



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Darlan Pinheiro de Lima

**Entrelaçamentos culturais e globalidades:** os pecados capitais na religiosidade monástica portuguesa – Alcobaça, séculos XV e XVI.

Ilha de Santa Catarina

2026

Darlan Pinheiro de Lima

**Entrelaçamentos culturais e globalidades:** os pecados capitais na religiosidade monástica portuguesa – Alcobaça, séculos XV e XVI.

Tese apresentada para a obtenção do título de doutor em História. Universidade Federal de Santa Catarina, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, sob orientação da professora Dra. Aline Dias da Silveira.

Ilha de Santa Catarina

2026

Lima, Darlan Pinheiro de

Entrelaçamentos culturais e globalidades: os pecados capitais na religiosidade monástica portuguesa - Alcobaça, séc. XV e XVI. / Darlan Pinheiro de Lima ; orientadora, Aline Dias da Silveira, 2026.

230 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. História. 2. Pecados capitais. 3. Alcobaça. 4. História Global. 5. Hermenêutica Imaginativa. I. Silveira, Aline Dias da . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

Darlan Pinheiro de Lima

Entrelaçamentos culturais e globalidades: os pecados capitais na religiosidade monástica  
portuguesa – Alcobaça, séculos XV e XVI.

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado em 01 de julho de 2026  
pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Renata Cristina de Sousa Nascimento  
Universidade Federal do Paraná – UFPR

Prof. Dr. Daniel Lula Costa  
Universidade Estadual de Maringá – UEM

Prof. Dr. Dominique Vieira Coelho dos Santos  
Universidade Federal de Santa Catarina/Fundação Universidade Regional de Blumenau -  
UFSC/FURB

Prof. Dr. Douglas Mota Xavier de Lima (suplente)  
Universidade Federal do Oeste do Pará – UFOPA

Prof. Dr. Rodrigo Bragio Bonaldo (suplente)  
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado  
adequado para a obtenção do título de Doutor em História. área de Concentração: História  
Global.



Documento assinado digitalmente  
**Flavia Florentino Varella**  
Data: 15/07/2026 17:42:42-0300  
CPF: \*\*\*.718.756-\*\*  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>



Documento assinado digitalmente  
**ALINE DIAS DA SILVEIRA**  
Data: 15/07/2026 14:58:44-0300  
CPF: \*\*\*.016.810-\*\*  
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

---

Coordenadora do PPGH

---

Profª Dra. Aline Dias da Silveira – Orientadora

Ilha de Santa Catarina, 2026.

## **DEDICATÓRIA**

Aos meus pais,  
que nunca mediram esforços para  
que eu pudesse estudar, sonhar e  
chegar até aqui.  
Esta tese também é fruto do amor,  
do cuidado e do apoio de vocês.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao chegar ao final desta tese, são muitas as pessoas que me vêm à memória. Recordo minha trajetória desde os primeiros anos da alfabetização até este momento, marcado não apenas pela conclusão de uma pesquisa, mas pela soma de inúmeros gestos de apoio, cuidado e incentivo ao longo da vida.

Agradeço, em primeiro lugar, aos meus pais, que jamais mediram esforços para que eu pudesse estudar e seguir meus sonhos. Lembro da minha mãe, que, mesmo após longas jornadas de trabalho, ainda encontrava forças para sentar comigo e passar a limpo os conteúdos da escola, auxiliando-me pacientemente nos temas de casa. Lembro também do meu pai, levando-me de bicicleta, comigo na garupa, para comprar meu primeiro uniforme escolar. Meu pai partiu cedo, mas deixou um legado que permanece vivo em cada conquista alcançada.

Agradeço a todos os professores que fizeram parte da minha formação e que, em diferentes momentos, souberam orientar meus caminhos nos estudos e na vida acadêmica. De maneira especial, agradeço ao professor José Rivair Macedo, que, mesmo antes de qualquer vínculo formal com a universidade, acolheu-me em seu grupo de pesquisa, abriu as portas de sua casa e compartilhou generosamente sua biblioteca pessoal. Sua confiança e incentivo foram fundamentais para minha trajetória intelectual.

À minha família, expresso minha profunda gratidão. À minha esposa, Liliane, companheira de vida e também de escrita acadêmica, que percorreu comigo os desafios e as alegrias deste processo. E à nossa filha Pietra, razão maior das nossas vidas e presença que dá sentido a tudo.

Por fim, agradeço à professora Aline Dias da Silveira, cuja orientação foi essencial desde a elaboração inicial do projeto até a conclusão desta tese. Sempre presente, disponível e generosa, nunca faltou nos momentos de dúvida, dificuldade ou entusiasmo. Sua escuta atenta, suas leituras cuidadosas e sua confiança foram decisivas ao longo de todo este percurso acadêmico e humano. Apenas ela compreenderá plenamente estas palavras finais: obrigado, Aline. Tu és a melhor orientadora do mundo!

“Crê em mim, pois o experimentei: encontrarás  
mais nas florestas do que nos livros. As árvores e as  
pedras te ensinarão aquilo que não poderás ouvir dos  
mestres.”

- Bernardo de Claraval

## RESUMO

Esta tese investiga de que maneira as representações dos pecados capitais participaram da organização simbólica da experiência espiritual na religiosidade monástica portuguesa dos séculos XV e XVI, a partir da análise de textos vinculados ao Mosteiro de Alcobaça, especialmente *O Bosco Deleitoso* e, de modo complementar, *O Horto do Esposo*. A problemática central da pesquisa consiste em compreender como essas fontes elaboram, por meio da alegoria, da pedagogia moral e da linguagem simbólica, formas específicas de representação do pecado, da virtude, da alma e da salvação no interior da espiritualidade monástica medieval. A tese sustenta que os pecados capitais não aparecem apenas como categorias morais destinadas à correção individual das condutas, mas como elementos constitutivos de uma arquitetura espiritual mais ampla, responsável por organizar simbolicamente as relações entre corpo, alma, disciplina religiosa e ordem do mundo. Metodologicamente, a pesquisa articula hermenêutica imaginativa, história cultural e história global, em diálogo com os estudos sobre circulação cultural e entrelaçamentos transculturais. As fontes são compreendidas como espaços ativos de reelaboração simbólica, nos quais tradições patrísticas, monásticas e bíblicas são continuamente apropriadas, reorganizadas e reinterpretadas no contexto alcobacense. A investigação dialoga especialmente com autores como Jean-Claude Schmitt, Roger Chartier, Sebastian Conrad, John Van Engen, Umberto Eco, Carla Casagrande, Silvana Vecchio, Jean Delumeau e Hilário Franco Júnior, mobilizando conceitos como alegoria, representação, cosmologia moral, microcosmo espiritual, circulação cultural e experiência religiosa. Ao analisar os percursos alegóricos, as especializações simbólicas e as personificações das virtudes e dos vícios presentes nas fontes, a tese defende que os claustros não constituíam espaços isolados do mundo, mas centros ativos de produção, reorganização e difusão de repertórios espirituais em circulação no espaço ibérico e mediterrânico. Desse modo, a pesquisa reposiciona *O Bosco Deleitoso* e *O Horto do Esposo* dentro de debates mais amplos sobre espiritualidade medieval, alegoria, cultura monástica e organização simbólica da experiência religiosa na Baixa Idade Média.

**Palavras-chave:** Pecados capitais. Mosteiro de Alcobaça. Alegoria. Espiritualidade monástica. História Global.

## ABSTRACT

This thesis investigates how representations of the seven deadly sins participated in the symbolic organization of spiritual experience in Portuguese monastic religiosity of the 15th and 16th centuries, based on the analysis of texts linked to the Alcobaça Monastery, especially *O Bosco Deleitoso* and, complementarily, *O Horto do Esposo*. The central problem of the research is to understand how these sources elaborate, through allegory, moral pedagogy, and symbolic language, specific forms of representation of sin, virtue, the soul, and salvation within medieval monastic spirituality. The thesis argues that the seven deadly sins appear not only as moral categories intended for the individual correction of conduct, but as constitutive elements of a broader spiritual architecture, responsible for symbolically organizing the relationships between body, soul, religious discipline, and the order of the world. Methodologically, the research articulates imaginative hermeneutics, cultural history, and global history, in dialogue with studies on cultural circulation and transcultural interconnections. The sources are understood as active spaces of symbolic re-elaboration, in which patristic, monastic, classical and biblical are continuously appropriated, reorganized, and reinterpreted within the Alcobaça context. The research engages particularly with authors such as Jean-Claude Schmitt, Roger Chartier, Sebastian Conrad, John Van Engen, Umberto Eco, Carla Casagrande, Silvana Vecchio, Jean Delumeau, and Hilário Franco Júnior, mobilizing concepts such as allegory, representation, moral cosmology, spiritual microcosm, cultural circulation, and religious experience. By analyzing the allegorical paths, symbolic spatializations, and personifications of virtues and vices present in the sources, the thesis argues that the cloisters were not isolated spaces from the world, but active centers of production, reorganization, and diffusion of spiritual repertoires circulating in the Iberian and Mediterranean space. Thus, the research repositions *O Bosco Deleitoso* and *O Horto do Esposo* within broader debates about medieval spirituality, allegory, monastic culture, and the symbolic organization of religious experience in the Late Middle Ages.

