

DOI: 10.20911/21799024v16n2p153/2025

## A influência tomista no pensamento de Dante Alighieri e o caráter mítico-teológico do primeiro tomo da trilogia *a divina comédia*<sup>1</sup>

The Thomistic Influence on Dante Alighieri's Thought and the Mythico-theological Character of the First Volume of the Trilogy the *Divine Comedy*

Vitor César Zille Noronha<sup>2</sup>

**RESUMO:** Dante Alighieri intitulou sua trilogia de *Comédia*, em sentido aristotélico. Focando no primeiro tomo, o *Inferno*, analisamos alguns elementos alegóricos em diálogo com a teologia escolástica. A justiça divina na *Divina Comédia* é influenciada pela *Ética a Nicômaco* de Aristóteles, lida em perspectiva tomista, que categoriza disposições morais em vício, incontinência e bruteza. A estrutura do *Inferno* e a categorização dos pecados refletem a teologia tomista, onde a graça divina é um dom necessário para a salvação. Dante incorpora a doutrina do livre-arbítrio, essencial para a justiça divina, onde a alma escolhe entre salvação e condenação. O *Inferno* é uma alegoria da justiça divina, com punições respectivas aos pecados cometidos. A influência de Tomás de Aquino é evidente na *Divina Comédia*, onde a estrutura dos círculos segue a hierarquia de culpas e méritos, articulando de modo plástico-literário a relação entre graça e livre-arbítrio como fundamentais para a virtude e a salvação.

---

1 Um trecho prévio do presente artigo foi apresentado como comunicação no 36º Congresso Internacional da SOTER.

2 Doutorando em Teologia pela FAJE, Mestre em Filosofia pela UFES, Bacharel em Teologia pelo CECATES e em Economia pela UFES. É bolsista FAPEMIG; é Presbítero da Arquidiocese de Vitória do Espírito Santo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dante Alighieri. Tomás de Aquino. Graça. Livre-Arbítrio. Inferno.

**ABSTRACT:** Dante Alighieri titled his trilogy *Comedy* in the Aristotelian sense. Focusing on the first volume, the *Hell*, we analyze some allegorical elements in dialogue with Scholastic theology. Divine justice in the *Divine Comedy* is influenced by Aristotle's *Nicomachean Ethics*, interpreted through a Thomistic lens, which categorizes moral dispositions into vice, incontinence, and brutishness. The structure of the Inferno and the categorization of sins reflect Thomistic theology, where divine grace is a necessary gift for salvation. Dante incorporates the doctrine of free will, essential for divine justice, where the soul chooses between salvation and damnation. The *Hell* is an allegory of divine justice, with punishments corresponding to the sins committed. The influence of Thomas Aquinas is evident in the *Divine Comedy*, where the structure of the circles follows a hierarchy of guilt and merit, articulating in a literary and visual manner the relationship between grace and free will as fundamental to virtue and salvation.

**KEYWORDS:** Dante Alighieri. Thomas Aquinas. Grace. Free Wil. Hell.

## Introdução

Dante Alighieri (1265-1321) nominou sua trilogia apenas de *Comédia*<sup>3</sup>, em sentido aristotélico (trata de homens comuns, em oposição à tragédia que trata de nobres, que pode adotar a forma de sátira política ou ideológica), mas a partir do século XVI, por influência de Baccaccio, os editores passaram a intitulá-la de *A Divina Comédia*. De acordo com o próprio Dante, sua obra-prima se tratava de uma comédia, pois começa de forma dramática e terrível no inferno e se concluiu de forma serena e jubilosa no paraíso (ZILLES, 1988, p. 58). Trata-se de uma viagem poética de Dante ao além, através de três reinos: inferno, purgatório e paraíso. Cada um, respectivamente, dá origem a um livro. No que tange à presente apreciação, nos concentraremos na primeira parte, *Inferno*, para analisar mais detidamente alguns elementos alegóricos ali presentes. Para, assim, a partir deles, poder estabelecer um diálogo com a teologia escolástica, especialmente tomista, a partir da qual eles são formulados por Dante.

A *Divina Comédia* foi uma obra precursora, escrita em língua vernácula e não no latim, língua usada na escrita acadêmica e nas tragédias da época. Assim, Dante é considerado o fundador do italiano moderno após a síntese cultural entre os diversos povos imigrantes e os que já se encontravam no território

---

3 Por duas vezes a nomenclatura *comédia* aparece diretamente no próprio texto de Dante (ALIGHIERI, 2000a, p. 119 e 145).

desde o Império Romano. Ao mesmo tempo, foi um excelso expoente da visão escolástica de mundo e o primeiro grande escritor do Renascimento italiano.

A época de Dante foi muito conturbada. Ele serviu em Florença (Itália), sua cidade natal que aparece diversas vezes no texto, na guerra, no gabinete e na política. Depois de perder a guerra, foi condenado injustamente, não aceitou pedir perdão por crimes que não cometeu, defendendo sua honra. Por isso, foi submetido a um longo exílio até a morte (1301-1321). Seu ódio à sua cidade ficou tão grande que até chegou a pedir ao Imperador que a destruísse.

A obra inteira está dividida em cem cantos, sendo que a primeira parte – *Inferno* – possuiu um canto a mais que introduz o texto seguinte. O poema pode ser caracterizado como obra medieval exatamente pela viagem ser relatada em forma de visão (ZILLES, 1988, p. 55). A jornada de Dante é uma alegoria guiada pelo poeta romano Virgílio, que se move no conceito medieval de inferno. No primeiro livro, o inferno é exposto com nove círculos de profundidade abaixo da Terra, em que se estamentavam em graus de sofrimento.

