as tiram de lá quando acaso vão atrás de um naco de carne ou recuperam uma bola. Há cães que guardam a entrada do inferno com uma ferocidade caracteristicamente canina, como Cérbero e Garm, o mastim do inferno [...] (Martin, Kathleen, 2003, p. 296)

A citação explora a figura do cão como um símbolo ambíguo de lealdade e morte. Cérbero, o cão de três cabeças da mitologia grega, é mencionado por sua conexão com o submundo e sua função de guardar a entrada do Hades. Em *A Divina Comédia*, Cérbero aparece como o guardião da terceira divisão. A associação do cão com a Gula remonta à ideia de voracidade e indulgência descontrolada, características que são simbolizadas pelo apetite insaciável do cão por comida. Assim, Cérbero personifica não apenas a figura mitológica que guarda o caminho para o submundo, mas também representa a consequência dos excessos humanos, especialmente da Gula, que leva à condenação espiritual no Inferno de Dante.

O artista Gustave Doré ilustrou a chegada de Dante e de Virgílio ao terceiro círculo e o seu guardião.

**Ilustração****5:****Cérbero**

[https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Gustave-Dore/930529/A-Divina-Com%C3%A9dia-\(La-Divina-Commedia,-La-Divina-Com%C3%A9dia\),-Inferno,-Canto-6:-Virg%C3%ADlio-alimenta-Cerberus-no-terceiro-c%C3%ADrculo---por-Dante-Alighieri-\(1265-1321\)---Ilustra%C3%A7%C3%A3o-de-Gustave-Dore-\(1832-1883\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Gustave-Dore/930529/A-Divina-Com%C3%A9dia-(La-Divina-Commedia,-La-Divina-Com%C3%A9dia),-Inferno,-Canto-6:-Virg%C3%ADlio-alimenta-Cerberus-no-terceiro-c%C3%ADrculo---por-Dante-Alighieri-(1265-1321)---Ilustra%C3%A7%C3%A3o-de-Gustave-Dore-(1832-1883).html). Acesso em 16 jun 2024.

Os versos que inspiraram Doré a figurar a Ilustração 5 narram o fato de que Cérbero tentava impedir que os viajantes acessassem o círculo dos gulosos. Vírgilio então jogou terra podre para satisfazer a Gula do cão e despistá-lo. Cérbero distraiu-se com sua Gula incessante e os viajantes conseguiram adentrar no círculo. Essa passagem ilustra com esmero a Gula do cão e o motivo, portanto, para ele guardar o terceiro círculo. O comportamento de Cérbero refletia os modos dos próprios glutões que, em vida, pecaram pelos seus excessos e, na morte, estavam sofrendo as consequências de suas atitudes. O cão, com seu apetite insaciável, morde os gulosos pela eternidade. A passagem narra o seguinte:

Meu Guia, as mãos abrindo, se prepara:  
 Enche-as de terra, e às guelas devorantes  
 Lança da fera essa iguaria amara.  
 Qual mastim, que em latidos retumbantes  
 Brada de fome, e, apenas a sacia  
 Devorando, aquieta as iras de antes:  
 (Dante, Canto VI, versos 25-30)

A epopeia dantesca descreve os sofrimentos pelos quais os pecadores deveriam passar após a sua morte. No caso do terceiro círculo, os gulosos eram submetidos a uma chuva incessante, pesada, fria e fétida que apodrecia a terra e transformava-a em lama, conduzindo os pecadores a rolares nela como se fossem porcos. Os glutões deveriam acostumar-se com a insignificância e com a repugnância porque não souberam aproveitar com equilíbrio as benesses da vida.

Gustave Doré também ilustrou essa passagem, mostrando a pequenez humana perante o sofrimento imposto aos gulosos.

## Ilustração 6: Os gulosos – Ciacco



<https://curtindoacomedia.blogspot.com/2009/08/inferno-canto-vi.html>. Acesso em 16 jun 2024.

As três estrofes a seguir inspiraram a ilustração acima.

Sou no terceiro círculo, onde escuras,  
 Eternas chuvas, gélidas caíam,  
 9 Pesadas, sempre as mesmas, sempre impuras.  
 Saraiva grossa, neve, água desciam  
 Desse ar pelas alturas tenebrosas:  
 12 No chão caindo infeto odor faziam.  
 [...]  
 “Vós, Florentinos, me chamastes *Ciaccio*:  
 Por ter da gula a intemperança amado,  
 54 À chuva peno enregelado e fraco.  
 (Dante, Inferno: Canto VI, versos 7-12; 53-54)

Elas descrevem o ambiente hostil do terceiro círculo, tendo a chuva como uma privação dos gulosos, que, durante suas vidas na Terra, buscaram prazeres de maneira excessiva e desmedida. Além disso, o “infeto odor” descrito pode ser interpretado como o total oposto das guloseimas aproveitadas durante a vida terrena. Nesse sentido, os gulosos são submetidos à privação constante, incapazes de satisfazer seu apetite voraz, refletindo a punição que se encaixa simbolicamente no tipo de pecado que cometeram.

Na próxima seção, será apresentado um breve resumo sobre a obra *O Clube dos Anjos*, de Luís Fernando Veríssimo.

#### 4. O CLUBE DOS ANJOS

O gênero “Romance” é uma das formas literárias mais populares e versáteis, abrangendo uma ampla gama de subgêneros que vão desde o romance histórico até a ficção científica e a fantasia. Caracterizado por narrativas longas que exploram de maneira profunda e detalhada as vidas, sentimentos e conflitos de seus personagens, o romance proporciona ao leitor uma imersão completa em mundos fictícios. Originado no período medieval, ele evoluiu ao longo dos séculos, adaptando-se às mudanças culturais e sociais, e permanecendo uma fonte constante de entretenimento, reflexão e exploração emocional. Seja através de enredos intrincados, personagens complexos ou ambientações vívidas, o romance continua a cativar leitores ao redor do mundo, oferecendo uma experiência literária rica e multifacetada.

A obra *O clube dos anjos* foi publicada pelo pós-modernista Luís Fernando Veríssimo em 1998. Na data de redação deste trabalho, Veríssimo estava com 87 anos. Filho do renomado escritor Érico Veríssimo, Luís Fernando destacou-se pela sua ávida produção de contos e de crônicas. Além desses gêneros, o escritor produziu seis romances: *O Jardim do Diabo* (1988), *O Clube dos Anjos* (1998), *Borges e os Orangotangos Eternos* (2000), *O Opositor* (2004), *A Décima-Segunda Noite* (2006) e *Os Espiões* (2009).

Segundo a professora Lígia Militz da Costa, em seu artigo “O Clube do Picadinho feito picadinho. A paródia na ficção de L. F. Verissimo”, algumas características básicas de Veríssimo podem ser extraídas a partir dos seus três primeiros romances:

[...] classificação das obras como policiais-paródicas e, ao mesmo tempo, introspectivas; presença da temática da morte associada à ideia da fatalidade irreversível à que está condenada a vida humana; presença insólita de enigmas e labirintos; sátira da própria arte de narrar; convívio de diferentes códigos de significação da linguagem; apropriação intertextual crítica da tradição cultural existente; presença de protagonista das histórias com a função de narrador-personagem e com papel também de escritor, que pode, por isso, dobrar metanarrativamente a representação e propor a confusão dos âmbitos da ficção e da “realidade”. (Da Costa, Lígia Militz, p. 224)

Na obra *O Clube dos Anjos*, podem ser identificadas várias das características mencionadas na citação de Da Costa. A obra possui elementos de paródia, especialmente na forma como trata temas sérios com humor e ironia, classificando-se como uma narrativa policial-paródica e introspectiva do interior dos personagens. A temática da morte é central no livro, com os membros do clube gastronômico morrendo um a um em circunstâncias misteriosas, ressaltando a inexorabilidade do destino. Além disso, a presença insólita de enigmas e labirintos é evidente no enigma das mortes e na natureza quase ritualística dos

eventos, criando uma sensação de mistério e intriga que permeiam a narrativa. A apropriação intertextual crítica da tradição cultural existente é evidente nas referências que Veríssimo faz a várias tradições culturais e literárias, utilizando a intertextualidade para criticar e comentar sobre essas tradições, como as várias referências à Bíblia no decorrer da trama. Finalmente, o narrador é um dos membros do clube, desempenhando um papel crucial na contação dos eventos e na introspecção sobre as ações e motivações dos personagens, o que cumpre a função de protagonista das histórias e de narrador-personagem.