**Keywords:** Deadly sins. Alcobaça Monastery. Allegory. Monastic spirituality. Global History.

## SUMÁRIO

|                                                                                            |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>                                                                    | <b>5</b>   |
| <b>1 ALCobaça: PECADO E A GÊNESE MONÁSTICA .....</b>                                       | <b>30</b>  |
| 1.1 ALCobaça E SEU TEMPO .....                                                             | 33         |
| 1.2 DO PECADO .....                                                                        | 46         |
| 1.3 O BOSCO DE DEUS .....                                                                  | 51         |
| 1.4 OS PECADOS CAPITAIS: UMA GÊNESE MONÁSTICA.....                                         | 71         |
| <b>2 A ARQUITETURA MORAL DOS PECADOS CAPITAIS NO BOSCO.....</b>                            | <b>87</b>  |
| 2.1 A LÓGICA DA COOCORRÊNCIA: A PRESENÇA ARTICULADA DOS<br>PECADOS CAPITAIS NO BOSCO ..... | 87         |
| 2.2 A ARQUITETURA MORAL DOS PECADOS CAPITAIS.....                                          | 107        |
| 2.3 DA SOBERBA .....                                                                       | 111        |
| 2.4 DA INVEJA.....                                                                         | 126        |
| 2.5 DA IRA.....                                                                            | 139        |
| 2.6 DA ACÍDIA.....                                                                         | 148        |
| 2.7 DA AVAREZA.....                                                                        | 159        |
| 2.8 DA GULA.....                                                                           | 168        |
| 2.9 DA LUXÚRIA.....                                                                        | 180        |
| 2.10 COSMOLOGIA E CONEXÕES: O BOSCO NA REDE GLOBAL<br>CRISTÃ.....                          | 194        |
| <b>CONCLUSÃO .....</b>                                                                     | <b>208</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>                                                                  | <b>212</b> |

## INTRODUÇÃO

Os momentos derradeiros da minha graduação revelaram, de forma surpreendente, o período cronológico ou época histórica na qual eu escolheria para me especializar. A surpresa se justifica por ser, o medieval, um período pouco atraente nos ambientes acadêmicos nos quais eu frequentava, especificamente na universidade na qual eu me formei historiador<sup>1</sup>. Pois entre os (as) colegas, prevalecia o interesse pela história mais recente, por assim dizer, o Brasil delimitado entre os séculos XIX e XX e temáticas relacionadas à história do Rio Grande do Sul, principalmente as revoltas que ocorreram em solo sulista após a proclamação da República no Brasil.

Foi no último semestre da graduação, em uma disciplina eletiva sobre o período medieval que encontrei algo estranho, o que eu conceituei, com o perdão pela redundância, como um “estranhamento”. Trabalhamos na disciplina uma obra intitulada “Riso, cultura e sociedade na Idade Média” (Macedo, 2000), algo diferente de tudo que eu havia estudado sobre o período, ainda desconhecido para mim, e que viria a ser meu alvo de pesquisa. O estranhamento e o diferente se justificam no sentido de entender que no período medieval existiu, além do feudalismo, igreja, servos, senhores feudais e cavaleiros, uma sociedade em movimento, em busca da sobrevivência, que tinha uma visão e representação do mundo no qual vivia. Que possuíam valores culturais, religiosos, morais, éticos e outros tantos que me questionei para desvelar. Gradativamente fui buscando ferramentas metodológicas que pudessem ser aplicadas nas análises de fontes, que revelassem tais indícios interpretativos no objetivo de escrever a história dessa sociedade, ou uma pequena parte dela.

Decidido por investir no estudo do período medieval, enviei um e-mail ao professor Hilário Franco Júnior, buscando indicações de referências bibliográficas para iniciar os estudos. Prontamente o professor Hilário me respondeu, dizendo que seria um prazer me orientar, porém, lembrou que em Porto Alegre, portanto, mais próximo de mim, vivia e trabalhava o professor José Rivair Macedo, do departamento de História Medieval da UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em um mundo ainda sem as facilidades de comunicação atuais, seria mais fácil o contato. Coincidentemente o professor Rivair era o autor a obra que me guiou para o estudo medieval, se não foi um presságio, talvez, como sugeri, mera coincidência.

---

<sup>1</sup>Universidade Luterana do Brasil – ULBRA/Campus Canoas-RS.

O renomado professor me recebeu em sua casa e me indicou uma lista de oito a dez obras de iniciação ao estudo da Idade Média, além de recomendar o estudo de línguas estrangeiras, especialmente o francês. Menos de um ano depois, recebi um e-mail do professor Rivair, com um convite para fazer parte de um grupo de pesquisas intitulado: Os sete pecados capitais na Idade Média.

Com a leitura das obras indicadas, nos primórdios da minha carreira como pesquisador medievalista, os temas que mais me atraíam eram as cruzadas, os templários e algumas fábulas populares francesas, conhecidos como *fabliaux*. Os *fabliaux* me mostraram que era possível dar voz às pessoas comuns da Idade Média. Porém, no grupo de pesquisa da UFRGS, a fonte, o texto monástico intitulado “*O Virgeu de Consolaçon*”, produzido no mosteiro de Alcobaça em Portugal, definiu que eu iria trabalhar com Portugal e a Península Ibérica, em fins do medievo.

Com o corpus documental em mãos e o PPGH da UFRGS concentrado na História Cultural, trabalhei diretamente na fonte, analisando as temáticas dos capítulos, interpretando, relacionando pecados e suas respectivas virtudes opostas, construindo as representações e imaginários coletivos dos pecados e da doutrina como um todo. A análise começou em busca da representação da ira, pecado especialmente trabalhado por todos do grupo de pesquisa para um artigo (Macedo, 2009, p.190). Depois se direcionou em busca de informações sobre a doutrina como um todo. A fonte era inédita, não encontrei trabalhos de pesquisa histórica sobre ela, então, o estudo ficou concentrado principalmente em seu conteúdo. Obviamente foram também realizadas a contextualização histórica do período, um breve histórico do mosteiro e das Ordens envolvidas. Porém, em grande parte, o trabalho de pesquisa concentrou-se na fonte.

O meu projeto de tese na UFSC se inseria na história cultural, seguindo uma tendência de análise centrada nas fontes, assim como no mestrado. Porém, a mudança da área de concentração do programa me exigiu também adaptá-lo para a história global. Procurei informações bibliográficas nas quais os professores da UFSC estavam lendo, citando em artigos, escrevendo, debatendo em simpósios em consonância com o que o “mundo historiográfico” discutia sobre este novo campo de estudo.

Após as primeiras análises e exemplos, descobri que, para o estudo das culturas pré-modernas e/ou pré-industriais, não se trata de um “campo” e sim um “método”, que objetiva a busca por conexões através da comunicação e circulação de pessoas, especialmente, no meu caso, os livros e/ou a cultura escrita que elas traziam e levavam dos e aos seus locais de origem.

O historiador conexcionista enxerga com outros olhos suas fontes, alarga desse modo a noção de documento, multiplica seu questionário. A busca por conexões, todavia, desenhando, no fim, uma rede, não pressupõe, ao contrário, que exista uma história do mundo e um possível ponto de vista único sobre ela. A história não poderia ser muito menos a soma (mesmo em potência) dessas conexões, já que as combinações podem ser re-agenciadas diferentemente, em função das próprias questões que coloca o historiador (Hartog, 2013, p. 164-178).

Para a presente pesquisa, foram analisadas uma obra principal, *O Bosco Deleitoso*, e outra obra alcobacense complementar, *O Horto do Esposo*. Esses textos, produzidos entre os séculos XV e XVI, foram selecionados por compartilharem uma origem comum, o meio monástico, e por apresentarem, em sua estrutura alegórica e pedagógica, elaborações densas sobre a doutrina dos pecados capitais, as práticas ascéticas e os itinerários espirituais da alma. Embora distintos em estilo e composição, todos partilham de uma cosmologia simbólica e de uma finalidade edificante, própria dos textos escritos ou difundidos entre monges, confessores e leitores devotos do interior dos claustros.

Esses textos não se limitam à transmissão de ensinamentos morais, constituindo verdadeiros microcosmos espirituais nos quais o pecado é dramatizado, figurado e submetido a uma lógica de ordenação cosmológica. Por meio deles, é possível acessar não apenas o conteúdo doutrinal, mas também os modos de imaginar, narrar e ordenar a vida espiritual em uma cristandade marcada por interconexões culturais, reformas e tensões institucionais.