### **1. *Inferno*: enredo e principais alegorias**

É provável que a visão ocorrida a Dante Alighieri, que o levou a escrever a *Divina Comédia*, tenha ocorrido quando ele completou 35 anos, na primavera ou na semana santa de 1300: “A meio caminhar de nossa vida/ fui me encontrar em uma selva escura:/ estava a reta minha via perdida” (ALIGHIERI, 2000a, p. 25). Assim, o autor inicia o primeiro canto relatando alegoricamente a “selva selvagem” – que seriam os vícios e erros da humanidade – que enfrentou no ponto médio da vida.

Depois de passar uma noite de angústia, Dante consegue se livrar da selva, mas acaba encontrando com três feras – onça, leão e loba, que são alegorias respectivamente da incontinência, da violência e da fraude – que obstaculizam seu caminho rumo ao monte iluminado pelo Sol da Graça divina que ele havia avistado. Então vem ao seu socorro a alma do poeta latino Virgílio para guiá-lo pelo Inferno e Purgatório. Quando Dante ameaça desistir da jornada, Virgílio revela para ele que foi convocado pela alma beata de Beatriz – que saiu do Paraíso e foi falar com ele no Limbo –, paixão da adolescência de Dante, e que ela mesma o guiará pelo Paraíso. Assim, Dante reanima a coragem e aceita começar a epopeia.

Quando os dois poetas chagam à porta do Inferno, Dante encara com estranheza os dizeres inscritos no seu Portal: “Deixai toda esperança, ó vós que entraís” (ALIGHIERI, 2000a, p. 37). É quando adentram, se deparam com os ignavos, aqueles que não praticaram o mal, mas também não fizeram o bem. São continuamente picados por nuvens de vespas enquanto correm sem cessar atrás de uma bandeira. Portanto, como nos posteriores casos, há uma correspondência entre a falta e a pena. Nesse primeiro caso, aqueles que foram frouxos e preguiçosos, são aqueles que correm ininterruptamente. Neste vestibulo estão os ignavos que são desprezados por Deus e por Satanás.

Antes do primeiro círculo do inferno (Limbo), há o rio Aqueronte, em que Caronte trabalha na balsa transportando os mortos. Como Dante ainda estava vivo e, portanto, muito pesado para atravessar de balsa, tem que optar por outra entrada. O próprio Virgílio, que é habitante do Limbo, descreve a Dante o que este círculo consiste: “os que tenham vivido antes de Cristo/ não adoraram Deus devidamente,/ e eu dessa condição também consisto./ Somos por essa causa somente,/ perdidos, mas nossa pena é só esta:/ sem esperança ansiar eternamente” (ALIGHIERI, 2000a, p. 44). Assim, mesmo que fossem almas virtuosas, não poderiam ser beatificadas porque não receberam o batismo, mas também não iriam propriamente para o Inferno, pois não tinham pena. Assim, estavam nessa condição os grandes nomes da Antiguidade. Do Limbo só foram levados por Cristo para o Céu alguns ilustres do Antigo Testamento (Adão, Abel, Abraão, Moisés, Davi, Jacó, Isaac, Raquel...).

Entrando no segundo círculo do Inferno, os viajantes se deparam com a figura assustadora de Minós, que é o juiz infernal, responsável por ouvir a confissão dos pecadores e mandá-los para o respectivo círculo para cumprir a pena. Aos luxuriosos que em vida eram levados pelos ventos das paixões, agora o vento incessante os arrasta em todos os momentos ferindo-os violentamente.

O terceiro círculo é reservado aos gulosos, suas almas estão na lama, sob uma suja chuva incessante e constantemente dilacerados por Cérbero, um cão de três cabeças com apetite insaciável. O prazer solitário da gula se manifesta na solidão da lama em que são soterrados, sem poderem falar com seus vizinhos. A única alma que não está completamente soterrada é de Ciaccio, que era um político florentino, que inquirido por Dante faz funestas previsões sobre o futuro de Florença, mas em seguida se afunda na lama e não responde mais.

Os avarentos e os pródigos estão no quarto círculo, no qual carregam barras e moedas de ouro que um grupo deve empurrar contra o outro enquanto trocam injúrias, pois cometeram os pecados opostos. No quinto círculo estão os que padeceram sob o pecado da ira, onde estão os raivosos violentos a se esmurrar na superfície das águas escuras e lamacentas do Estige e os tristes e rancorosos se lamentam completamente submersos. Depois de atravessar o rio, os dois poetas chegam às portas da Cidade de Dite (Lúcifer), cuja entrada é obstaculizada por demônios, mas logo em seguida chega um mensageiro do Céu para garantir a travessia. A cidade de Dite, fortemente protegida por fogo, muralhas e anjos caídos, é a divisão entre os condenados por cometer os pecados sem intenção (culpa) e os cometidos conscientemente (dolo).

Logo após a porta de Dite, está o sexto círculo, no qual está o túmulo ardente dos heréticos em volta das muralhas da cidade. Dante tem o marcante encontro com Farinata degli Uberti, político florentino e chefe por muitos anos dos gibelinos, também no mesmo túmulo estavam Frederico II e o Cardeal Ottaviano degli Ubaldini. Em outro, reside o Papa Anastácio II. Farinata faz tenebrosas previsões, mas Virgílio o anima pedindo que aguarde os prognósticos de Beatriz.

No sétimo círculo encontram-se os pecadores violentos, que podem cometer a violência contra Deus (blasfemos), contra si próprios (suicidas) e contra o próximo (homicidas e assaltantes). No oitavo, estão os fraudulentos, tanto

aqueles que conseguiram enganar sua vítima, quanto aqueles que não tiveram o mesmo sucesso. Isso porque em um caso ela quebra o amor natural entre os homens, mas no outro ainda quebra algum vínculo especial devido ao atentado contra a confiança (parentesco, amizade, etc.). O oitavo círculo é dividido em dez valas, cada uma delas destinada a um tipo de pecador diferente, bem como com uma respectiva punição. O máximo fraudador é o traidor, que é punido no nono círculo sob comando direto de Lúcifer.