O enredo do livro mostra, de modo bem-humorado, a história de dez personagens que habitualmente se reúnem no bar do Alberi para comer picadinho de carne com farofa de ovo e banana frita. No entanto, o apetite voraz dos participantes, o desejo de possuir sempre mais e suas fortunas herdadas culminaram em jantares mensais na casa de cada um deles. A ânsia pela comida e, mais do que isso, pelo *status*, influi justamente sobre o pecado da Gula, que perpassa toda a narrativa. O desejo de ter sempre mais move a história, fazendo com que grande parte dos personagens entregue a própria vida em troca do melhor jantar da sua vida. A obra, de certa maneira, adere à visão cristã de punição, tendo em vista que os gulosos são punidos com a pena de morte. A trama conta também com um cozinheiro misterioso que seria o *suposto* assassino das vítimas, matando-as através de um veneno colocado na comida. A morte delas é, assim, decorrente do próprio ato de comer. No total, a história conta com nove assassinados, um supostamente assassinado, o assassino e um escritor-narrador da história. O romance é, nesse viés, marcado por certa ironia desde o início, uma vez que o título nomeia como “Anjos” os glutões da trama, que depois são assassinados. O título também revela um grande paradoxo, tendo em vista que a história é formada por assassinos, pela Gula, pelo profano etc.

A maior parte da trama, como já afirmado, acontece com os jantares habituais a cada mês. O outrora picadinho de carne com farofa de ovo e banana frita são substituídos por comidas estrangeiras, como as da valiosíssima culinária francesa, e pratos como *boeuf bourguignon*, *quiche Lorraine*, *gigot d'agneau*, por exemplo, começam a ser experimentados. Cada jantar ocorre a cada mês na casa de um dos participantes, que, após comerem a sobra da sua comida preferida, morrem. Em dado ponto da narrativa, os participantes começam a desconfiar que a comida estaria envenenada e, mesmo assim, preferem morrer a ter que desperdiçar o final. Esse é o extremo da Gula vivenciado pelos personagens no romance. Nesse contexto paradoxal da existência humana, o pavor da morte vai equilibrar-se em intensidade com o prazer da Gula, coexistindo e interagindo com ele simultaneamente. (Da Costa, Lígia Militz. **O Clube do Picadinho fez picadinho**. A paródia na ficção de LF Verissimo). O fragmento a seguir ilustra

o momento em que Lucídio fez o prato preferido de Paulo e este chegou ao jantar com uma bandeira vermelha, denotando sua consciência perante a morte iminente e, ao que parece, inexorável:

Paulo foi o último a chegar no jantar em que seria envenenado. Lucídio tinha confirmado: o prato da noite seria *blanquette de veau*. O prato favorito do Paulo. O condenado chegou com um grande pano vermelho sobre as costas, como uma capa. Procurara alguma coisa do seu passado de ativista político para trazer para seu sacrifício e não encontrara nada, fora alguns livros mofados. (Verissimo, 1998, p. 89)

Além disso, o grupo, de certa forma, conseguiu quebrar um paradigma universal da morte ao saber como e quando iriam morrer, como se afirma no fragmento:

saber a hora e a forma da nossa morte era como ser presenteado com um enredo, com uma trama, com todas as vantagens da literatura policial sobre a vida. Saber nosso destino era como ter olhado o fim do livro. Passávamos a fazer outra leitura da nossa vida, agora como cúmplices do autor e do assassino. (Verissimo, 1998, p. 73)

Os jantares aconteciam à noite e não poderiam contar com a presença de mulheres. Como já mencionado na seção anterior, a Bíblia condenava a mulher pelo fato de Eva ter oferecido o fruto da árvore proibida à Adão. *O livro dos símbolos* (2003) concebe as mulheres da seguinte maneira:

Através de Eva, tanto a maçã como a própria mulher foram estigmatizadas pelos cristãos medievais como tentadoramente belas mas ocultamente enganosas, o que era compensado com a crença cristã de que o paraíso foi restaurado por Maria e pela sua oferta lendária da árvore sobre a qual Cristo foi exposto como uma imagem da maçã. (Martin, Kathleen, 2003, p. 168)

A partir do referencial bíblico e da citação acima, é possível inferir que foram as mulheres que geraram a ruína humana e, nesse sentido, deveriam ser excluídas dos jantares do Clube do picadinho. Esse aspecto fica ainda mais evidente num trecho da obra, quando o narrador afirma que:

As mulheres eram as responsáveis pelo nosso declínio. As mulheres tinham nos arrancado do paraíso, sem elas nossos rituais readquiriam sua pureza adolescente, éramos de novo os porcos contentes do bar do Albieri. (...) A história humana começara quando a fêmea homínida substituíra o cio dos bichos pela disponibilidade permanente, inaugurando ao mesmo tempo o ciclo menstrual, o tempo lunar e esta longa fuga da vulva desimpedida que era a civilização. (Verissimo, 1998, p. 53-54.)

A imagem dos “porcos”, já explorada na seção anterior, remete à Gula, associando o comportamento dos homens a um excesso de indulgência e de prazer sem restrições. Este “paraíso” de Gula e de camaradagem masculina é visto como corrompido pela presença feminina, que introduz complexidades e responsabilidades na vida dos homens. Com a chegada de Lucídio, elas foram banidas dos encontros do clube.

*O Clube dos Anjos* é uma obra com múltiplas referências intertextuais que cabem ser analisadas, especialmente no que concerne à Bíblia. Nos primórdios do Clube do Picadinho, havia 10 participantes, mas, com a morte de Ramos, sobraram 9. Esse número contém um simbolismo ligado ao tempo de gestação, indicando que uma nova fase da vida dos personagens estava prestes a eclodir. Alguns dos seus nomes revelam uma história implícita que interfere diretamente na trama da obra. O quadro a seguir contém o nome dos personagens, sua função na narrativa e seus referenciais intertextuais.

**Tabela 1 – Personagens e referências intertextuais**

<b>Daniel</b>	<p>Protagonista. Na Bíblia, o profeta Daniel foi colocado numa cova com leões famintos, mas, por conta de sua fé inabalável, conseguiu escapar. Daniel sobrevive durante toda a história de Veríssimo. O prato preferido dele era <i>gigot d'agneau</i>, o pernil de cordeiro, que, bíblicamente, representa o sacrifício. Esse talvez seja um indício de que ele foi assassinado no final, mas a própria trama não deixa isso explícito. No desfecho, é narrado que ele supostamente combina com Lucídio de formarem no futuro uma organização mortal de eutanásia, dando às pessoas a chance de escolherem quando e como vão morrer. Existe também a possibilidade de Daniel ser o verdadeiro assassino e de ter contado essa história para se eximir da culpa, conforme ele mesmo afirma: “(os) dedos (de Daniel) não se limitaram à sua dança tétrica nos teclados mas também derramaram o veneno na comida” (Veríssimo, 1998, p. 9 e 10). Ele pressupõe um leitor desconfiando dos crimes supostamente cometidos por Lucídio e diz, por exemplo, que “preciso convencer você que não inventei o Lucídio para provar que sou inocente desses terríveis crimes” (Veríssimo, 1998, p. 10). Daniel é o narrador-personagem, e, nesse âmbito, conta a partir de seu próprio ponto de vista, podendo omitir e/ou acrescentar fatos à história.</p>
<b>Lucídio</b>	<p>É supostamente o assassino. Lucídio também era amante de Ramos e descobriu que este foi assassinado. No desfecho, o cozinheiro revelou que assassinou todos para vingar a morte de seu amante. Aproxima-se de Daniel para se infiltrar no Clube do Picadinho. Seu nome pode fazer referência a “Lúcifer”. Ofereceu uma omelete a Daniel. Em diversas mitologias, como indianas, gregas e egípcias, o “ovo” representa o início de tudo, e, assim, a omelete pode simbolizar o início do novo ciclo para o clube. Lucídio faz com que o clube ressurgja até que cada um deles morra para sempre. Assassina cada personagem num mês durante nove meses. O próprio nome dele contém uma referência à morte através do sufixo <i>-ídi</i>. Todos morrem a partir da Gula ao comer em demasia o seu prato preferido.</p>
<b>Ramos</b>	<p>Foi o fundador e a base do Clube. Era <i>gay</i> e foi o primeiro a morrer na história, assassinado pelo seu amante Samuel. Por ser o alicerce, após sua morte, o grupo passou por brigas e instabilidades. Seu nome pode ser uma alusão ao “Domingo de Ramos”, momento bíblico que antecede o sacrifício do Cristo para salvar a</p>