Foi a partir do contato com os textos monásticos portugueses da Baixa Idade Média que se delineou o problema central desta pesquisa. As obras *O Bosco Deleitoso* e *O Horto do Esposo* não apenas apresentam discursos morais sobre os pecados capitais, mas organizam uma verdadeira arquitetura simbólica da experiência espiritual medieval. Nelas, os pecados aparecem articulados entre si, vinculando corpo, alma, virtudes, espaço, disciplina espiritual e ordem do cosmos.

A presente tese parte da hipótese de que os pecados capitais, nessas fontes monásticas dos séculos XV e XVI, não constituem apenas um conjunto doutrinário destinado à correção moral dos indivíduos. Mais do que isso, formam uma estrutura cosmológica integrada, responsável por organizar uma determinada visão de mundo cristã. Através das alegorias, dos itinerários espirituais, das figuras personificadas e dos espaços simbólicos, essas obras elaboram uma arquitetura moral na qual o pecado representa não apenas uma falta individual, mas uma desordem que afeta simultaneamente alma, corpo, sociedade e criação.

Nesse sentido, a problemática central desta pesquisa consiste em compreender de que maneira as representações dos pecados capitais participam da construção de uma cosmovisão monástica medieval, articulando espiritualidade, pedagogia moral e conexões culturais mais amplas no interior da cristandade monástica.

Esta pesquisa não parte da pressuposição de uma cristandade medieval homogênea ou plenamente unificada. Ao contrário, reconhece a pluralidade religiosa, cultural e política que caracterizou os territórios, marcados por tensões doutrinárias, disputas institucionais, práticas devocionais diversas e intensos contatos com tradições judaicas e islâmicas, especialmente no contexto ibérico. Nesse sentido, os textos alcobacenses aqui analisados são compreendidos como produções específicas de determinados ambientes monásticos da cristandade latina, e não como expressão totalizante da experiência medieval. O interesse da pesquisa reside precisamente em compreender como esses grupos religiosos elaboraram projetos simbólicos de ordenação moral do mundo, organizando cosmologias espirituais próprias por meio de alegorias, narrativas e pedagogias do pecado.

O objetivo geral desta tese consistiu em analisar de que maneira as representações dos pecados capitais, presentes nas obras monásticas *O Bosco Deleitoso* e *O Horto do Esposo*, participaram da construção de uma cosmologia moral na espiritualidade portuguesa dos séculos XV e XVI. Busca-se compreender como essas fontes organizam simbolicamente as relações entre pecado, virtude, corpo, alma, disciplina espiritual e ordem do mundo, articulando pedagogia religiosa, alegoria e experiência monástica.

De forma específica, a pesquisa pretendeu:

- a) investigar a formação histórica e doutrinária dos pecados capitais na tradição monástica medieval;
- b) analisar as representações alegóricas dos pecados e das virtudes nas fontes monásticas selecionadas;
- c) compreender a função pedagógica, espiritual e moral das narrativas monásticas na organização da experiência religiosa;
- d) examinar as conexões culturais, espirituais e textuais que atravessam a produção monástica portuguesa na Idade Média;
- e) interpretar as fontes como microcosmos simbólicos inseridos em redes mais amplas de circulação religiosa e cultural no espaço ibérico e mediterrânico.

Adotamos uma abordagem hermenêutica que valoriza tanto a cosmovisão monástica quanto as redes de sentido simbólico que atravessam as fontes analisadas, articulando essa leitura à perspectiva da História Global. Tal perspectiva propõe uma descentralização epistemológica da historiografia medieval, por meio da crítica aos regionalismos eurocêntricos que marcaram a construção tradicional da Idade Média. Essa abordagem reivindica a “provincialização” do próprio conceito de Idade Média, reposicionando-o dentro de uma história conectada do mundo pré-moderno, caracterizada por entrelaçamentos culturais, fluxos espirituais e circulação de saberes entre comunidades, instituições e territórios diversos. Uma abordagem que busca entender a fonte a partir de sua própria lógica interna, de sua linguagem simbólica e de sua cosmologia particular. O objetivo não é apenas interpretar os textos, mas “escutar” as conexões que eles revelam, descobrir caminhos de articulação entre universos aparentemente apartados e reconstruir, a partir das alegorias, uma teologia do mundo medieval em sua complexidade (Silveira, 2019, p. 210-236).

A presente pesquisa articula diversos aportes metodológicos voltados à interpretação simbólica, cultural e histórica das fontes monásticas medievais. Tais abordagens são mobilizadas de forma integrada, articulando-se entre si com o objetivo de captar a complexidade das representações do pecado e das virtudes em um corpus textual denso, alegórico e enraizado em tradições espirituais específicas. Ao conjugar métodos oriundos da história cultural, da hermenêutica imaginativa/simbólica e da perspectiva da história global, a proposta analítica buscou compreender as fontes não apenas como objetos doutrinários, mas como expressões de mundos espirituais: microcosmos interligados a um universo maior, em constante diálogo com o tempo, o espaço e a experiência religiosa. Essas perspectivas metodológicas exigem, contudo, a compreensão do espaço histórico no qual as fontes foram produzidas, especialmente o universo cultural e religioso da Península Ibérica medieval.

Esta Península caracterizou-se historicamente como um espaço de intensas conexões culturais, religiosas e políticas. Antiga província do Império Romano, a região foi marcada, ao longo dos séculos, pela presença, migração e estabelecimento de diferentes povos que contribuíram para a constituição de um complexo mosaico cultural (Rucquoi, 1995, p. 11-17). A desagregação do Império Romano do Ocidente, seguida pela presença de suevos, visigodos e, posteriormente, muçulmanos, ampliou as conexões da península com diferentes regiões do Mediterrâneo, produzindo formas múltiplas de interação entre tradições religiosas, práticas sociais, sistemas jurídicos, línguas e estruturas políticas. Formava-se, assim, um amplo macro

contexto peninsular, constituído tanto por elementos compartilhados quanto por permanências locais específicas, preservadas em diferentes territórios e comunidades.

É nesse horizonte de conexões, circularidades e reelaborações culturais que se insere o Mosteiro de Alcobaça e a produção das fontes analisadas nesta pesquisa. Enquanto importante centro cisterciense da Península Ibérica, Alcobaça participou ativamente das redes espirituais, intelectuais e culturais da região, articulando práticas monásticas locais com repertórios religiosos mais amplos. Contudo, esta pesquisa não compreende tais produções como expressão homogênea da experiência medieval, mas como formulações específicas elaboradas no interior de determinados ambientes monásticos, marcados por projetos próprios de organização espiritual e moral (Mattoso, 1986).

No interior da tradição cisterciense, a busca pela humildade, pela ascese e pelo afastamento das distrações mundanas ocupava posição central. Diferentemente dos espaços urbanos consolidados, muitas fundações cistercienses estabeleceram-se em regiões consideradas isoladas, pantanosas ou pouco habitadas, transformando progressivamente esses territórios em centros de organização espiritual, econômica e social<sup>2</sup>. Em torno dos mosteiros formavam-se comunidades diversas, atraídas tanto pela proteção espiritual quanto pelas possibilidades materiais de subsistência. Dessa maneira, o mosteiro não se configurava como espaço completamente isolado do mundo, mas como núcleo articulador de relações sociais, econômicas e simbólicas (Azevedo, 2000, p. 212-221).

O espaço monástico medieval não pode ser compreendido apenas como ambiente de clausura ou afastamento do mundo, mas como lugar ativo de produção de sentidos espirituais, morais e sociais. Nesse horizonte, os discursos religiosos elaborados no interior dos mosteiros participavam diretamente da organização simbólica da Cristandade, estabelecendo modelos de conduta, hierarquias morais e formas de intervenção sobre a sociedade. Como observa Cláudia Bovo, os projetos de renovação espiritual formulados pelos ambientes eremíticos e monásticos estavam profundamente vinculados à construção de “espaços de intervenção” e à definição de funções sociais específicas para os religiosos no interior da sociedade cristã medieval (Bovo, 2002, p. 32-35).

Tal perspectiva permite compreender o *BD* para além de uma obra exclusivamente devocional ou contemplativa. Seus percursos alegóricos, suas personificações e sua arquitetura

---

<sup>2</sup> Atraindo de uma forma indireta, pois o mosteiro é a busca pelo isolamento, sobre monges e mosteiros vide: BERLIOZ, Jacques. (Org). *Monges e Religiosos na Idade Média*. Trad. Teresa Pérez. Lisboa: Terramar, 1994.

moral inserem-se num movimento mais amplo de produção de uma cosmologia espiritual capaz de ordenar simbolicamente o mundo cristão. O combate aos pecados capitais, nesse contexto, não representava apenas um exercício ascético individual, mas um mecanismo de reorganização moral da própria experiência cristã medieval.