O nono círculo é formado pelo Cocito, lago congelado que fica no centro da Terra, onde os traidores entoam suas lamentações e que é formado pelas lágrimas dos condenados e pelos rios do inferno que deságuam nele seu sangue. Aqui também existem quatro giros, discriminando os tipos de traidores e suas penas. No Cocito estão imersos os traidores, pois lá também está o maior deles, Lúcifer, o traidor de Deus. Ele tem três cabeças e em cada uma das bocas mastiga um traidor: Judas Iscariote, Bruto e Cássio. Os demais estão afundados no lago gélido. É pelo orifício gerado pela precipitação de Lúcifer que os poetas sobem a fim de alcançar a superfície do hemisfério austral, saindo do inferno e revendo as estrelas.

## **1. Conteúdo mítico-teológico**

O inferno é formado estratificadamente por nove círculos, três vales, dez valas e quatro giros. A organização apresentada é reflexo da compreensão medieval de que o universo foi criado em círculos concêntricos. Assim, quando Lúcifer caiu do Céu, teria sido precipitado de Jerusalém, na Terra Santa, e ali estaria o Portal do Inferno. Quanto mais perto da superfície, menos graves eram os pecados do penitente, quanto mais perto do centro da Terra, onde se encontrava Lúcifer, mais graves eram os pecados. Portanto, neste último caso também mais distante de Jerusalém, aqui entendida como lugar físico, mas também como Jerusalém celeste, enquanto cidade de Deus.

A justiça divina apresentada por Dante na obra é inspirada na leitura medieval da obra Ética a *Nicômaco*, de Aristóteles, na qual são apresentadas "as disposições morais a serem evitadas, que são de três espécies: o vício, a incontinência e a bruteza" (ARISTÓTELES, 2002, p. 116). Na releitura dantesca, a alma incontinente tem culpa, mas a culpa é menos grave do que o dolo (má-fé), a vontade de pecar no vício. Não obstante, quando esta vontade se origina da natureza animal, é menos grave do que aquele pecado cometido com inteligência e de forma premeditada. Além disso, é menos grave alguém pecar contra um desconhecido do que contra um conhecido, pois se quebra a confiança e apresenta-se a ele como indefeso. Por isso a traição é considerada por Dante o pior pecado e os traidores estão no último círculo do inferno.

Dante inicia sua jornada passando pela selva selvagem, que pode ser lida como sua noite escura, isso é, como a perda da sua vida no pecado, que confunde sua alma e a deixa na escuridão. Então, encontra o monte, que é encontrar o caminho, não para o fim ainda, mas para a ascensão a Deus, o que tem seu aspecto místico e também um aspecto moral, o arrependimento. Enquanto

sobe, aparecem as três feras, a onça, o leão e a loba. Estas são alegorias que expressam os pecados descritos no Canto XI e as três divisões do Inferno, a incontinência, a violência e a fraude. Tal alegoria tem sua teologia fortemente influenciada por São Tomás de Aquino, como veremos.

Assim, o encontro com Virgílio é o encontro com a razão, condição necessária da virtude, por isso era necessário este encontro para que Dante pudesse sair da sua selva selvagem. Enquanto Virgílio é expressão de toda a inteligência humana, os valores naturais e a filosofia, se coloca como um caminho necessário para escolher o sentido mais elevado do mundo e das coisas. Não obstante, acima dele está Beatriz, expressão da sabedoria divina e portadora da Revelação. Enquanto Virgílio era a filosofia, Beatriz era a teologia; novamente, do ponto de vista tomista, a teologia era a soberana entre as ciências e a filosofia era serva da teologia<sup>4</sup>. Por isso que Virgílio pode guiá-lo no Inferno e no Purgatório, pois representa toda ciência e saber humano, mas não pode adentrar ao Céu, o que somente se pode fazer com a ciência divina de Beatriz. Hilário Franco Júnior interpreta da seguinte forma a figura de Beatriz:

Dante introjeta o amor que parece se dirigir a Beatriz. Mas na verdade, ela é a imagem personalizada da Virgem, isto é, da Igreja mística, que sendo virgem, desposou, contudo, um esposo, o Cristo. Ela é a luz que lhe aparece quando a meio caminho desta vida, achei-me a errar por uma selva escura, conduzindo-a desde os submundos até o próprio Cristo. Ela é o elo de ligação, a imagem particular do poeta correspondente àquilo que teologicamente então se consolidava, o purgatório, o mundo intermediário. Enfim, em termos julgados, talvez possamos dizer que iniciado seu processo de individuação, Beatriz foi sua **anima** condutora ao encontro de seu paraíso pessoal, da harmonização de seu ego com **self**, do encontro consigo mesmo [...]. Noutros termos, Beatriz é a Virgem, que é a face feminina de Deus, que é o próprio amor [...], isto é, na verdade, o poeta em última análise não amou suas amadas, mas o Amor (FRANCO JUNIIR, 1997, P. 24).

Toda a viagem para o além realizada por Dante ocorre nos dias fortes do cristianismo, o Tríduo Pascal da Semana Santa, quando Cristo elevou à máxima razão seu Amor pela humanidade. Na sexta-feira da Paixão, que ele desce para o Inferno; no Sábado Santo, que vai ao Purgatório; e é na manhã de Páscoa, que em cantos de glória e toque dos sinos, adentra no Paraíso. Portanto, é um reestabelecer o caminho do próprio Jesus que sofreu, morreu, desceu à mansão dos mortos e ressuscitou ao terceiro dia.