	humanidade. Paradoxalmente, na obra, a morte de Ramos faz com que praticamente todos os integrantes tivessem sido assassinados.
<b>Samuel</b>	Assassino de Ramos. Este estava no hospital com AIDS e pediu a Samuel que o matasse. Seu assassino o envenenou com molho de menta. Lucídio resolveu vingar a morte do amante e assassinou todos os membros do grupo, deixando Samuel para o final.
<b>André</b>	No início, o Clube era formado por dez participantes, mas, com a morte de Ramos, André, um farmacêutico e o mais rico, adentrou o grupo. Ele foi considerado o único inocente do grupo a morrer.
<b>Abel</b>	É o primeiro personagem a morrer. Segundo a Bíblia, Abel é também o primeiro ser humano a morrer, assassinado por seu irmão Caim. Na obra de Veríssimo, Abel era o único religioso e o único a abandonar a Igreja.
<b>Paulo e Saulo</b>	Morreram no mesmo dia. Segundo a Bíblia, São Paulo, nascido como <b>Saulo</b> em Tarso, foi inicialmente um feroz perseguidor dos cristãos. Sua vida mudou radicalmente quando, a caminho de Damasco, teve uma visão de Jesus Cristo, que o deixou temporariamente cego. Após ser curado por Ananias, Saulo converteu-se ao cristianismo e mudou seu nome para <b>Paulo</b> . A partir de então, ele se tornou um dos mais influentes apóstolos. Talvez isso reflita por que ambos os personagens morreram no mesmo dia na obra de Veríssimo, tendo em vista que pareciam simbolizar uma única pessoa.
<b>Tiago</b>	Conhecido como “Kid Chocolate”, foi o único que não aceitava morrer por conta de sua Gula, mas, ao final, cedeu ao seu destino fatal em troca da degustação do melhor prato de sua vida.
<b>João, Marcos, Pedro.</b>	Outros nomes bíblicos que também compõem a obra.

(Verissimo, 1998)

A Gula é o pecado central que ronda e que constrói a obra de Veríssimo, mas é possível observar, de maneira bastante apurada, que os outros seis pecados representam seis personagens do livro. No artigo “A Última Ceia do Clube do Picadinho”, Carolina Veloso analisa esse aspecto, resumido no quadro a seguir:

**Tabela 2 – Outros pecados capitais em *O Clube dos Anjos***

<b>Avareza</b>	“A avareza é representada por Pedro. O personagem era um dos mais ricos do grupo e cheio de manias, pois fora criado pela mãe, dona Nina, e até o dia de sua morte morava com ela,” (Veloso, Carolina, 2016, p. 145)
<b>Luxúria</b>	“A luxúria é representada por Samuel, que apesar de sua aparência decadente, magro, com grandes olheiras, dentes malcuidados, fazia questão de sua aparência era o reflexo da realidade do Clube, envergado pelo fracasso e o rosto sulcado pelas promessas descumpridas. Mas ainda assim Samuel mantinha o apetite de sua juventude e o sucesso com as mulheres, nas quais ele batia durante o ato sexual.” (Veloso, Carolina, 2016, p. 145)
<b>Ira</b>	“A ira, por Lucídio, o último a ingressar no Clube do picadinho. Fora amante de Ramos e mata nove integrantes do Clube, a fim de vingar a

	morte de seu amante, além de possuir ódio maior por Samuel, acusando-o de ter matado Ramos.” (Veloso, Carolina, 2016, p. 145)
<b>Inveja</b>	“A inveja, todos a possuíam por Pedro com relação à Mara — mulher idealizada por todos eles. Nota-se que o nome Mara é desinência do nome de Maria, mulher perfeita diante dos olhos de Deus, mas que somente Pedro e Samuel possuíam. Os demais integrantes demonstram em diversos momentos inconformados com o fato de Mara ter traído Pedro logo com o pior dentre eles.” (Veloso, Carolina, 2016, p. 145)
<b>Preguiça</b>	“A preguiça é representada por João, que usava seu talento para tirar dinheiro dos outros e estava sempre endividado. Uma vez foi preciso que Samuel o escondesse para que não fosse morto pelos credores” (Veloso, Carolina, 2016, p. 146)
<b>Orgulho</b>	“o orgulho é representado por Tiago, o Kid Chocolate, que achou que poderia vencer o vício e a morte. Assim que restavam poucos membros vivos, Tiago resolveu investigar Lucídio e descobrir quem realmente era o homem misterioso que estava executando os membros do Clube. Questionado por Daniel, sobre a investigação não levar a nada, afinal ‘nós todos vamos morrer de qualquer jeito’, Tiago surpreendeu ao responder: ‘Opa. Eu não pretendo morrer tão cedo.’ (VERISSIMO, 1998, p. 103).” (Veloso, Carolina, 2016, p. 146)

(Veloso, Carolina, 2016)

A referência à Última Ceia é muito importante para o contexto do livro. Esse ritual, extremamente relevante e detalhado na Bíblia Sagrada, alinha-se às expectativas culturais do Ocidente e reflete um aspecto positivo de comunhão no contexto cristão. Segundo a Bíblia, a Última Ceia foi o último jantar que Jesus Cristo teve com seus doze apóstolos em Jerusalém antes de sua crucificação, conforme narrado nos Evangelhos. Durante essa refeição, Jesus instituiu o sacramento da Eucaristia, entregando pão e vinho aos seus discípulos como símbolos de seu corpo e sangue. Além de instituir esse sacramento, a Última Ceia é também um símbolo de unidade e comunhão entre os cristãos, representando o corpo de Cristo e o vínculo de fé entre os fiéis. Durante a ceia, Jesus também deu um novo mandamento aos seus discípulos: “Amai-vos uns aos outros como eu vos amei”, destacando o amor e o serviço mútuo como princípios fundamentais da vida cristã que deveriam ser levados para a posteridade.

Segundo o *Dicionário de símbolos* (1990, p. 120), o termo “Banquete” assume a seguinte designação:

[...] o banquete exprime um rito comunal e, mais precisamente, o da Eucaristia. Por extensão, é o símbolo da *Comunhão dos Santos*, ou seja, da beatitude celeste através da partilha da mesma graça e da mesma vida. De modo geral, é um símbolo de participação numa sociedade, num projeto, numa festa. [...] (Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain; 1990; p. 120)

Essa definição denota como os banquetes entremeiam-se às festividades populares, celebrando o alimento e, por extensão, a própria vida, de modo majestoso. É importante perceber, no entanto, o caráter paradoxalmente contrário do banquete em *O Clube dos Anjos*.