Essa dinâmica permite compreender o mosteiro também como espaço de produção cultural e construção de representações. Conforme propõe Roger Chartier, as práticas sociais e as representações culturais constituem-se mutuamente no interior das relações históricas (Chartier, 1990, p. 13-28). Assim, os livros produzidos, copiados e lidos nos ambientes monásticos devem ser compreendidos não apenas como objetos materiais ou doutrinários, mas como instrumentos de organização simbólica da experiência religiosa. A circulação desses textos, seja pela leitura individual, coletiva ou pela oralidade, possibilitava a construção de determinadas formas de percepção do mundo, da moral e da própria experiência espiritual. Nesse contexto, a doutrina dos pecados capitais participava da formação de práticas, comportamentos e sensibilidades, estabelecendo distinções entre virtude e vício, ordem e desordem, salvação e condenação.

A noção de representação mobilizada nesta pesquisa não é compreendida como simples reflexo mimético de uma realidade objetiva e exterior ao texto, mas como uma forma de organização simbólica da experiência humana e das maneiras pelas quais os sujeitos interpretam, estruturam e dão sentido ao mundo em que vivem. Assim, as representações não devem ser vistas apenas como imagens ou reproduções do real, mas como construções culturais capazes de produzir sentidos, ordenar experiências e configurar visões de mundo próprias (Santos, 2011, p. 27-49). Tal perspectiva permite compreender as alegorias presentes nas fontes monásticas analisadas não como elementos puramente literários ou ornamentais, mas como estruturas simbólicas que articulam pecado, virtude, corpo, alma e salvação dentro de uma determinada ordem espiritual. Dessa forma, o *Bosco Deleitoso* e o *Horto do Esposo* são interpretados como textos que não apenas descrevem uma realidade religiosa medieval, mas participam ativamente da constituição de uma visão de mundo monástica, organizando simbolicamente a experiência espiritual através de imagens, narrativas e percursos alegóricos.

Partindo da delimitação desses grupos sociais e dos universos culturais nos quais estavam inseridos, a presente pesquisa buscou analisar as fontes monásticas enquanto espaços de reelaboração simbólica, atentos às conexões espirituais, culturais e transculturais que atravessavam a Península Ibérica. O objetivo não consiste em reconstruir uma suposta

experiência homogênea da cristandade medieval, mas compreender como determinados ambientes monásticos elaboraram universos espirituais específicas a partir da circulação de repertórios espirituais compartilhados. Nesse sentido, as fontes permitem acessar representações do mundo, práticas devocionais e estruturas simbólicas que ultrapassavam os limites do reino português, inserindo-se em redes mais amplas de circulação cultural e religiosa.

É justamente nesse ponto que a perspectiva da história global se articula à história cultural e à hermenêutica simbólica mobilizadas nesta tese. Compreendida aqui como abordagem voltada à investigação das conexões, circularidades e interdependências entre sociedades, a história global permite analisar os pecados capitais não apenas como categorias morais locais, mas como repertórios simbólicos amplamente compartilhados e constantemente apropriados, traduzidos e reorganizados em diferentes contextos históricos.

A compreensão das fontes monásticas enquanto espaços de circulação simbólica exige uma perspectiva capaz de ultrapassar leituras estritamente locais ou nacionais. Nesse sentido, torna-se possível perceber que os textos produzidos em Alcobaça participavam de dinâmicas mais amplas de conexão cultural e espiritual, integrando tradições alegóricas, modelos morais, repertórios exegéticos e práticas devocionais compartilhadas. Desse modo, *O Bosco Deleitoso* pode ser compreendido como parte de uma rede de circulação de saberes e sensibilidades religiosas que atravessava diferentes regiões e temporalidades, configurando uma configuração simbólica construída a partir de múltiplos entrelaçamentos culturais.

A “rede global cristã” refere-se ao complexo circuito de circulação de textos, símbolos, práticas e doutrinas que marcou a história do cristianismo desde suas origens no Oriente Próximo. Nascido em meio às tradições judaicas e helenísticas, o cristianismo expandiu-se inicialmente pelas regiões orientais do Império Romano, enraizando-se em comunidades localizadas na Ásia Menor, na Síria, na Palestina e no Egito. Posteriormente, difundiu-se pelo norte da África e, gradualmente, pelo Mediterrâneo ocidental, chegando à Península Ibérica. Essa expansão não se deu de forma linear, mas constituiu uma rede dinâmica de interações culturais, espirituais e teológicas que configurou uma cristandade transregional, na qual centros monásticos como Alcobaça assumiram o papel de nós receptores e retransmissores de tradições cosmológicas e morais oriundas de diversos horizontes geográficos e espirituais

A presente pesquisa partiu do esforço de compreender as singularidades e/ou permanências na configuração cristã portuguesa e castelhana a partir de uma realidade enraizada no espaço monástico e em sua interlocução com o mundo externo. O meio monástico,

embora pautado pela clausura e pela interioridade espiritual, não está isolado das dinâmicas sociais, culturais e políticas que o cercam. Ao contrário, interage com a sociedade, com as elites e com as formas discursivas que circulam fora dos muros do claustro, participando de uma rede de trocas, recepções e reelaborações simbólicas<sup>3</sup>. A partir dessas interações, especialmente daquelas registradas nas fontes redigidas ou transmitidas em ambientes alcobacenses, buscamos decifrar traços de uma experiência coletiva, interrogando em que medida se pode falar de uma normatividade religiosa com ressonâncias locais e, ao mesmo tempo, projeções globais.

As narrativas alegóricas e os discursos morais sobre os pecados capitais constituem o eixo por meio do qual essas fontes organizam determinados universos simbólicos e espirituais. Embora cada pecado apareça em representações variadas, elaboradas em contextos distintos e atravessadas por diferentes tradições religiosas e culturais, é possível reconhecer a circulação de repertórios doutrinários compartilhados que conferem relativa coerência às formulações morais presentes nessas obras. Tais repertórios, continuamente apropriados, reinterpretados e reorganizados, sustentam estruturas simbólicas que articulam pecado, virtude, corpo, alma e salvação no interior de determinadas experiências monásticas da Baixa Idade Média.

Não se trata apenas de identificar representações isoladas, mas de reconhecer, nas alegorias, nas metáforas<sup>4</sup>, nas relações sociais retratadas e na própria estrutura narrativa das fontes, os fundamentos que sustentam essa construção moral e espiritual. O modo como os monges se relacionam com a nobreza, o cotidiano do claustro, os símbolos e imagens que permeiam os textos, todos esses elementos articulam-se na configuração de um saber monástico que organiza o mundo por meio de categorias espirituais.

Nesta pesquisa, a alegoria não é compreendida como recurso literário ou figura de linguagem, mas como parte de uma estrutura hermenêutica própria da cultura medieval. Diferentemente das concepções modernas de alegoria derivadas da estética romântica ou da filosofia contemporânea da linguagem, a alegoria medieval estava inserida em uma visão

---

<sup>3</sup> O conceito de “Circularidade Cultural” de Carlo Ginzburg enfatiza a interconexão de elementos culturais em diferentes classes sociais e contextos históricos. Esse conceito desafia a dicotomia tradicional entre cultura elitista e popular, sugerindo que as práticas culturais circulam e evoluem por meio de várias interações. A abordagem de Ginzburg é particularmente relevante no estudo da micro-história, onde ele examina como as trocas culturais moldam as narrativas sociais. Vide GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.12-13.

<sup>4</sup> Entendemos a alegoria como um dispositivo narrativo que permite várias camadas de interpretação, enquanto a metáfora serve como um mecanismo linguístico que enriquece o significado do texto. Juntos, eles refletem as complexidades do pensamento medieval e a interação entre linguagem e interpretação. Para os usos da alegoria e metáfora na literatura vide COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

cosmológica do mundo, na qual a realidade criada era concebida como um vasto sistema de signos espirituais. Conforme diz Umberto Eco, a cultura medieval desenvolveu uma concepção “pansemiótica” da criação, segundo a qual os elementos do mundo visível remetiam continuamente a sentidos invisíveis e transcendentos (Eco, 2000, p. 68-97). Nesse contexto, o alegorismo não se restringia à interpretação das Escrituras, mas estendia-se à própria leitura da natureza, da história e da experiência espiritual.

Sob essa ótica, a noção de microcosmos é muito importante para uma das abordagens metodológicas aplicadas. Entendemos as fontes como expressão de microcosmos espirituais, mundos singulares, mas nunca isolados, pois são continuamente atravessados por conexões. Cada obra apresenta formas particulares de organizar simbolicamente o mundo, construindo relações específicas entre pecado, virtude, corpo, alma e salvação. Essas estruturas simbólicas não surgem isoladamente, mas são alimentadas por tradições diversas, repertórios espirituais compartilhados, traduções culturais e processos contínuos de reelaboração. A fonte configura, assim, uma espécie de cosmografia alegórica, na qual elementos provenientes de diferentes matrizes culturais e religiosas são reorganizados em novas composições simbólicas. Animais, personagens alegóricos, espaços narrativos e imagens espirituais articulam-se, nessas obras, em um sistema simbólico voltado à pedagogia moral e à organização espiritual do mundo.