---

4 Santo Tomás de Aquino não utiliza diretamente o conhecido dito medieval: "*philosophia ancilla theologiae*". Mas, mesmo que com algumas nuances, ele defende essa ideia quando afirma na *Suma Teológica* que a teologia, ou doutrina sagrada, tem o "fim mais alto" que "é a bem-aventurança eterna, à qual se ordenam todos os outros fins das ciências práticas. Portanto, é claro que sob qualquer dos ângulos, a ciência sagrada é a mais excelente". Não é só mais alta, mas tem como fonte a revelação de Deus e só se apropria das demais ciências, como a filosofia, para manifestar melhor a si mesma, por limitação humana: "a ciência sagrada pode tomar emprestada alguma coisa às ciências filosóficas. Não que lhe seja necessário, mas em vista de melhor manifestar o que ela própria ensina. Seus princípios não lhe vêm de nenhuma outra ciência, mas de Deus imediatamente, por revelação. Por conseguinte, ela não toma emprestado das outras ciências como se lhe fossem superiores, mas delas se vale como de inferiores e servas [...]. Que a ciência sagrada se valha das outras ciências, não é por uma falha ou deficiência sua, mas por falha de nosso intelecto" (AQUINO, 2010a, p. 144).

A viagem mística de Dante é centrada na razão, na fé e no amor. Como renascentista, Dante ora valoriza o humanismo e o racionalismo da cultura clássica, ora aponta suas limitações em compreender os mistérios divinos. Assim também coloca ênfase na fé como caminho de salvação, sem negar a filosofia, mas a pressupondo. A fé era compreendida como possuir aquilo que não se via, a verdade Revelada. Para ser digno, precisava cumprir certos rituais, assumir uma via purgativa para estar preparado. Por isso, antes de entrar no Purgatório, teve que subir três degraus, que é alegoria do sacramento da penitência, com três aspectos: o coração contrito, o arrependimento que purifica a alma e a realização das boas obras, isto é, gestos concretos de amor.

No Portal do *Inferno* está escrito: “Deixai toda esperança, ó vós que entraís” (ALIGHIERI, 2000a, p. 37). Portanto, uma vez que alma ali adentra, deve deixar para trás toda sua esperança, pois ela só tem o livre-arbítrio enquanto está viva. Portanto é na vida que ela escolhe entre a salvação ou a condenação. Fica evidente uma adesão à doutrina do livre-arbítrio.

Lúcifer tem três faces, uma amarelenta, outra preta e a frontal vermelha, o que simboliza a impotência, a ganância e o ódio. Estes, porém, são os atributos opostos aos da Trindade descritos no Paraíso (III,5,6): divina Potestade, supremo Saber e primo Amor. Portanto, Lúcifer é o simetricamente oposto a Deus, na sua expressão, pois com três cabeças tenta imitar a Deus que é em três Pessoas e nos seus atributos, que são em plenitude o anti-deus. Alegoricamente, enquanto um está no Céu, o outro está no centro da Terra, de cabeça para baixo e cravado em profundidade. Enquanto um pode tudo, o outro está amordaçado e imóvel.

## 2. A influência escolástica<sup>5</sup>, especialmente tomista, em Dante

Quando faleceram Tomas de Aquino e Boaventura, maiores expoentes da escolástica italiana, Dante tinha apenas nove anos. Entretanto, aqueles legaram a ele boa parte da teologia que inspirava a sua obra. O poeta não somente os menciona elogiosamente em o *Paraíso*, mas foi formado primeiramente na *Scola Dominicana* e, posteriormente, na *Scola Franciscana*, nas quais o Doutor Angélico e o Doutor Seráfico, respectivamente, figuravam como os mais importantes mestres. Obviamente, nessas escolas se transmitia a escolástica, perspectiva que fica plasmada na obra dantesca, seja através do seu vocabulário característico, seja pela sua conceptualização lógica. Assim, diz Gebhart que Dante é “em realidade, no princípio do século XIV, a expressão exata da Escolástica italiana” (SAMBATARO, 2021, p. 22). Tais escolas, e seus mais importantes expoentes, aparecem literariamente de modo explícito no Canto X de o *Paraíso*.

---

5 De acordo com Nunes, “O termo escolástica significa, ainda, o conjunto de doutrinas literárias, filosóficas, jurídicas, médicas e teológicas, e mais outras científicas, que se elaboraram e corporificaram no ensino das escolas universitárias do século XII ao século XV. [...] Pode-se afirmar com Grabmann que a escolástica é um modo de pensar e um sistema de concepções em que se valoriza a vida terrena como dom admirável de que usufruímos para o nosso bem e para o nosso desenvolvimento pessoal e em que se admite que o ser do homem não se esgota no breve tempo de sua vida terrena, uma vez que o homem tem um fim supraterrâneo e eterno e o destino de uma vida interminável, sobre poder crescer ainda neste mundo na vida sobrenatural que ele obtém através do batismo” (NUNES, 1979, p. 244-245).

As ordens mendicantes tiveram grande influência na cultura da época, conservando e acrescentando sua contribuição nas chamadas artes liberais. Há fortes evidências de que Dante, inclusive, era membro da Ordem Franciscana, não como clérigo ou religioso propriamente (CHESTERTON, 1988, p. 7), mas como membro terciário. Isso aparece literariamente na *Comédia* quando Dante faz menção à “corda enrolada na cintura” (ALIGHIERI, 2000a, p. 119), referência ao cordão franciscano que carregava figurativamente. Do lado dominicano, basta lembrar que Dante foi discípulo de Frei Remigio Girolami, no mosteiro florentino de *Santa Maria Novella*, do qual fora prior, tendo sido aluno destacado do próprio Santo Tomas de Aquino em Paris. Assim, Dante teve a oportunidade de conhecer em profundidade a obra do Aquinate e, através dele, e sob sua ótica, a de Aristóteles, que classificou na *Comédia* como: “mestre de todo homem de saber” (ALIGHIERI, 2000a, p. 47).