O livro retoma intertextualmente o evento bíblico, seja pelos símbolos, pelos personagens ou pelo próprio banquete. Contudo, a Ceia representada na obra pressupõe não o amor e a fraternidade, mas a Gula e, conseqüentemente, a morte como fins últimos da existência humana. Ramos simboliza o próprio Cristo, ao, nas palavras de Daniel, molhar “pedaços do pão no vinho para que todos os mastigassem em conjunto e engolissem, valendo o gesto como um voto sagrado de adesão, [...]”. (Verissimo, 1998, p. 17). A diferença gritante está, todavia, na simplicidade da Última Ceia cristã em comparação com o luxo das comidas dos integrantes do Clube do Picadinho, local onde a humildade desconhecia aqueles integrantes.

Outro ponto comparativo é o fato de que, após a Ceia, Jesus foi preso, açoitado e crucificado, seguindo os passos do que seu próprio destino lhe reservara. Os membros do Clube pareciam também sentir esse destino da morte, tendo em vista que, após o melhor jantar de suas vidas, morreriam como mártires redentores numa espécie de “execuções misericordiosas”, nas palavras do personagem sr. Spector. Segundo Carolina Veloso, no artigo “A Última Ceia do Clube do Picadinho”, “[...] a Última Ceia do Clube do picadinho foi além de uma única noite, morreu, ressuscitou e morreu novamente. [...] representou a profanação, na ostentação do prazer e em um suicídio coletivo, [...]”.

Outra relação intertextual presente na obra verissiana é com a tragédia *Rei Lear*, escrita por William Shakespeare e publicada em 1606. A tragédia *Rei Lear* narra a história do envelhecido rei que decide dividir seu reino entre suas três filhas: Goneril, Regan e Cordélia. (“Rei Lear - William Shakespeare Livro Resumido”) O critério para a divisão é a demonstração de amor que cada uma apresenta. Goneril e Regan, com falsos elogios, conseguem suas partes, enquanto Cordélia, sincera, é deserdada por não exagerar em seus sentimentos. Lear descobre tarde demais a traição e ingratidão das filhas mais velhas, o que o leva à loucura e à tragédia. A peça aborda temas como ingratidão filial, cegueira do orgulho, desagregação familiar e a natureza do poder e da justiça.

Segundo Lígia Militz da Costa,

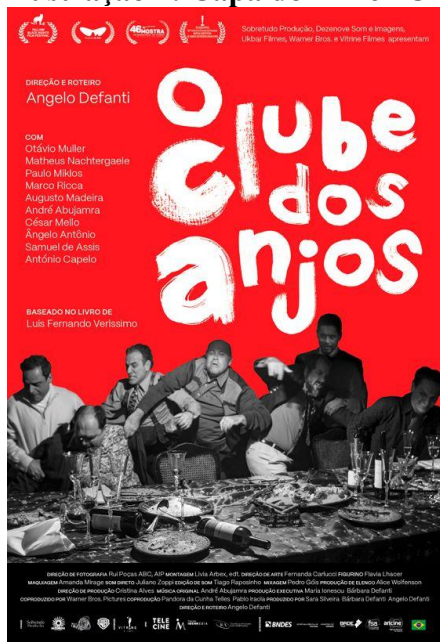
os executores (Samuel e Lucídio) apenas cumprem o que está escrito desde o nascimento de cada indivíduo, e assassinam pela necessidade inquestionável do processo, sobre o qual as vítimas não têm ingerência. Nessa direção *O Clube dos Anjos* é dramático, e um dos principais intertextos presentes na obra auxilia na construção de um efeito também doloroso: é a tragédia *Rei Lear* (...) A ingratidão filial, a

desagregação familiar e a atmosfera trágica com mortes sucessivas entre os amigos são motivos do romance que também fazem ressoar o texto shakespeariano. O drama inglês corresponde, por suas citações que pontuam o relato, a uma outra voz/posição dialógica que interage com a trama e o discurso da obra, trazendo novo tempo ficcional e correlata ambivalência maneirista. (Costa, Lígia Militz da, 2004)

Em *O Clube dos Anjos* há uma intertextualidade com *Rei Lear*, pois a obra reflete a ingratidão e traição presentes na tragédia, através das relações deterioradas entre os amigos, similar à desintegração familiar na peça de Shakespeare. A sequência de assassinatos em *O Clube dos Anjos* cria uma atmosfera sombria e trágica, evocando as mortes sucessivas de *Rei Lear*. Além disso, os personagens de Veríssimo parecem cumprir um destino inescapável, reforçando a ideia de fatalidade presente em Shakespeare.

Por fim, é interessante citar a adaptação do livro de Veríssimo para o cinema e com nome homônimo. O filme foi dirigido por Angelo Defanti, foi lançado em 2022 e conta com um elenco notável, incluindo Matheus Nachtergaele, Marco Ricca e Paulo Miklos.

#### Ilustração 7: Capa do filme “O Clube dos Anjos”



<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-306314/>. Acesso em 16 jun 2024

Na próxima seção, será feita uma análise comparativa da Gula em ambas as obras, destacando suas permanências e rupturas e seus significados em relação ao contexto em que foram escritas.

## 5. ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS

### 5.1 Introdução e Semelhanças e Diferenças gerais entre as obras

Nas seções anteriores, as obras *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e *O Clube dos Anjos*, de Luís Fernando Veríssimo, foram separadamente analisadas, com o intuito de se verificar como a Gula atuou separadamente em ambos os textos. Nesta seção, será traçado um eixo de análise comparativa, verificando as permanências e as rupturas nos livros, especialmente em relação à Gula, e de que modo os seus respectivos contextos culturais influenciaram no imaginário do eu lírico / narrador de Dante e do narrador de Veríssimo. Algumas teorias da Literatura comparada e da Crítica Literária ganharão luz para embasar teoricamente a análise.

De modo precípua, é importante atestar a ideia de um Sistema literário que sempre se refaz à medida que uma nova obra surge para dialogar com a primeira. As obras de arte existentes formam uma "ordem ideal", ou seja, uma rede de relações, proporções e valores que estabelecem um cânone cultural. Esta ordem é considerada completa até que uma nova obra surja e se insira nesse contexto. T. S. Eliot, 1989, argumenta que

Os monumentos existentes formam uma ordem ideal entre si, e esta só se modifica pelo aparecimento de uma nova (realmente nova) obra entre eles. A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça; para que a ordem persista após a introdução da novidade, a totalidade da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer levemente, alterada: e desse modo as relações, proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados; e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo (Eliot, 1989, p. 39).

*O Clube dos Anjos*, nesse sentido, atua como uma atualização contemporânea do conceito de Gula, tratado antes em *A Divina Comédia*. Enquanto Dante, em sua obra medieval, apresenta a Gula como um pecado capital que leva à condenação eterna, Veríssimo revisita esse conceito em um contexto moderno e secular, oferecendo uma perspectiva diferente sobre o tema e contribuindo para a "ordem ideal" mencionada por Eliot ao expandir e renovar o diálogo literário sobre a Gula. Veríssimo transforma a Gula de um pecado mortal e moralmente condenável em um ato de hedonismo consciente. Ao retratar personagens que deliberadamente se entregam ao prazer gastronômico, mesmo à custa de suas próprias vidas, ele desafia a visão tradicional de pecado e moralidade. Essa abordagem provoca uma reavaliação das concepções de excesso, prazer e punição, atualizando a relevância do tema para o público contemporâneo.

Não obstante, é necessário asseverar que toda e qualquer literatura está imersa num contexto sócio-histórico-político, influenciando-o e sendo influenciada por ele. Nesse sentido, a análise que aqui será feita parte do pressuposto básico de que todas as opções que englobam a literariedade dos textos analisados não são “neutras” ou “apáticas”, mas fazem parte da opção do eu lírico / narrador de assim serem feitas, conforme enuncia Wellek, 1994, quando afirma que

A crítica, [...], não se pode divorciar da história, uma vez que não existem fatos neutros em literatura. O simples ato de fazer uma escolha entre milhões de livros impressos é um ato crítico, e a escolha dos traços ou aspectos sob os quais um livro pode ser tratado é igualmente um ato de crítica e de julgamento. [...] As três principais ramificações do estudo de literatura — história, teoria e crítica — implicam-se mutuamente, do mesmo modo que o estudo de uma literatura nacional não pode ser separado do estudo da totalidade da literatura, pelo menos em tese. (Wellek, 1994, p. 132-3).