Esses microcosmos espirituais não se configuram como estruturas fechadas ou isoladas, mas como espaços continuamente atravessados por conexões culturais, textuais e religiosas. O movimento entre o dentro e o fora do mosteiro é constante, operando por um movimento duplo, o mundo penetra o claustro sob forma de texto, imagem ou experiência, e o claustro, por sua vez, devolve ao mundo uma leitura espiritual reconfigurada. Desvelar essa cosmovisão implica, portanto, compreender as conexões implícitas e explícitas entre mundos diversos, religiosos e seculares, locais e globais, simbólicos e históricos<sup>5</sup>.

Na construção de uma abordagem que articule espiritualidade monástica, alegoria e circulação simbólica, torna-se indispensável conceituar com precisão os termos “globalidade” e “cosmologia” aplicados à Idade Média. A globalidade medieval não deve ser confundida com os processos modernos de globalização. Trata-se de um modo de conexão entre mundos, no

---

<sup>5</sup> Na obra *Imago Mundi*, Rogério FERRER-VENTOSA, estuda o conceito de um microcosmo (um mundo pequeno) refletindo um macrocosmo (o grande mundo ou universo) nas culturas medievais e do início da modernidade. Isso envolve a compreensão dos princípios astrológicos medievais e das ideias ligadas às mentalidades neoplatônica e hermética, que consideravam o microcosmo central em suas filosofias. Vide: FERRER-VENTOSA, Rogério. *Imago mundi. A noção de algo como um microcosmo do macrocosmo*. De Medio Aevo, v. 12, n. 2, p. 495-511, 2023.

qual as fronteiras entre o sagrado e o profano, o visível e o invisível, o interno e o externo são constantemente negociadas e ressignificadas. Esse tipo de articulação está enraizado numa lógica cosmológica, que compreende o universo como um corpo ordenado, hierarquicamente estruturado, e regido por princípios espirituais e simbólicos que orientam tanto a experiência individual quanto as formas coletivas de organização social e imaginária (Silveira, 2021, p. 153-170).

A noção de “consciência de globalidade” utilizada nesta pesquisa aproxima-se das reflexões de Roland Robertson acerca da percepção histórica do mundo como totalidade (Robertson, 1999, p. 10-15). Mais do que associada exclusivamente aos processos contemporâneos de globalização econômica, a globalidade é aqui compreendida como forma de consciência integradora capaz de produzir sentidos universais, conexões simbólicas e pertencimentos transregionais. Nesse sentido, a sociedade medieval constituiu também um espaço de circulação de textos, imagens, práticas espirituais e estruturas imaginativas que articulavam diferentes territórios dentro de um horizonte cosmológico compartilhado (Costa Junior, 2016).

Dentro dessa dinâmica, a cosmologia medieval configura-se como um sistema simbólico que organiza o mundo segundo uma ordem inteligível e sagrada. Não se trata apenas de um saber teórico ou especulativo, mas de uma estrutura aplicada ao corpo, à alma e ao espaço. Tal ordenamento define comportamentos, práticas espirituais e regimes de verdade. O corpo é concebido como imagem do cosmos, enquanto a alma funciona como espelho do divino. Essa concepção atravessa as produções religiosas e textuais do período, sobretudo aquelas oriundas do meio monástico, nas quais se reconhece uma intensa codificação alegórica dos itinerários espirituais. A cosmologia, assim compreendida, exerce também uma função pedagógica e moral, configurando-se como linguagem de salvação.

A presente pesquisa distancia-se de perspectivas historiográficas orientadas por concepções lineares e progressivas da história, buscando compreender os textos monásticos medievais como estruturas simbólicas complexas, portadoras de temporalidades próprias e organizadas através de imagens e alegorias. A partir dessa premissa, a leitura das fontes aproxima-se de perspectivas que compreendem o passado não como realidade plenamente recuperável em sua totalidade objetiva, mas como campo de fragmentos, reminiscências e imagens históricas que sobrevivem através da linguagem simbólica. Assim, o *Bosco Deleitoso* não é entendido apenas como documento religioso, mas como espaço de condensação de

experiências espirituais, sensibilidades monásticas e representações cosmológicas que permitem entrever formas específicas de compreensão medieval do pecado, da redenção e da ordem do mundo<sup>6</sup>.

Convém reconhecer, entretanto, que as fontes monásticas analisadas nesta pesquisa não podem ser tomadas como expressão homogênea da totalidade da experiência medieval. Conforme alertam estudos recentes sobre a cristandade medieval, especialmente as reflexões de John Van Engen (Van Engen, 1986, p. 519-545), a ideia de uma “Idade Média cristã” plenamente unificada tende a derivar, em grande medida, da centralidade conferida pela historiografia aos textos produzidos por grupos clericais e monásticos específicos. A cristandade medieval foi marcada por profundas heterogeneidades religiosas, práticas locais divergentes, tensões internas, permanências não cristãs e intensos contatos com universos judaicos e islâmicos, particularmente no espaço ibérico e mediterrânico. Nesse sentido, os textos alcobacenses aqui estudados não são tratados como reflexo totalizante da sociedade medieval, mas como expressões situadas de uma elite religiosa letrada que buscava organizar simbolicamente o mundo através de categorias espirituais específicas. O interesse desta pesquisa reside precisamente na compreensão dessas formulações monásticas enquanto projetos cosmológicos e pedagógicos de ordenação moral, cujas pretensões universalizantes revelam tanto as ambições espirituais do claustro quanto sua inserção em redes mais amplas de circulação cultural e religiosa.

A compreensão do universo espiritual medieval mobilizada nesta pesquisa também parte do pressuposto de que a cultura cristã da Idade Média não percebia o mundo como realidade neutra ou puramente material, mas como uma estrutura simbólica permanentemente aberta à interpretação. A natureza, os espaços, os corpos, os animais, as cores, a luz, os números e as próprias relações humanas eram concebidos como portadores de sentidos que remetiam a uma ordem transcendente mais ampla.

Nesse horizonte, o visível não se encerrava em si mesmo, funcionando como manifestação parcial de realidades espirituais superiores. As alegorias presentes nas fontes monásticas analisadas inserem-se justamente nessa lógica cosmológica, na qual o universo é percebido como um sistema articulado de signos capazes de revelar verdades morais, espirituais

---

<sup>6</sup> As reflexões de Walter Benjamin acerca da memória, da imagem histórica e da crítica às concepções lineares da história oferecem importante horizonte metodológico para pensar o passado como campo de reminiscências, fragmentos e sobrevivências simbólicas. BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de História*: Edição Crítica, organização e tradução de Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva, notas de Márcio Seligmann-Silva. Alameda Casa Editorial, 2020.

e divinas. O bosque, os caminhos, as figuras alegóricas, os encontros com as virtudes e as representações dos pecados capitais não aparecem, portanto, como simples ornamentos literários, mas como expressões de uma sensibilidade medieval que compreendia a realidade a partir de correspondências simbólicas entre matéria e transcendência. Dessa forma, a interpretação das fontes exige reconhecer que a experiência espiritual medieval se estruturava através de uma profunda integração entre beleza, verdade, moralidade e ordem cósmica, numa concepção em que o mundo criado podia ser continuamente lido, interpretado e espiritualizado (Eco, 2000, p. 68-104).

Outro aporte metodológico que utilizamos é o de entrelaçamentos transculturais, concebido a partir da expressão alemã *Transkulturelle Verflechtungen*, emerge como uma ferramenta teórico-metodológica capaz de iluminar as complexas redes de trocas culturais que atravessam os tempos e espaços históricos. Longe de remeter a simples encontros ou justaposições entre culturas, essa perspectiva propõe visualizar a história como uma teia dinâmica, onde os fios (saberes, práticas, discursos, objetos) se entrecruzam continuamente, constituindo um tecido histórico fluido, híbrido e relacional.

Cada ponto dessa teia pode ser pensado como um vórtice, um lugar de condensação e de tensão, no qual múltiplas tradições culturais se encontram, se reinterpretem mutuamente, se traduzem e se ressignificam. Tal abordagem desafia o modelo historiográfico centrado em narrativas isoladas, lineares ou homogêneas, promovendo uma abertura para o reconhecimento da pluralidade de vozes, tempos e experiências que moldam os processos históricos (Silveira, 2016, p. 39-59).

Do mesmo modo, a referência a fenômenos como a Rota da Seda, os espaços de tradução e as fronteiras mediterrânicas reforça a ideia de que o passado deve ser compreendido como um espaço de circulação, e não de clausura identitária. É nesse cenário que os entrelaçamentos transculturais se tornam não apenas um conceito útil, mas uma necessidade heurística, ao permitir a análise das formas com que diferentes culturas, saberes e agentes históricos participaram, consciente ou inconscientemente, da construção de mundos compartilhados.