Além da influência teológica em si, Santo Tomás de Aquino aparece explicitamente no *Paraíso* como figura destacada. Na sua epopeia místico-literária, Dante o encontra no Céu do Sol, o quarto círculo do *Paraíso*, o qual é dedicado aos grandes teólogos e doutores da Igreja. No canto X Dante contempla, juntamente com sua guia Beatriz, um grupo festivo de doze espírito dançando felizes, mas é somente um deles que se destaca dos demais e apresenta todos os outros aos visitantes, Santo Tomás de Aquino. Em seguida, já no canto XI, faz um belo elogio a São Francisco e em seguida a Santo Domingos. Assim, Dante tributa sua dupla influência a ambas ordens medicantes, que, segundo ele, tinham um mesmo fim: “Do primeiro direi, fazendo assim/ o apreço de um o do outro compreende,/ pois foi obra dos dois para um só fim” (ALIGHIERI, 2000c, p. 80). Este fim, que é a glória de Deus, importantíssima na obra teológica de Aquino e presumida na construção literária de Dante, como veremos a seguir. Compreendida como fim, mas também como princípio, como fica explícito no momento do encontro de ambos: “Olhando para seu Filho e para o Amor/ que um, como o outro, eternamente inspira,/ o inefável Primeiro Valor” (ALIGHIERI, 2000c, p. 71).

A obra de Santo Tomas teve notória influência em Dante, mas, a rigor, ele o lia com “inteligência de artista”, isto é, não somente “captando em profundidade fina e acertadamente a letra”, como também “acompanhando a justa compreensão das teses filosófico-teológicas do Aquinate com um vasto panorama de visões plásticas” (SAMBATARO, 2021, p. 25). Tal influência aparece lapidariamente na estruturação da obra prima de Dante. O Doutor Angélico já havia dedicado atenção nas *Sentenças* sobre o *Inferno*, o *Purgatório* e o *Paraíso*, estabelecendo claramente que “a cada estado dos pecadores deveria corresponder um lugar distinto de expiação”<sup>6</sup> ou, ainda, “existem diferentes quantidades de recompensas e punições de acordo com as diferenças de culpa e mérito”<sup>7</sup> (AQUINO, 2019). Não por acaso, tais estágios salvíficos – os propriamente condenados, os que estão se purificando para a salvação e os terminantemente salvos – são

---

6 *Sentenças* IV, d.45, q.1, a.3, arg.6.

7 *Sentenças* IV, d.45, q.1, a.3, arg.7.

plasmados literariamente em cada um dos três tomos da *Divina Comédia*. Não obstante, em cada um deles também há uma hierarquia interna, segundo um escalonamento de culpa e mérito, que se equiparam exatamente à teologia de Santo Tomás de Aquino.

A teologia tomista, aquela que fundamenta a construção artística de Dante, compreende a graça como dom gratuito e imerecido de Deus. Ela não pode ser conquistada através de méritos humanos, mas o ser humano pode cooperar com ela, o que é indispensável para a sua salvação. Assim, somente através da graça, o ser humano pode participar da vida divina. E se uma pessoa morresse sem ser batizado e, portanto, sem ter recebido a graça santificante através do Sacramento do Batismo? Ele responde, ainda nas *Sentenças*, que sem o batismo, “se alguém morrer em pecado original”, mas apenas com “pecado venial”, “nenhum dos receptáculos atribuídos a ele seria apropriado”. Em outras palavras, não seria apropriado ir para o inferno, o purgatório ou o paraíso. Portanto, “é certo que ele não estaria no Paraíso, uma vez que carece de graça”; “igualmente, não estaria no Purgatório, porque lá só há penas temporais, enquanto a ele é devida uma pena perpétua”; “do mesmo modo, não estaria no Inferno dos condenados, pois carece de pecado mortal”. Assim sendo, concluiu: “é necessário considerar um sexto receptáculo”<sup>8</sup> (AQUINO, 2019). Justamente, esse lugar escatológico é colocado por Dante no primeiro círculo do *Inferno*, no qual aparece o *Limbo*. Isto é, no limbo as almas não contemplam a Deus, que é a felicidade plena e a visão beatífica, mas vivem na felicidade natural, pois não têm pecado mortal pessoal para serem condenadas e, concomitantemente, não foram alcançadas pela graça de Cristo para serem salvos. Seguindo a regra, Aquino e Dante convergem, um em linguagem propriamente teológica, o outro em poética.

Se a obra-prima de Dante é estratificada segundo a resposta humana à graça, excetuando o limbo, como já vimos, então é útil recorrer à compreensão de Santo Tomás sobre a relação entre graça e livre-arbítrio. Podendo, assim, compreender como se dá nele a noção de mérito e culpa, fundamental para Dante estruturar cada círculo dos três estágios salvíficos, que garante a soberania de Deus no ato salvífico, mas, ao mesmo tempo, deixa espaço para o ser humano cooperar com Ele. Assim, segundo a *Suma Teológica*, a graça é dom sobrenatural doado por Deus e infundido no ser humano, que excede suas capacidades naturais e lhe permite alcançar o bem eterno (AQUINO, 2010c, p. 867). Mesmo que a graça “não se identifica com a virtude. Ela é disposição anterior às virtudes infusas das quais é o princípio e a raiz” (AQUINO, 2010c, p. 872). Assim, se a virtude é uma disposição para o que é perfeito, moldando-se a natureza humana através da prática das virtudes, as virtudes adquiridas aperfeiçoam o ser humano e podem ser conquistadas de acordo com a razão natural, já as virtudes infusas são recebidas como dom. Não obstante, as virtudes adquiridas também preparam o ser humano, apesar de não serem dado suficiente, para receber a graça e, por meio dela, doada exclusivamente por Deus, adquiriram as virtudes infusas que o prepara para a natureza superior, a divina. Portanto, o livre-arbítrio coopera