René Wellek destaca a interdependência entre história, teoria e crítica na análise literária, sugerindo que cada obra deve ser compreendida em seu contexto sócio-histórico-político. A importância dessa perspectiva reside na compreensão de que a literatura não é um fenômeno isolado, mas sim um produto cultural que reflete e dialoga com o momento histórico em que é criada. Cada obra literária é, de certa forma, um registro do seu tempo. Compreender o período histórico é fundamental para interpretar e comparar, inclusive, obras que são o *corpus* deste trabalho. Esta subseção propõe-se a analisar, de maneira genérica, algumas semelhanças e diferenças entre *A Divina Comédia* e *O Clube dos Anjos*, de modo panorâmico e não exaustivo, tendo em vista as múltiplas facetas do tema gerador.

As semelhanças entre ambos os livros presentificam-se principalmente nas motivações e características dos personagens gulosos. Em *A Divina Comédia*, os glutões são motivados por um desejo excessivo e descontrolado por comida e bebida. Esse apetite desenfreado é visto como um afastamento das virtudes cristãs e uma incapacidade de controlar os desejos corporais, o que, segundo a visão medieval e teológica de Dante, condena essas almas ao Inferno. Os gulosos retratados na obra são punidos não apenas por seu excesso, mas também pela ausência de moderação, uma virtude central no pensamento cristão da época.

Em *O Clube dos Anjos*, os personagens gulosos são igualmente impulsionados por um desejo intenso por prazer gastronômico. No entanto, suas motivações são retratadas de forma complexa e ambígua. Eles não apenas apreciam a comida, mas também a celebram como um dos maiores prazeres da vida, mesmo sabendo que suas vidas estão em risco. Essa entrega ao prazer culinário é, em parte, uma forma de resistência contra a inevitabilidade da morte. Ao aceitar conscientemente os riscos associados a suas refeições, os personagens demonstram uma

mistura de hedonismo e niilismo, desafiando as normas morais e éticas tradicionais. Suas ações refletem uma busca por sentido em um mundo onde os valores absolutos parecem ter perdido força.

É interessante perceber, no entanto, que são as diferenças que norteiam os dois textos. Em *A Divina Comédia*, a Gula é retratada como um dos sete pecados capitais, levando os pecadores a um tormento eterno no Inferno. No Canto VI do Inferno, os gulosos são condenados a sofrer sob uma chuva incessante de granizo e neve, atormentados por Cérbero, o cão de três cabeças. Essa punição reflete a visão medieval do pecado da Gula como um desejo desordenado por comida e bebida, que desvia a alma das virtudes cristãs e do amor divino. Dante posiciona a Gula no Inferno como um pecado que, embora comum e cotidiano, é suficientemente grave para condenar uma alma. Esse contexto é influenciado pela visão teológica da época, que enfatizava a importância da moderação e do autocontrole, considerando o apetite desenfreado como uma traição aos princípios espirituais.

Assim, na obra de Dante, as consequências da Gula são claras e severas: os gulosos são condenados à danação eterna no Inferno. Essa punição é uma manifestação da justiça divina, em que cada pecado é meticulosamente castigado de acordo com sua natureza e gravidade. A obra de Dante reflete uma visão moral rígida e punitiva, em que os pecadores devem sofrer as consequências de seus atos, reforçando a mensagem de que o desvio dos caminhos virtuosos leva à perdição. A Gula, como um pecado capital, é tratada com seriedade, e sua punição serve como um aviso para os vivos sobre os perigos do excesso e da falta de autocontrole.

Por outro lado, em *O Clube dos Anjos*, a Gula é apresentada de maneira mais leve e, paradoxalmente, como uma celebração da vida. Os personagens se entregam a banquetes luxuosos e pratos sofisticados, mesmo sabendo que podem morrer envenenados. A obra satiriza a obsessão contemporânea pelo prazer, mostrando como os personagens aceitam a morte iminente em troca de uma última refeição esplêndida. Aqui, a Gula é retratada não como um pecado a ser condenado, mas como um hedonismo consciente, em que os personagens são cúmplices de seu próprio destino. Essa abordagem reflete uma visão mais moderna e relativista dos pecados capitais, sugerindo que, em um mundo secularizado, as consequências morais dos atos individuais são menos preocupantes do que a busca pelo prazer imediato.

Em contrapartida, Veríssimo apresenta uma abordagem mais satírica e ambígua das consequências da Gula. Os personagens, ao se entregarem aos prazeres gastronômicos mesmo com o risco de morte, "brincam" com seu próprio destino, satirizando a seriedade da morte e da

moralidade. A obra não condena explicitamente os personagens por sua Gula; em vez disso, oferece uma reflexão crítica e irônica sobre a busca desenfreada pelo prazer em uma sociedade contemporânea. Veríssimo usa esse pecado capital como um meio de explorar temas como o hedonismo, o absurdo da existência e a relação do ser humano com a morte. As mortes dos personagens, embora trágicas, são tratadas com um certo distanciamento cômico, sugerindo uma relativização das consequências morais e a complexidade da experiência humana.

## 5.2 Punições e Consequências da Gula

No clássico *A Divina Comédia*, o pecado da Gula ocupa um lugar crucial na construção da jornada espiritual dos condenados, refletindo a visão teológica medieval sobre a importância da moderação e do controle dos desejos carnis. No terceiro círculo do Inferno, Dante encontra os gulosos, que em vida sucumbiram ao desejo desenfreado por comida e bebida, vivendo para saciar seus apetites em detrimento de suas almas. Como resultado, são condenados a um castigo terrível e eterno: uma chuva incessante, pesada, fria e fétida cai sobre eles, transformando a terra em lama pútrida. Os pecadores, despojados de qualquer dignidade, rolam nessa lama como porcos, numa metáfora vívida para o comportamento animalesco que os levou à condenação. A punição é um reflexo direto do pecado: assim como os gulosos se permitiram ser dominados por seus desejos corporais, agora estão presos em um ciclo de degradação contínua e de tortura por conta de Cérbero, sem, portanto, qualquer possibilidade de saciedade ou conforto.

A descrição detalhada desse círculo do Inferno não é meramente uma criação literária, mas carrega consigo uma profunda interpretação teológica e moral. Na visão do eu lírico / narrador, o Inferno não é apenas um lugar de tormento físico, mas um espelho das escolhas morais feitas em vida. A chuva suja e a lama simbolizam a corrupção do espírito que resulta da entrega incondicional aos prazeres materiais. O castigo dos gulosos é, portanto, duplo: não apenas sofrem fisicamente, mas também são forçados a confrontar eternamente a consequência espiritual de seus atos, perdendo para sempre a dignidade humana que é intrínseca à criação divina. Essa punição reflete a ideia de que os pecados cometidos contra o corpo, como a Gula, são também pecados contra a alma, pois afastam o indivíduo de Deus e da virtude.

Em contrapartida, em *O Clube dos Anjos*, Veríssimo, oferece uma abordagem contemporânea e sofisticada da Gula, usando-a como um fio condutor para explorar a decadência moral e a complexidade das relações humanas. A Gula, no contexto deste romance,

não é apenas um apetite físico, mas uma expressão do vazio existencial e do hedonismo que permeiam a vida dos personagens. Cada jantar se torna um ritual ao mesmo tempo sagrado e profano, em que a comida é o centro de tudo, ofuscando até mesmo as relações pessoais. No entanto, essa obsessão com a Gula começa a corroer a integridade do grupo, revelando o egoísmo e a alienação dos amigos.