Essa concepção metodológica articula-se diretamente com os princípios da história global, na medida em que rejeita visões eurocêtricas e teleológicas da história, favorecendo antes uma análise de redes, deslocamentos e ressignificações em múltiplas escalas espaciais e temporais. O entrelaçamento transcultural, nesse sentido, não apenas amplia a sensibilidade do pesquisador às camadas de complexidade cultural, mas também desafia a historiografia

tradicional a pensar o passado a partir de uma lógica interrelacional, transfronteiriça e assimétrica. Por essa via, o entrelaçamento se torna não só uma categoria analítica, mas também uma postura crítica frente à produção e circulação de saberes históricos no mundo contemporâneo.

A partir desses pressupostos, torna-se possível compreender os textos monásticos medievais não apenas como produtos locais, mas como artefatos simbólicos que participam de uma rede transregional de saberes espirituais. Nesses, o corpo, o texto e o mundo estão integrados em uma mesma matriz cosmológica. A globalidade medieval, portanto, revela-se como um horizonte hermenêutico capaz de iluminar as conexões simbólicas e as recombinações culturais que perpassam a tradição religiosa e textual do Ocidente cristão.

Ao considerar que os textos que chegavam aos mosteiros eram lidos, apropriados e reelaborados segundo a formação religiosa de seus leitores, monges imersos numa prática espiritual ativa e normativa, reconhecemos que tais textos não são meras transmissões de doutrina, mas espaços criativos de reorganização do mundo. Suas alegorias e símbolos não apenas espelham a ordem divina, mas configuram uma cosmologia própria, articulada a partir de elementos herdados, absorvidos e transformados.

Essa leitura das fontes monásticas como configurações simbólicas, nas quais os pecados e as virtudes são dramatizados por meio de alegorias e configurações espirituais, encontra ressonância com o conceito de consciência de globalidade, enquanto percepção das interdependências entre partes e totalidades (Silveira, 2022). Nas fontes medievais, essa consciência não se manifesta de modo abstrato, mas incorporada a uma racionalidade específica, que integra cosmologia, moral e história. Assim os textos aqui examinados articulam o espaço interno do mosteiro e o mundo exterior em uma só teia simbólica, na qual o pecado cometido no interior da alma repercute na ordem do cosmos e vice-versa. A interdependência entre alma, corpo, sociedade e criação é tratada, nesses textos, como expressão de uma verdade espiritual, mas também de uma organização do mundo.

A partir dessa perspectiva, é possível compreender que os textos monásticos estudados nesta tese não apenas espelham um mundo espiritual, mas organizam uma cosmografia moral, na qual elementos de culturas diversas são reconfigurados para compor uma doutrina de salvação que é, ao mesmo tempo, local e universal. Assim sendo, a abordagem hermenêutica imaginativa aqui adotada está em consonância com o que se define como articulação heurística entre a racionalidade própria da fonte e categorias analíticas contemporâneas, permitindo que a

cosmovisão expressa nas alegorias seja lida como expressão de uma consciência global medieval, uma consciência que une, em um mesmo gesto, o claustro e o mundo, a penitência individual e a ordem universal, o microcosmo da alma e o macrocosmo da criação.

Tendo delineado os marcos teóricos e metodológicos que orientam esta pesquisa, passamos agora à apresentação das obras que constituem o corpus documental principal da análise. Essas obras oferecem um campo fecundo para a investigação das representações dos pecados, das virtudes e da ordem espiritual, em articulação com as tensões sociais, culturais e eclesiais do mundo cristão em transformação.

Cada uma delas será tratada em sua singularidade, mas também naquilo que compartilham enquanto expressões de um imaginário espiritual monástico, fortemente vinculado à tradição da alegoria moral e da ascese interior. Sua seleção não visa a uma leitura comparativa estrita, mas à construção de um espaço interpretativo comum, no qual se possam investigar as figuras do pecado e os caminhos da conversão na cosmovisão do claustro medieval, com abertura para as conexões culturais e globais que atravessavam a Baixa Idade Média.

O *Bosco Deleitoso*, de autor anônimo, é de gênero literário, e de acordo com Lênia Márcia Mongelli (Mongelli, 2001, p. 107-152), esta obra deve ser inserida no gênero de prosa, ou ainda na literatura de devoção, de doutrinação e de exemplos morais. Segundo José Leite de Vasconcelos, o *Bosco* foi impresso no início do século XVI e possivelmente escrito no século XV. De clara recepção da obra de Francesco Petrarca (1304-1374), o prólogo nos revela o propósito da obra, que é exatamente guiar o pecador no caminho da salvação. O texto conta a trajetória de um pecador, que durante suas andanças encontra diversas virtudes, que são o “remédio” para a alma, o oposto do pecado. Melhor dizendo, são as qualidades do bom cristão para manter-se afastado dos atos pecaminosos (Carvalho, 2022).

Durante a redação desta tese, optou-se por utilizar como base principal a mais recente edição crítica do *Bosco Deleitoso*, publicada em Portugal em 2022, que apresenta um texto cuidadosamente editado e anotado, fundamentado nos testemunhos manuscritos e impressos disponíveis. Esta nova versão oferece não apenas maior rigor filológico, mas também importantes subsídios para a compreensão contextual da obra. Foi lançada em dezembro de 2022 pela coleção *Textos & Estudos de Filosofia Medieval* (vol. 12), sob a responsabilidade editorial de José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de Sá Fardilha e Maria de Lurdes Correia Fernandes, com prefácio de José Francisco Meirinhos e transcrição de Paula Mendes. A

publicação é financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal (FCT), por meio do Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, e foi impressa pelas Edições Húmus<sup>7</sup>.

Essa nova edição, baseada na leitura crítica da edição de 1515, traz um importante aparato para textual: um prefácio extenso e denso que situa o *Bosco Deleitoso* no contexto da espiritualidade monástica portuguesa do século XV, uma introdução crítica com rica contextualização histórica e filológica, notas de leitura, um glossário de termos arcaicos e um índice onomástico. Tais elementos contribuem decisivamente para o acesso moderno ao texto e para sua interpretação dentro das coordenadas culturais, linguísticas e espirituais em que foi produzido.

Além do texto do *Bosco*, esta edição também apresenta em anexo a tradução de uma oração medieval latina (*Oratio ad proprium cuiusque angelum*), ressaltando a importância da tradição angélica na espiritualidade que permeia a obra. O trabalho editorial preserva a fidelidade ao vernáculo português quatrocentista, com atualização ortográfica criteriosa e respeito à textura histórica do idioma, permitindo ao leitor contemporâneo uma leitura fluida sem sacrificar o valor filológico do texto.

Trata-se, portanto, de uma edição monumental, tanto pelo rigor filológico quanto pela densidade interpretativa dos estudos que a acompanham. Sua publicação representa um marco no estudo da literatura monástica portuguesa, aproximando o *Bosco Deleitoso* das discussões atuais sobre mística, antropologia espiritual e literatura devocional. No entanto, a edição organizada por Augusto Magne (Magne, <sup>8</sup>, publicada em 1950 pelo Instituto Nacional do Livro (Brasil), que reproduz fielmente a edição lisboeta de 1515 impressa por Hermão de Campos, também foi consultada de forma sistemática ao longo do trabalho. Utilizada como referência comparativa, essa edição permitiu identificar variantes textuais, interpretações e escolhas editoriais relevantes, contribuindo para o aprofundamento da análise hermenêutica e filológica. A publicação da nova edição portuguesa não apenas reforça a atualidade do *Bosco Deleitoso*, como também confirma a pertinência de seu estudo no contexto acadêmico contemporâneo.

A outra fonte é o texto chamado *Horto do Esposo*<sup>9</sup> produzido entre fins do século XIV e a primeira metade do século XV. De autoria anônima, é considerado por Mário Martins um texto ascético que em alguns momentos se revela rude e em outros simplista, fazendo alusão ao

---

<sup>7</sup> Edição recente de referência: *Bosco deleitoso*. Edição de José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de Sá Fardilha e Maria de Lurdes Correia Fernandes; prefácio de José Francisco Meirinhos; transcrição de Paula Mendes. Braga: Húmus; Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, 2022. (Textos & Estudos de Filosofia Medieval, vol. 12).

<sup>8</sup> Vide: *Boosco Deleitoso*. Ed. Augusto MAGNE. Brasília: INL/MEC, 1950, 2 vols.

<sup>9</sup> Vide: *Orto do esposo*. Ed. Bertil MALER. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954-1964, 3 vols.

esforço que o leitor de nossa época deve ter ao analisá-lo por uma questão de adaptação (Martins, 1975).

O *Horto do Esposo*<sup>10</sup> é um texto que mostra uma série de narrativas históricas e alegóricas, mas que talvez não despertou maior atenção dos estudiosos devido ao anonimato do autor e sua distância do tipo de literatura apreciada pelos príncipes da dinastia de Avis. Muitas vezes, o caráter literário do *Horto* é colocado em dúvida. Isto se deve à forma como o texto foi produzido, compilando trechos de diversas fontes. Daí o porquê de Álvaro Júlio da Costa Pimpão (Pimpão, 1959) incluir o *Horto* como um texto voltado para a história da língua e da cultura, e não especificamente da literatura<sup>11</sup>.