---

8 *Sentencias* IV, d.45, q.1, a.3, arg.6.

com a graça e por meio dela chega às virtudes que a mera natureza humana não pode adquirir por si mesma, necessitando de recebê-la pela graça. Tendo dito isso, resta a questão, como fica o mérito do ser humano? Essa resposta é fundamental para se entender a apropriação da teologia tomista presente na *Divina Comédia*, pois nessa lógica é que as personagens se encontram em algum lugar das três partes – inferno, purgatório ou paraíso –, em algum dos trinta e três cantos, hierarquizados numa crescente de vícios e virtudes, sendo os primeiros a negação dos segundos. Assim, nos responde Santo Tomás: “A graça, por intermédio das virtudes é o princípio da ação meritória, como a essência da alma por intermédio de suas potências é o princípio de suas ações” (AQUINO, 2010c, p. 874). Alegoricamente, especifica a mesma questão: “a graça é comparada à vontade, como o motor em relação à coisa movida, como é a comparação do cavaleiro e do cavalo, e não como o acidente em relação ao seu sujeito” (AQUINO, 2010c, p. 874). Portanto, quanto mais a vontade se deixa conduzir pela graça, mais vive segundo a virtude e, portanto, mais tem mérito. Assim, não há mérito salvífico algum sem a graça, bem como o livre-arbítrio precisa de colaborar com ela para que haja uma vida virtuosa.

Em outra obra de Dante Alighieri, *Convívio*, o autor deixa claro ao que tributa quando estabelece a hierarquia de valores que ordena seu pensamento, a partir das sete disciplinas que compõem o *trivium* e o *quadrivium*, tendo como critério último a Teologia ou ciência divina:

Para o que é mister fazer considerações sobre uma comparação entre o que existe na ordem dos céus e o que existe na das ciências. Tal como os sete céus a nós mais chegados são os dos planetas; depois existem dois céus acima destes, móveis, e um acima de todos, quieto. Aos sete primeiros correspondem as sete ciências do Trívio e do Quadrívio, isto é, Gramática, Dialética, Retórica, Aritmética, Música, Geometria e Astrologia. À oitava esfera, isto é, à estrelada, corresponde a ciência natural, que Física se chama, e a primeira ciência, que se chama Metafísica; à nona esfera corresponde a ciência moral; e ao quieto céu a ciência divina, que se chama Teologia (ALIGHIERI, 1992, p.86-87).

Assim sendo, Alfredo Bosi tira as conclusões que seguem, da relação entre a doutrina assumida e a expressão poética produzida a partir dela:

O ponto de vista doutrinário exerce, no poema, o seu papel corrente de mediação entre o olho do poeta e as coisas a serem descritas, as histórias a serem narradas. Enquanto mediador, o ponto de vista ordena as figuras no todo e atribui a cada uma a sua melhor posição dentro de uma hierarquia prévia de valores. Por isso, a Ética de Aristóteles foi absolutamente necessária a Dante na hora de decidir onde devia situar cada alma no funil do Inferno; e quem ficaria acima de quem, abaixo de quem, com quem. [...] Os ritmos, a entoação, o andamento, as figuras, tudo traz à vida da fala as categorias morais, mas, fazendo-o, dissolvem o seu teor de categorias (BOSI, 2000, p. 163).

Quando analisamos o poema sacro de Dante, portanto, não observamos somente uma ordem muito específica no seu sentido estrutural, isto é, uma

opção plástico-literária que ordena seu desenvolvimento de modo lógico-estratificado. Observamos ainda, numa leitura mais atenta, o que chama atenção Bosi, a hierarquia de valores através das categorias morais que bebem da ética aristotélica e da filosofia escolástica – a rigor, da primeira através das lentes da segunda. Assim sendo, o método escolástico está ali presente, através da sua estrutura típica – *queastiones, sed contra e respondeo* –, intentando sempre a síntese entre fé e razão. Claramente, lá estão as mesmas categorias morais, não exatamente enquanto categorias filosófico-teológicas, mas sim plástico-literárias. Não obstante, em ambos os casos, a ordem se dirige sempre a um fim, a uma ordem superior, uma ordem que se explica e justifica desde esse fim, que é Deus.

Na *Divina Comédia*, Dante apresenta um princípio fundamental que organiza e dá sentido a toda a realidade: a Glória de Deus como o fim que move o universo. No início do *Paraíso*, ele escreve: “A glória do Senhor, que tudo move,/ no Universo difunde-se e esplandece/ onde mais, onde menos se comprove” (ALIGHIERI, 2000c, p. 13). Esse conceito, de claríssima origem escolástico-tomista, é reafirmado no final do mesmo tomo: “já a minha ânsia, e a vontade, volvê-las/ fazia, qual roda igualmente movida,/ o Amor que move o Sol e as outras estrelas” (ALIGHIERI, 2000c, p. 234). Nesse último trecho da *Comédia*, fica claro que o poeta já não se movia pela sua vontade, mas o próprio Deus – o Amor que move o Sol e as outras estrelas –, tal como se move uma roda. Isto é, Deus aparece como causa do movimento, mas também como fim do mesmo movimento. Por isso, tal concepção não é tão tributária a aristotélica, que via Deus como motor imóvel de todo o real, mas não propriamente como fim do mesmo real. Isso só pode ser acrescentado através da visão tomista, que considera a noção cristã de providência, na qual a moção de Deus não somente cria e coloca em movimento, mas também pela sua graça conduz a um fim, do qual Ele mesmo é a origem e tudo é conduzido para a sua glória. Isto é, como nos diz Santo Tomás na *Suma Teológica*, “a vida eterna é um fim que ultrapassa a natureza humana”. Assim sendo, “o homem, por suas forças naturais, não pode produzir as obras meritórias que estejam proporcionadas à vida eterna”. Então, conclui que “precisa-se de uma força superior, que é exatamente a força da graça” e que “sem a graça, o homem não pode merecer a vida eterna” (AQUINO, 2010c, p. 852). Deus é Amor, e esse Amor é o sentido último pelo qual tudo existe. Não apenas cria, mas também atrai todas as criaturas de volta a si como fim último. Não apenas move, mas atrai a todos no mesmo movimento a si. Assim, a realidade tem uma inclinação natural para Deus, um desejo inscrito no coração humano. Isso é experimentado por Dante no seu itinerário literário, mas também místico-espiritual, na *Divina Comédia*.