As consequências da Gula neste livro são tanto psicológicas quanto sociais. Os personagens, ao se entregarem ao prazer gastronômico, gradualmente se distanciam uns dos outros, transformando o que antes era um vínculo de amizade em uma convivência superficial e mecanizada. Cada refeição é seguida pela morte misteriosa e mensal de um dos membros do grupo, em circunstâncias que combinam o grotesco com o trágico. Essas mortes, mais do que eventos isolados, representam a deterioração interna dos personagens, que, ao se entregarem sem limites à Gula, acabam por se destruir, tanto física quanto moralmente. A repetição das mortes, associada ao comportamento inalterado dos sobreviventes (tendo em vista que eles a aceitam sem qualquer objeção) sugere uma crítica ao materialismo e ao individualismo exacerbados, característicos da sociedade contemporânea.

Assim, a simbologia das mortes em *O Clube dos Anjos* é rica e multifacetada, metaforizando a inevitável consequência de se viver uma vida de excessos, em que os prazeres imediatos são perseguidos sem consideração pelo impacto a longo prazo. As refeições, que deveriam ser momentos de celebração e união, transformam-se em rituais macabros que culminam na autodestruição dos participantes. A ausência de arrependimento ou mudança no comportamento dos personagens restantes após cada morte sugere um ciclo vicioso, em que a Gula, mais do que um pecado, se torna um caminho para a aniquilação total do ser. Veríssimo, com isso, não oferece uma condenação explícita como Dante, mas sim uma reflexão sobre a natureza autodestrutiva dos excessos e a fragilidade das relações humanas quando submetidas à pressão do egoísmo e do desejo desenfreado.

Diante do exposto, Silviano Santiago, na obra *O entre-lugar do discurso latino-americano* (2000), reflete sobre as ideologias ainda neocoloniais que permeiam o imaginário latino-americano, indicando que

A leitura fácil [de obras latino-americanas] dá razão às forças neocolonialistas que insistem no fato de que o país se encontra na situação de colônia pela preguiça dos seus habitantes. O escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para o turismo cultural! (Santiago, 2000, p. 28).

O fragmento de Santiago critica a visão estereotipada e neocolonialista de uma América Latina “sorridente e feliz”, reduzida a um destino de festa e carnaval, em que a aparente alegria esconde realidades complexas e desafiadoras. Essa crítica pode se relacionar com a temática da Gula e da autodestruição dos personagens na obra de Veríssimo, tendo em vista que revelam um comportamento paradoxal: em vez de representar uma América Latina “sorridente e feliz”, os personagens expressam a desesperança, a decadência e a busca por prazeres imediatos, ignorando as consequências de suas ações. Essa autodestruição é uma metáfora para a crítica de Santiago: os personagens do clube, ao se entregarem à Gula, desconstroem a imagem superficial de uma América Latina alegre e despreocupada. Eles simbolizam uma sociedade que, debaixo de sua superfície festiva, enfrenta problemas profundos, como a perda de valores, o conformismo e a incapacidade de reagir aos próprios males.

Portanto, ao se comparar *A Divina Comédia* e *O Clube dos Anjos*, é evidente que ambas as obras, embora separadas por séculos e contextos culturais distintos, utilizam a Gula como um símbolo poderoso para explorar a condição humana. Dante, em sua obra épica, enquadra a Gula dentro de um esquema moral e teológico rígido, em que o pecado leva inevitavelmente à condenação eterna e a punições que refletem a natureza do crime. Veríssimo, por outro lado, usa a Gula como uma lente através da qual examina as complexidades do comportamento humano, especialmente em uma sociedade moderna onde os valores tradicionais estão em declínio e os prazeres materiais frequentemente substituem os laços interpessoais genuínos. Em última análise, ambas as obras oferecem um estudo profundo das consequências da indulgência excessiva, convidando o leitor a refletir sobre os perigos de se viver uma vida sem limites e a natureza cíclica e destrutiva dos vícios humanos.

### **5.3 Contextos Sociais e Culturais Refletidos nas Obras**

A obra de Dante é profundamente influenciada pelo contexto religioso e filosófico do período medieval. Escrito no início do século XIV, a epopeia reflete uma era em que a Igreja Católica detinha grande poder sobre a vida social e política, e as concepções de pecado e moralidade eram profundamente enraizadas na teologia cristã. A estrutura de *A Divina Comédia* – dividida em Inferno, Purgatório e Paraíso – é uma manifestação clara da visão medieval da vida após a morte, em que as almas são julgadas e destinadas a diferentes reinos com base em seus pecados e virtudes durante a vida terrena.

No canto sobre a Gula, Dante explora a ideia do pecado como um desvio moral, uma falha na moderação e no autocontrole, virtudes altamente valorizadas na Idade Média, tendo em vista que a moralidade é rigidamente vinculada à fé cristã, e os pecados capitais, como a Gula, são vistos como barreiras à salvação eterna. A Gula, neste contexto, é uma metáfora para a falta de disciplina e para a entrega aos prazeres terrenos, que afastam a alma da graça divina.

Dante aborda o pecado intimamente ligado às concepções de moralidade e espiritualidade vigentes naquele período e no período que o antecedeu. Segundo T. S. Eliot, em *Tradição e talento individual* (1989),

O sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea? (Eliot, 1989, p. 39).

A citação de T. S. Eliot sobre o “sentido histórico” oferece uma reflexão que amplia a compreensão supracitada. Eliot sugere que um escritor não apenas cria em resposta ao seu próprio tempo, mas também em diálogo contínuo com todo o legado literário que o precede. No caso de Dante, embora ele esteja escrevendo dentro do contexto medieval, ele também está inserido em uma tradição literária que inclui influências clássicas, como a poesia épica de Virgílio e a filosofia de Aristóteles, que moldam sua visão do pecado e da moralidade. Eliot argumenta que o sentido histórico de um escritor permite que ele perceba a presença do passado na literatura, de forma que todas as obras literárias, desde Homero, coexistem em uma “ordem simultânea”. Aplicando isso a Dante, é possível perceber que, apesar de sua obra refletir o imaginário medieval, ela também dialoga com tradições literárias anteriores e estabelece uma ponte com o futuro da literatura europeia. A maneira como Dante trata a Gula, por exemplo, não é apenas uma reflexão de sua época, mas também uma contribuição para a compreensão contínua desse tema em toda a literatura ocidental.

Luís Fernando Veríssimo, no entanto, ao escrever *O Clube dos Anjos* no final do século XX, insere sua obra em um contexto cultural e social muito diferente daquele de Dante. Em uma era marcada pelo consumismo, pela globalização e por uma crescente secularização, Veríssimo utiliza a Gula não apenas como um pecado individual, mas como uma crítica à decadência moral e ao vazio existencial da sociedade contemporânea. Os personagens da obra são membros de uma elite que, embora cientes de sua degradação moral, continuam a se entregar a prazeres hedonistas, mesmo quando isso significa sacrificar suas próprias vidas.

A obra reflete uma sociedade que, apesar de tecnologicamente avançada e supostamente *iluminada*, enfrenta uma crise de valores. O consumismo desenfreado, a busca incessante por prazer imediato e a falta de propósito são temas centrais no livro, que usa a Gula como símbolo da autodestruição coletiva. Veríssimo critica uma sociedade onde os antigos conceitos de pecado e moralidade são substituídos por um relativismo que permite que indivíduos justifiquem suas falhas com base em conveniências pessoais. O humor crítico e o tom satírico de Veríssimo contrastam com a seriedade da obra de Dante, mas ambos exploram a Gula como uma força corrosiva que, quando não controlada, leva à ruína, seja ela espiritual ou social.

Nesse sentido, Silviano Santiago, na já mencionada obra *O entre-lugar do discurso latino-americano* (2000), aborda a complexa dinâmica cultural da América Latina, sugerindo que a região deve encontrar um equilíbrio entre a assimilação e a resistência, entre a obediência aparente e a afirmação de sua identidade distinta. Segundo ele,

Sua geografia [a da América Latina] deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência. A passividade reduziria seu papel efetivo ao desaparecimento por analogia. Guardando seu lugar na segunda fila, é no entanto preciso que assinale sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de vanguarda. O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra. (Santiago, 2000, p. 19).