De diferente opinião, Elisa Rosa Pisco, em um trabalho de síntese das provas de aptidão pedagógica e capacidade científica de 1987, intitulado *Da imagem do rei no Horto do Esposo: contribuição para o estudo do personagem do rei na literatura da Idade Média*, revela e caracteriza o *Horto* como uma belíssima obra, considerando então uma injustiça encontrá-la ainda em tamanha obscuridade, não passando de breves citações. Outros estudiosos como Luciano Rossi (Rossi, 1979) e Hélder Godinho (Godinho, 1986) reconhecem o valor literário da obra, destacando-a como detentora de um “sabor poético” e ainda como uma das mais belas obras de prosa da literatura medieval portuguesa.

A centralidade conferida ao *Bosco Deleitoso* nesta tese decorre de uma escolha metodológica e hermenêutica orientada pela própria natureza das fontes analisadas. Embora o *Horto do Esposo* constitua obra fundamental para a compreensão da espiritualidade monástica portuguesa e para o estudo das formas de correção moral na literatura medieval, seu tratamento nesta pesquisa assumiu função complementar, sobretudo por oferecer passagens de reforço, contraste e confirmação em relação às representações dos pecados, do corpo, da alma e da disciplina espiritual. O *Bosco Deleitoso*, por sua vez, revelou-se mais adequado ao problema central da tese, na medida em que apresenta uma estrutura narrativa contínua, organizada em torno da caminhada espiritual de um pecador em busca de redenção.

---

<sup>10</sup> Uma nova edição do Orto do Esposo: NUNES, Irene Freire (ed.), GODINHO, Hélder, (coord.). *Horto do Esposo*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

<sup>11</sup> Em trabalhos recentes: TEODORO, Leandro Alves. *La corrección de la lengua en exempla de la Confessio Amantis y del Horto do Esposo*. In: BIZZARRI, Hugo O.; e TEODORO, Leandro Alves (dir.). *Exemplum y discurso ejemplar en la Península Ibérica*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2024. p. 233–268, Leandro Teodoro analisa como os exempla dessas duas obras, incluindo o *Horto do Esposo*, são utilizados para fins de correção moral e pedagógica, com foco particular na correção da linguagem e dos pecados associados ao uso inadequado da fala.

Essa dimensão itinerante do *Bosco* permitiu acompanhar, com maior densidade analítica, a dramatização da queda, da errância, do reconhecimento da culpa, do encontro com as virtudes e da possibilidade de recomposição espiritual. Diferentemente de uma organização mais compilatória, exemplar e doutrinária, como aquela que caracteriza amplas seções do *Horto do Esposo*, o *Bosco Deleitoso* oferece uma narrativa simbólica mais coesa, na qual o espaço, os personagens, os diálogos e as alegorias se articulam em torno de um percurso interior. Por isso, a obra se mostrou especialmente fecunda para investigar a constituição de uma arquitetura moral, pois nela o pecado não aparece apenas como conceito teológico ou advertência edificante, mas como experiência vivida, figurada e atravessada pelo movimento do caminhante.

A escolha de privilegiar o *Bosco Deleitoso* não implica, portanto, uma desvalorização do *Horto do Esposo*, mas o reconhecimento de que as duas obras ocupam funções distintas no interior da pesquisa. Enquanto o *Horto* contribui para ampliar o campo documental e confirmar a presença de uma pedagogia moral comum ao ambiente monástico português, o *Bosco* oferece a arquitetura narrativa mais apropriada para responder às lacunas interpretativas que orientaram esta tese.

A esse respeito, o protagonismo do *Bosco Deleitoso* justifica-se pelo fato de a obra condensar, de forma particularmente expressiva, os elementos centrais desta investigação. A figura do caminhante, em sua busca por redenção, permite compreender o pecado como movimento de afastamento de Deus e, simultaneamente, a conversão como retorno ordenado ao princípio divino. O bosque, os encontros alegóricos, as vozes que advertem, corrigem e instruem o pecador constituem uma verdadeira geografia espiritual, na qual a alma é representada como espaço de conflito, purificação e recomposição. Assim, o *Bosco* tornou-se a fonte principal não por simples preferência temática, mas porque sua forma literária, sua estrutura simbólica e sua densidade alegórica ofereceram melhores condições para desenvolver a hipótese central da tese.

Desse modo, o *Horto do Esposo* foi mobilizado de maneira seletiva e estratégica, especialmente nos momentos em que suas passagens permitiram reforçar, complementar ou tensionar as interpretações construídas a partir do *Bosco Deleitoso*. Essa escolha corresponde a uma hierarquia documental fundada na pertinência analítica de cada obra em relação ao problema de pesquisa. O *Bosco* ocupa o centro da análise porque nele a doutrina dos pecados capitais aparece integrada a uma narrativa de formação espiritual, enquanto o *Horto* funciona

como testemunho paralelo de uma mesma cultura monástica, permitindo reconhecer a circulação de temas, imagens e preocupações morais comuns ao universo alcobacense e à espiritualidade cristã da Baixa Idade Média.

Inserida esta tese no âmbito dos conceitos de “pecado” e “pecados capitais”, dentro da historiografia pertinente, destaco o trabalho de Morton Bloomfield, no qual o autor além de apresentar a evolução dos conceitos dos pecados capitais, ainda os relaciona com a literatura inglesa (Bloomfield, 1952). Em um trabalho mais global, em uma obra de referência na temática, as historiadoras italianas Carla Casagrande e Silvana Vecchio partiram de princípios que foram sintetizados em um debate teológico, dedicando um capítulo para cada pecado e revelando o quanto a iconografia explorou o tema ao longo do período medieval (Casagrande; Vecchio, 2003).

Em Portugal, o trabalho de José Mattoso<sup>12</sup> destacou-se entre os historiadores medievalistas interessados na cultura portuguesa medieval e na temática sobre os pecados. Percebe-se na vasta obra do medievalista português diálogos constantes com a história política e social lusitana, aproximando das suas concepções coletivas e individuais, reveladas em um *corpus* documental amplo e variado. Exemplo disto, é o estudo dos chamados pecados ocultos (Mattoso, 2020, p. 11-42), relacionando-os com o tratamento dado a eles pelo poder eclesiástico, sugerindo que tais instituições, durante um determinado tempo, tentou ocultar os pecados mais graves, como forma de evitar a propagação dessas práticas<sup>13</sup>.

Destaca-se, em se tratando de literatura medieval portuguesa, os estudos de Mário Martins<sup>14</sup>, os quais muito refletiram inclusive sobre alguns textos alcobacenses que se inserem como fontes primárias nesta pesquisa. As obras que mais destaque deste autor referem-se aos intensos estudos na literatura portuguesa, como *Estudos de cultura medieval*, ou ainda a importante pesquisa e interpretação de alguns textos alcobacenses presentes em *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*. Textos aos quais tem se

---

<sup>12</sup> Entre as diversas obras de José Mattoso cito a coleção *História de Portugal*, concentrando-se no volume II: A monarquia feudal (1096-1480) Lisboa: Editorial Estampa, 1993. A obra “*Religião e cultura na Idade Média portuguesa*”, 2ed. Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1997. Ainda “*O essencial sobre a cultura medieval portuguesa (séculos XI ao XIV)*”. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1986.

<sup>13</sup> Sobre pecados ocultos vide CHIFFOLEAU, Jacques. *Ecclesia de Occultis non iudicat? L'Eglise, e secret, l'occulte du XIIe au XVe siècle*. Micrologus. Natura, Scienze e Società Medievali. Florença: Sismel, Edizioni del Galluzzo, XIV, 2006. pp.357-481.

<sup>14</sup> Entre os trabalhos de Mário Martins, destaco: *Estudos de cultura medieval*. Lisboa: Editorial Verbo, 1969; *Estudos de literatura medieval*: Braga: Livraria Cruz, 1956; *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*. Lisboa: Edições Brotéria, 1975.

dedicado Aires Augusto Nascimento<sup>15</sup>, com *os códices alcobacenses da Biblioteca Nacional e seu significado cultural*. A historiadora Patrícia Baubeta<sup>16</sup>, explorou os pecados em diversas obras literárias portuguesas em seu principal trabalho *Igreja, pecado e sátira social na idade média portuguesa*, que muito contribuiu para o estudo do cotidiano da sociedade lusa.

Destaca-se o trabalho de Luís Krus,<sup>17</sup> particularmente atento a uma história cultural, que para ser compreendida e construída em um quadro interdisciplinar, soube associar com maestria e de forma inovadora o ofício de historiador às perspectivas da antropologia e sociologia. Na obra *A construção do passado medieval*, ressalta-se a importância de dois artigos: *Benedictinos, Cistercienses e Ordens Militares-Religiosas (Templários, Santiago e Avis) e a sua importância para a formação da identidade portuguesa*, e o outro intitulado *Os 850 anos do mosteiro de Alcobaça. A apropriação portuguesa de um projecto cultural europeu*.