Ainda merece alguma especificação como aparece o Amor de Deus na *Divina Comédia* e como isso tem relação intrínseca com a teologia escolástica, especialmente tomista. Isto é, o florentino explicita que o ser humano, participando do Amor de Deus, sente um desejo de se unir plenamente a Ele. Não só desperta nele uma desejo de transcendência, mas o move para Ele neste desejo. É através de tal desejo de transcendência que o ser humano pode conhecer a verdade que é Deus. Com grande refinamento literário, Dante escolhe a palavra *stelle*

(estrelas, em português) para ser a última de sua *magnum opus*. Isso é notável, pois *desiderio* (desejo, em português) deriva do latim *desiderium*, palavra composta de um prefixo *de* e de uma raiz *sidus, sideris*, que justamente significa estrela, na nossa língua corrente. Assim, na antiguidade, o que é apropriado por Dante, as estrelas são vistas como destino, aspirações, anseio ou desejo intenso. Portanto, na figura da estrela, o desejo tem lugar central na obra dantesca. O desejo de Deus, o desejo do transcendente, o desejo da Verdade. Nessa medida, quando diz, “o Amor que move o Sol e as outras estrelas” (ALIGHIERI, 2000c, p. 234), está se falando sobre o próprio ordenamento do universo criado. Isso é, tudo sai de Deus, tudo está ordenado a Ele e tudo retorna a Deus. Ele não é somente o Criador, mas é o polo movente de todas as coisas, inclusive dos desejos que nos atraem a ele, tal como estrelas-*sidere-desiderium*.

Tal desejo de Deus está baseado em uma ideia central para a teologia tomista, a de saída e retorno (*exitus-reditus*). Tal conceito integra organicamente tanto a Criação como a Redenção, na medida em que tudo que existe procede de Deus, enquanto Sumo Bem e causa primeira de todas as coisas. Isto é, o ato criador é chamado de *exitus* ou saída, pois “tudo que de qualquer modo exista é feito por Deus” (AQUINO, 2010b, p. 38). Não obstante, também é *reditus* ou retorno, pois todas as coisas estão destinadas a retornar a Deus, especialmente o ser humano enquanto criatura racional, de modo consciente e voluntário. Isso se justifica pois Deus cria o homem para que ele possa experimentar a bem-aventurança, que é a visão de Deus. O homem enquanto criatura, contém nele um desejo natural de seu princípio, deve retornar ao Criador. Percebendo isso, Dante estabelece o itinerário ao inferno, ao purgatório e ao paraíso, como o itinerário alegórico que é o itinerário de todo ser humano, o de retornar para Deus. Por isso, o poema de Dante começa numa selva escura no inferno e termina com a contemplação do sol no paraíso. Do mesmo modo, todo homem caminha na escuridão, mas guiado pelos raios de sol, que é o próprio Deus. Assim, há uma metáfora em Dante do homem de fé, que não ignora as agruras desta vida, pois sabe de onde veio e para onde vai, por isso se sente atraído e se deixa atrair para este fim último que também princípio. Se apropriando da linguagem dantesca, assim sendo, a alma bem-aventurada é aquela que deseja participar do Sol e das estrelas.

## Considerações finais

É preciso reconhecer que o Livro *A Divina Comédia* apresenta grande dificuldade de entendimento para o leitor contemporâneo, não tanto pela linguagem – apesar do italiano da obra ser sensivelmente diferente do atual –, mas especialmente pela grande erudição que ele demanda. É imprescindível ser versado em filosofia, teologia, mitologia e arte não só medieval, mas também antiga, para compreender minimamente a obra. As figuras utilizadas pelo autor não são tangíveis para o leitor sem este estar minimamente climatizado na erudição antiga e medieval. É certo que Dante consagrou pela arte diversos temas hu-

manos, religiosos e mitológicos, mas muitos deles são de difícilíssima exegese até para os estudiosos mais testados.

O horizonte histórico-cultural da obra é bastante distinto não só porque o leitor atual está separado há séculos do momento da escrita, mas também porque Dante não foi somente um escritor e político florentino, foi também um místico. Aliás, um místico medieval, com distinta visão de mundo e experiência transcendental, bastante distante da que comumente se vive hoje. Portanto, compreender Dante é também compreender mais adequadamente o mundo espiritual da sua época e talvez a dificuldade de compreendê-lo é justamente a dificuldade de compreender este mundo espiritual. Na viagem dantesca, há um juízo, político, eclesiástico, mas, de forma transversal, místico, de sua época. Também é uma proposta ou caminho de conversão baseada na ética tomista medieval:

Na Divina Comédia, Dante segue o caminho proposto pelos místicos; a vida purgativa (orações, penitências, boas obras) para chegar à contemplativa (desprezo de si mesmo, visão de Deus) e a vida unitiva (união direta da alma com Deus). A primeira etapa cumpriu no inferno, a segunda no purgatório, enfim, o paraíso (ZILLES, 1988, p. 68).