Santiago argumenta que, para evitar o desaparecimento ou a submissão ao imperialismo cultural, é essencial que a América Latina se posicione de forma assertiva, utilizando a fala e a escrita como meios de resistência e afirmação contra as forças opressoras que buscam silenciá-la. Essa ideia pode ser relacionada à narrativa de *O Clube dos Anjos*, já que o autor explora temas de decadência moral e conformismo social em um contexto que pode ser visto como uma crítica à passividade e à acomodação das elites brasileiras. Os personagens do Clube do Picadinho, ao se entregarem repetidamente à Gula e ao prazer, mesmo sabendo que suas escolhas os levam à autodestruição, podem ser interpretados como uma metáfora da passividade e da falsa obediência que Santiago critica.

A própria obra de Veríssimo, ao trazer à tona essas questões por meio do humor *ácido* e da sátira, pode ser vista como um exemplo do que Santiago defende: “falar contra, escrever contra”. Veríssimo usa sua narrativa para criticar a decadência da sociedade contemporânea, expondo as consequências de uma cultura que, em vez de resistir e afirmar sua diferença, se perde em prazeres efêmeros e autodestrutivos.

Assim, em ambos os contextos, o pecado da Gula é central para entender as concepções de moralidade de suas respectivas épocas, mas enquanto Dante o vê como um desvio a ser corrigido, Veríssimo o apresenta como um reflexo da falência moral de uma sociedade que perdeu seu rumo.

#### 5.4 Visão Moral e Filosófica sobre a Gula

Na epopeia dantesca, o pecado da Gula é abordado com profundidade, representando a fraqueza humana diante dos prazeres terrenos e a incapacidade de controlar os desejos corporais. No Inferno, Dante encontra os pecadores da Gula no terceiro círculo, onde as almas são condenadas a sofrer eternamente por conta de seus atos na Terra, representando uma reflexão sobre a importância da moderação como virtude essencial para a salvação. Ao controlar os desejos desordenados e buscar o equilíbrio entre as necessidades físicas e espirituais, a alma pode se libertar da escravidão imposta pelos excessos, preparando-se para a ascensão aos céus.

No romance verissiano, por outro lado, a Gula é explorada sob uma ótica diferente, destacando os excessos e a autodestruição que permeiam a sociedade contemporânea, tendo em vista que o hedonismo e o culto aos prazeres imediatos se sobrepõem à razão e ao instinto de preservação. Veríssimo utiliza a Gula como uma metáfora para a degradação moral e a insensatez humana, evidenciando como o desejo desenfreado pode levar à autodestruição, ao contrário da visão redentora proposta por Dante, pois *O Clube dos Anjos* apresenta um cenário em que a falta de moderação resulta em um ciclo vicioso de morte e decadência, sem possibilidade de redenção ou arrependimento. Veríssimo, assim, critica a sociedade contemporânea por sua incapacidade de reconhecer os limites do prazer

Haroldo de Campos, importante poeta concretista brasileiro, destaca a importância da “antropofagia” como conceito central na cultura brasileira, especialmente a partir do movimento modernista liderado por Oswald de Andrade na década de 1920. Esse conceito é visto como uma metáfora poderosa para a maneira como a cultura brasileira se relaciona com a cosmovisão universal, não por meio de uma simples assimilação ou submissão, mas por meio de um processo crítico e criativo de devoração. Campos afirma:

Creio que, no Brasil, com a “antropofagia” de Oswald de Andrade, nos anos 20 (retomada depois, em termos de cosmovisão filosófico-existencial, nos anos 50, na tese *A crise da filosofia messiânica*), tivemos um sentido agudo dessa necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialógico e dialético com o universal. A “antropofagia” oswaldiana [...] é o pensamento da devoração crítica do legado

cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do “bom selvagem (idealizado sob o modelo das virtudes europeias no romantismo brasileiro de tipo nativista, em Gonçalves Dias e José de Alencar, por exemplo), mas segundo o ponto de vista desabusado do “mau selvagem”, devorador de branco, antropófago. Ela envolve não uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma “transvaloração”: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução.” (Campos, 1992, p. 234-5).

A obra de Veríssimo estabelece uma relação intrínseca com as teses da antropofagia brasileira, do diálogo entre o nacional e o universal, da transvaloração e crítica da história, e do “mau selvagem”. A obra reflete o conceito de antropofagia, concebido por Oswald de Andrade, ao abordar temas universais como a Gula e a decadência moral, mas o faz através de uma narrativa que é profundamente enraizada na realidade brasileira. A devoração literal e simbólica, central na trama, ironicamente incorpora a ideia de “devoração crítica” da cultura, em que se consome tanto o “outro” quanto a si mesmo, criando algo distintamente brasileiro.

Veríssimo cria um diálogo entre o nacional e o universal para discutir questões universais como a autodestruição e o hedonismo, refletindo a interação dialógica proposta por Oswald de Andrade, em que o brasileiro retoma criticamente o universal. Além disso, a transvaloração, conceito de Nietzsche que implica a subversão de valores tradicionais, é visível na maneira como os personagens revalorizam a morte e o prazer. O Clube do picadinho, ao inverter os valores convencionais de sobrevivência e celebração da vida, passa a encontrar prazer na morte, o que reflete uma crítica aos valores estabelecidos e à própria história.

Ademais, a figura do “mau selvagem” é incorporada por Veríssimo ao retratar os membros do clube como indivíduos que se entregam aos prazeres primitivos e autodestrutivos, sem preocupações morais, subvertendo as expectativas tradicionais, desafiando as convenções sociais e expondo as hipocrisias de uma sociedade que, sob a aparência de civilização, esconde seus impulsos mais básicos. *O Clube dos Anjos* pode, assim, ser lido como uma releitura moderna das teses oswaldianas, aplicando a antropofagia cultural para explorar as contradições da sociedade contemporânea brasileira, onde a autodestruição se torna o ápice do prazer e o “mau selvagem” encontra sua expressão mais extrema.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise comparativa entre *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e *O Clube dos Anjos*, de Luís Fernando Veríssimo, revela como o tema da Gula, enquanto pecado capital, é tratado de forma distinta em contextos históricos e culturais diferentes, refletindo as mudanças de valores e percepções ao longo dos séculos. Ambos os autores utilizam a Gula para explorar aspectos fundamentais da condição humana, mas o fazem a partir de perspectivas que, embora apresentem pontos de convergência, também destacam importantes divergências.

Em *A Divina Comédia*, Dante constrói um universo moral rigidamente estruturado pela teologia cristã medieval, em que os pecadores são categorizados e punidos de acordo com a natureza de seus pecados. A Gula, nesse contexto, é vista como uma falha moral grave, resultando na condenação eterna das almas que sucumbem ao desejo desenfreado por comida e bebida. O castigo imposto aos gulosos no Inferno reflete uma visão punitiva e severa da justiça divina, em que o excesso corporal é considerado uma traição aos princípios espirituais que deveriam nortear a vida cristã. Dante utiliza a figura mitológica de Cérbero e a imagem de uma chuva incessante e suja para ilustrar o estado degradante e desesperador em que esses pecadores se encontram, enfatizando a necessidade de moderação e autocontrole como virtudes essenciais.

Por outro lado, *O Clube dos Anjos* oferece uma releitura contemporânea do conceito de Gula, adaptando-o a um contexto secular e pós-moderno. Veríssimo transforma o pecado tradicional em uma expressão de hedonismo consciente, em que os personagens não apenas aceitam, mas também celebram o prazer gastronômico, mesmo quando cientes das consequências mortais de seus atos. A abordagem de Veríssimo é marcada por uma ironia que subverte a visão tradicional do pecado, apresentando a Gula não como um desvio moral a ser condenado, mas como uma escolha de vida em um mundo onde as certezas morais absolutas parecem ter perdido força. Os personagens do Clube do Picadinho, ao se entregarem aos prazeres da mesa, revelam uma complexidade psicológica que dialoga com temas como o niilismo, o absurdo da existência e a busca por sentido em um universo em que os valores tradicionais são constantemente questionados.