Dante faz uma preciosa síntese dos mitos antigos, seus deuses, personagens e heróis, à luz da concepção cristã medieval de mundo. Brilhantemente toda esta releitura da cultura antiga é conformada com a mais avançada teologia medieval. Ao mesmo tempo, retrata a divisão da Itália no seu momento histórico, a nefasta guerra entre os partidos políticos, a degradação das nobrezas, a luta política entre o papa e o imperador, os grandes prejuízos causados à Igreja e como resultado a grande degeneração dos altos cargos eclesiásticos – incluso o papado – em que ocorria recorrentemente simonia e nepotismo. Não obstante, apesar de Dante criticar ferozmente diversos papas, até representando alguns no inferno, não aponta nenhuma crítica ao papado em si. Portanto, também nesse ponto, é evidente que ele está situado na doutrina católica sobre o primado petrino. Inclusive, como pretendemos demonstrar, o pensamento dantesco tem forte caráter escolástico, com especial influência tomista. Bosi chama atenção que Dante “é um homem católico, gibelino dos princípios do *Trecento* florentino, forrado das artes liberais e da Escolástica que, meio século antes, Santo Tomás de Aquino ordenara apoiando-se em textos de Aristóteles” (BOSI, 2000, p. 146).

Chama atenção o fato de Dante, tendo se tornado pobre, coloca os ricos no inferno. Ao mesmo tempo, tendo sido vencido, coloca os vencedores no inferno. Talvez seja a expressão artística mais genial da doutrina cristã medieval, inclusive na sua leitura sobre a justiça divina, mas é bastante difícil avaliar até que ponto as “condenações” realizadas concretamente por Dante são frutos do merecimento histórico ou meramente mágoa dos seus inimigos. Ao mesmo tempo em que estabelece uma correspondência perfeita à luz da escatologia medieval entre as transgressões e as penas, utiliza como arquétipo perfeito delas a política florentina e eclesiástica contemporânea a ele. Portanto, é bastante difícil julgar as personagens históricas ali descritas, tendo em vista o lugar parcial, certamente movido por vingança e em alguns casos até por certo ódio, que Dante

se refere a elas. Mesmo que apontando para esses limites de certos juízos, fica também evidente a grande crise político-eclesiástica de então, onde as estruturas de poder estavam bastante corrompidas, inclusive corrompendo a Igreja.

A *Divina Comédia* é um tratado místico e artístico sobre o destino do homem, através da descrição da peregrinação de Dante pelos três reinos do além, vai aprendendo com Virgílio (razão humana e filosofia) e Beatriz (razão divina e teologia) a condição humana no mundo presente. Suas paixões políticas, nacionais e cristãs não prejudicam tal objetivo, mas ao contrário dão o brilho e a vivacidade do enredo, que apesar de antigo permanece novo. É uma obra do mundo medieval, mas transcende o mundo medieval; é uma poesia admirável, mas sem perder uma lucidez profunda; é uma síntese esplendorosa da ciência, religião e filosofia medieval, mas não é apenas uma síntese; é expressão da doutrina católica medieval, especialmente tomista, mas não é doutrinária; é muito situado no seu tempo sócio-histórico, mas tem abrangência universal. Sem dúvida, uma obra a ser lida, relida, conhecida, estudada, admirada e atualizada.

## Referências

- ALIGHIERI, Dante. *A DIVINA COMÉDIA: Inferno*. São Paulo: Editora 34, 2000a.
- ALIGHIERI, Dante. *A DIVINA COMÉDIA: Purgatório*. São Paulo: Editora 34, 2000b.
- ALIGHIERI, Dante. *A DIVINA COMÉDIA: Paraíso*. São Paulo: Editora 34, 2000c.
- ALIGHIERI, Dante. *Convívio*. Lisboa: Guimarães Editores, 1992.
- ALIGHIERI, Dante. *Monarquia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1984.
- AQUINO, Tommaso. *Scriptum super Sententiis* [Sentenças]. Disponível em: <https://www.corpusthomisticum.org/snp4045.html>, 2019. Acessado em: 08/06/2024.
- AQUINO, Tomás. *Suma Teológica*. Volume 1: Parte I – questões 1-43. São Paulo: Loyola, 2010a.
- AQUINO, Tomás. *Suma Teológica*. Volume 2: Parte I – questões 44-119. São Paulo: Loyola, 2010b.
- AQUINO, Tomás. *Suma Teológica*. Volume 4: I seção da II parte: questões 49-114. São Paulo: Loyola, 2010c.
- ARISTÓTELES. *A Política*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- BÁRTOLI, M. *Principios fundamentales de la enseñanza cristiana en la «Divina Comedia»: la recepción de Tomás de Aquino en la obra de Dante*. Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica, v. 79, n. 305, p. 1549–1570, 2024.
- BOCCACCIO, G. *Il commento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*. Bari: Laterza & Figli, 1918.
- BOSI, Alfredo. *O Ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- CHESTERTON, Gilbert. *San Francisco de Asís*. Buenos Aires: Lohlé, 1988.
- HOLMES, George. *Dante*. Lisboa: Dom Quizote, 1981.
- JÚNIOR, Hilário Franco. *O poeta que amava o amor: o discurso de Dante Alighieri*. Ler História, São Paulo, n. 11, 1997.
- NUNES, R. A. da C. *História da educação da Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1979.
- SAMBATARO, Patricia. *Dante y la Escolástica*. Revista Chilena de Estudios Medievales, Santiago, n. 20 (2021), p. 19-33.
- ZILLES, Urbano. *A DIVINA COMÉDIA DE DANTE ALIGHIERI* in Letras de Hoje, n. 3, Porto Alegre, 1988.

**Artigo submetido** em 30/08/2024. Aprovado em: 06/08/2025.

**E-mail do Autor:** [vitor.zille.noronha@gmail.com](mailto: ritor.zille.noronha@gmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-7847-7966>