As divergências entre as obras se tornam ainda mais evidentes quando se considera o papel do contexto sócio-histórico na construção dos textos. Dante escreve em uma época em que a religião e a moralidade eram intrinsecamente ligadas, e onde a literatura servia como um veículo para a disseminação de ensinamentos espirituais e éticos. *A Divina Comédia* é, em

muitos aspectos, uma obra didática, destinada a orientar os leitores sobre os perigos do pecado e a importância da virtude. Veríssimo, por sua vez, escreve em um momento histórico marcado pela secularização e pelo desencanto com as narrativas morais absolutas. Em *O Clube dos Anjos*, a Gula é retratada em um contexto em que as consequências espirituais são menos importantes do que as experiências sensoriais imediatas, refletindo uma sociedade que valoriza o prazer individual sobre as tradições morais herdadas.

Entretanto, apesar dessas diferenças, há uma continuidade temática que une as duas obras: ambas utilizam a Gula como um meio para explorar a fragilidade humana e a relação complexa entre desejo e moralidade. Em Dante, essa exploração ocorre dentro de um esquema moral bem definido, em que os pecados são punidos de acordo com sua gravidade e natureza. Já em Veríssimo, a moralidade é ambígua, e os personagens, ao invés de serem punidos, parecem escolher seu destino de forma consciente e resignada, desafiando as noções tradicionais de certo e errado.

Dessa forma, a Gula, embora seja tratada de maneiras distintas, serve em ambas as obras como um símbolo poderoso das tensões entre o corpo e o espírito, entre o prazer e a condenação, entre a escolha e o destino. Enquanto Dante oferece uma visão de mundo em que a ordem moral é clara e imutável, Veríssimo nos convida a refletir sobre a relatividade das normas éticas em um mundo onde o prazer imediato muitas vezes substitui a busca por virtude. Essa comparação entre as duas obras não apenas ilumina as diferenças culturais e históricas que moldaram as percepções sobre o pecado, mas também destaca a universalidade da luta humana para equilibrar o desejo com a moralidade, um tema que permanece relevante em qualquer época.

Em conclusão, ao contrastar *A Divina Comédia* e *O Clube dos Anjos*, observa-se como a literatura, ao longo dos séculos, reflete e refrata as mudanças na sociedade e na cultura, reinterpretando temas clássicos à luz de novas realidades e sensibilidades. A Gula, que em Dante é um pecado mortal que condena a alma, em Veríssimo se transforma em um símbolo da busca por sentido em um mundo desencantado, mostrando como a literatura é capaz de renovar constantemente os diálogos sobre a condição humana, adaptando-se e respondendo aos desafios de cada época.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. 9ª Edição. São Paulo: Paulus, 1984.
- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Tradução José Pedro Xavier Pinheiro. 2003.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos do Estado**. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
- AQUINO, Tomas de. **Sobre o ensino. Os sete pecados capitais**. Tradução de Luiz Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 65.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2003.
- CAMPOS, Haroldo. **Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira**. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992, p. 231-56.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 1990.
- COSTA, Lígia Militz da (org.). **L. F. Verissimo, J. Saramago e G. G. Márquez: a paródia na ficção contemporânea**. Santa Maria: Pallotti/UNICRUZ, 2004.
- DA COSTA, Lígia Militz. **O Clube do Picadinho fez picadinho. A paródia na ficção de LF Verissimo**. Em: XI Conferência Internacional Bakhtin Curitiba, Brasil, pág. 224.
- DE BRITO, Emanuel França. **As faces da gula no Inferno da Divina Comédia**. 2005. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Paraná.
- ELIOT, T. S. **Tradição e talento individual**. In: \_\_\_\_\_ **Ensaaios**. Trad. de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37-48.
- GLOBO LIVROS. **O Livro da literatura: As grandes ideias de todos os tempos**. Tradução: Ive Brunelli, Camile Mendrot, Luiza Leal da Cunha, Ana Paula Corradini. São Paulo: Globo Livros, 2018.
- HONDA, Auro Key. **Como transformar defeitos em virtudes**. São Paulo: Gente, 1998.
- KOSCHIER, Jaqueline Thies da Cruz. **Mata-me de prazer... A ironia verissiana em O clube dos anjos**. 2005. Dissertação de Mestrado.
- MARTIN, Kathleen. **O Livro dos Símbolos**. Editora Taschen, 2020.
- NEWMAN, John Henry Cardinal. **The idea of a university: defined and Illustrated**. London: Longmans, green and co., 1925.
- RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: Artner Comunicação, 2015.
- READINGS, Bill. **The university in ruins**. Cambridge (MA); London: Harvard. University Press, 1996.

- RUBIÃO, Murilo. **Bárbara**. In: Rubião, Murilo. **O Ex-Mágico e Outros Contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 25-32.
- SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar do discurso latino-americano**. In: \_\_\_\_\_ **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000 [1978], p. 11-28.
- SAVATER, F. **Os sete pecados capitais**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- SCHEIN, E. H. **Organizational Culture**. The American Psychological Association, v. 45, n. 2, p. 109-119, 1990.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da & RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira. Teoria, crítica e percurso**. V. 1. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.
- VELOSO, Carolina. **A Última Ceia do Clube do Picadinho-uma análise do livro O Clube dos Anjos, de Luis Fernando Verissimo**. UniLetras, v. 38, n. 1, p. 133-147, 2016.
- WELLEK, René. **O nome e a natureza da literatura comparada**. In: COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 120-148.

#### Sites:

- <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-13892/>. Acesso em 16 jun 2024.
- <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-306314/>. Acesso em 16 jun 2024
- <https://www.cafecomfilme.com.br/filmes/seven-os-sete-crimes-capitais>. Acesso em 16 jun 2024.
- <https://curtindoacomedia.blogspot.com/2009/08/inferno-canto-vi.html>. Acesso em 16 jun 2024.
- <https://duomo.firenze.it/en/discover/cathedral/9143/>. Acesso em 16 jun 2024.
- <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/filmes-juridicos-seven-os-7-crimes-capitais-1995/1134376686>. Acesso em 16 jun 2024.
- <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em 30 mai 2024.
- <https://livroresumido.com.br/2024/01/30/rei-lear-william-shakespeare/#!> Acesso em 16 jun 2024
- [https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Gustave-Dore/930529/A-Divina-Com%C3%A9dia-\(La-Divina-Commedia,-La-Divina-Com%C3%A9dia\),-Inferno,-Canto-6:-Virg%C3%ADlio-alimenta-Cerberus-no-terceiro-c%C3%ADrculo---por-Dante-Alighieri-\(1265-1321\)---Ilustra%C3%A7%C3%A3o-de-Gustave-Dore-\(1832-1883\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Gustave-Dore/930529/A-Divina-Com%C3%A9dia-(La-Divina-Commedia,-La-Divina-Com%C3%A9dia),-Inferno,-Canto-6:-Virg%C3%ADlio-alimenta-Cerberus-no-terceiro-c%C3%ADrculo---por-Dante-Alighieri-(1265-1321)---Ilustra%C3%A7%C3%A3o-de-Gustave-Dore-(1832-1883).html). Acesso em 16 jun 2024.
- <https://www.psicanaliseclinica.com/sete-pecados-capitais-bosch/>. Acesso em 16 jun 2024.

<https://www.terra.com.br/diversao/arte-e-cultura/por-que-o-inferno-de-dante-alighieri-e-tao-cativante,3774b61c235f04f673e1105c61c11d98u83e3hyq.html>. Acesso em 16 jun 2024.

<https://revistaculturae.com.br/poesia-divina/>. Acesso em 16 jun 2024.