Sobre a história dos cistercienses em Portugal, na obra de Maria Alegria Marques, *Estudos Sobre a Ordem de Cister em Portugal*<sup>18</sup>, a autora discute desde a formação e datação dos primeiros monges brancos em solo luso. Além disto, nos mostra em detalhes os aspectos políticos, religiosos e econômicos dos mosteiros cistercienses, destacando a importância da historicidade própria da Ordem em Portugal. A obra ainda apresenta como a Ordem se organizou em solo lusitano, como os mosteiros se relacionavam, informa sobre os bens materiais e seu espaço físico. Além disso, indica uma ampla bibliografia sobre os mais diversos campos para estudo.

A obra *Manuscritos de Alcobaça* (Barreira, 2022), publicada em 2022 como fruto do projeto editorial “Estudos Monásticos Alcobacenses”, reúne treze textos resultantes de três ciclos de conferências realizados no Mosteiro de Alcobaça entre 2017 e 2019. Com coordenação científica de Catarina Fernandes Barreira, e publicação conjunta do Instituto de Estudos Medievais da Universidade Nova de Lisboa e da Direção-Geral do Património Cultural (Portugal), a obra propõe um mergulho multidisciplinar na produção e circulação dos códices do Mosteiro de Alcobaça, suas materialidades, práticas litúrgicas e conexões transregionais.

---

<sup>15</sup> De Aires Augusto Nascimento, vide: *Os códices alcobacenses da Biblioteca Nacional e o seu significado cultural*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1979.

<sup>16</sup> De Patrícia Baubeta, destacamos *Igreja, pecado e sátira social na Idade Média Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

<sup>17</sup> *A construção do passado medieval: textos inéditos e publicados*. Lisboa: IEM-Instituto de Estudos Medievais da Universidade Nova de Lisboa, 2011. Reúne um conjunto de escritos históricos de Luís Krus, alguns já publicados e outros inéditos.

<sup>18</sup> De Maria Alegria Fernandes Marques: *Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

O volume é estruturado em quatro grandes partes temáticas: Materialidades, Liturgia, O Mosteiro de Alcobaça e o seu entorno, e Cister noutros reinos ibéricos. O texto de abertura, assinado por Aires Augusto Nascimento, é um marco referencial. Nele, o autor, que há décadas se dedica ao estudo do scriptorium de Alcobaça, reflete sobre a centralidade do livro na experiência monástica cisterciense. A partir da análise codicológica de códices produzidos em Alcobaça, especialmente entre os séculos XII e XIII, o autor enfatiza a importância da leitura como prática espiritual e da produção livreira como instrumento de edificação comunitária, mais do que erudita. A articulação entre biblioteca e scriptorium é aqui descrita como um “modo de cultura” da comunidade, revelador de conexões com Claraval e de apropriações locais que revelam autonomia criativa e técnica da abadia portuguesa.

A primeira parte do livro, Materialidades, inicia com o estudo das singularidades materiais das hagiografias iluminadas, por Catarina Miguel, Maria Luísa Carvalho e Cristina Barrocas-Dias, que exploram o uso das cores e técnicas de produção em manuscritos românicos de Alcobaça e Claraval. Em seguida, Maria da Conceição Casanova propõe novas abordagens sobre a conservação das encadernações, revelando traços arqueológicos que permitem mapear a trajetória dos códices. O terceiro artigo, de Teresa Lança Ruivo, descreve uma intervenção de conservação realizada em um colectário iluminado, impedido de ser digitalizado por seu frágil estado de conservação.

A segunda parte, Liturgia, reúne quatro estudos. Catarina Barreira analisa colectários litúrgicos produzidos em Alcobaça, ressaltando sua função, iconografia e o processo de atualização textual. Manuel Pedro Ferreira discute os desafios da reconstrução musical das Vésperas de São Bernardo a partir de códices cistercienses. Zuelma Chaves investiga o *Officium mortuorum* na tradição cisterciense em Portugal, entre os séculos XIII e XVII, destacando sua consolidação após o Concílio de Trento. Já Catarina Barreira e Luís Miguel Rêpas apresentam um ritual iluminado de Alcobaça que circulou até Salzedas, promovendo reflexões sobre liturgia e mobilidade de códices.

Na terceira parte, O Mosteiro de Alcobaça e o seu entorno, o foco desloca-se para a articulação entre a casa monástica e os poderes seculares e eclesiásticos. Mário Farelo estuda as bulas e privilégios apostólicos entre os séculos XII e XV, evidenciando o papel político da documentação pontifícia. Paulo Catarino Lopes e Catarina Barreira investigam a atuação reformadora do abade D. Estêvão de Aguiar (1431–1446), associando sua gestão à reorganização litúrgica, econômica e cultural da abadia. Luís Miguel Rêpas analisa a relação

entre o Mosteiro de Alcobaça e o convento feminino de Santa Maria de Cós, revelando uma dependência estrutural profunda e singular.

A quarta e última parte, Cister noutros reinos ibéricos, apresenta dois estudos de especialistas espanhóis. Eduardo Carrero Santamaría analisa variações na prática litúrgica em mosteiros cistercienses, destacando desvios em relação à normativa oficial. Herbert González Zyma reconstrói a história da biblioteca e do scriptorium do Mosteiro de Piedra (Espanha), entre os séculos XII e XIX, destacando suas fontes, monges copistas e os espaços físicos da produção escrita.

Ao longo de seus capítulos, a obra destaca a importância do Mosteiro de Alcobaça como centro produtor e difusor de livros, tanto no contexto português quanto ibérico. Através de abordagens interdisciplinares, que vão da história da arte à musicologia, da codicologia à diplomática, os estudos reunidos oferecem não apenas uma visão renovada da cultura cisterciense, mas também contribuições fundamentais para a história do livro, da liturgia e das redes de saberes monásticos.

A publicação de *Manuscritos de Alcobaça* reafirma o valor universal do Mosteiro enquanto patrimônio documental, arquitetônico e espiritual. Sua abordagem integrada convida o leitor a perceber o códice não como artefato isolado, mas como testemunho material de práticas intelectuais e espirituais, marcadas pela tensão entre diversidade local e unanimidade cisterciense.

Durante o trabalho com textos alcobacenses, nota-se a combinação cultural castelhana. É imprescindível dialogar com historiadores que se dedicaram e se dedicam à história religiosa da baixa Idade Média espanhola. Entre as obras produzidas, destaca-se *Los pecados capitales em La literatura medieval española*, de Eliezer Oyola (Oyola, 1979), e dos estudos de Adeline Rucquoi, *História Medieval da Península Ibérica* (Rucquoi, 1995). Em outro trabalho, *Mancilla y limpieza: la obsesión por el pecado em Castilla a fines de siglo XV* (Rucquoi, 1997, p. 113-135), nos mostra uma representação, uma forma de utilização do conceito de pecado para justificar os atos caracterizados pela presença do mal e, não obstante, a diferenciação entre o bem e o mal.

Com a coordenação da professora Lênia Márcia Mongelli, a obra *Literatura Doutrinária na Corte de Avis* (Mongelli, 2001) apresenta artigos que contribuem para enriquecer a temática de nossa pesquisa. Através da análise de alguns códices alcobacenses, a obra, entre outros aspectos, sugere o quanto textos de cunho religioso, produzidos em casa monásticas, podem

revelar realidades e discursos da sociedade que viveu em sua época. Não só na vida religiosa, mas no cotidiano, na vida social, econômica e cultural. Na própria introdução desta obra, escrita pelo professor Antonio de Oliveria Marques<sup>19</sup>, exprime-se esta convicção, mostrando como podemos decifrar campos históricos até então pouco explorados. A formação dos reinos peninsulares ao longo do medievo e consequentemente os impérios espanhóis e português, são também a pluralidade de grande parte das nossas construções sociais.

A presente tese está organizada em dois capítulos principais, articulados de modo a compreender as representações dos pecados capitais na espiritualidade monástica portuguesa a partir das obras *O Bosco Deleitoso* e *O Horto do Esposo*. O primeiro capítulo dedica-se à construção do horizonte histórico, cosmológico e metodológico da pesquisa, abordando o contexto do Mosteiro de Alcobaça, a concepção medieval do pecado e a formação da doutrina dos vícios capitais.

Fundado no século XII pela Ordem de Cister, o mosteiro tornou-se um dos principais centros de irradiação espiritual, cultural e pedagógico ibéricos. Este capítulo analisa o papel de Alcobaça como núcleo de produção e circulação de doutrina religiosa, especialmente no que se refere à configuração simbólica dos pecados capitais. O texto se dedica à construção e à circulação da doutrina nas fontes alcobacenses, cuja estrutura alegórica também dialoga com a tradição cisterciense de origem. O objetivo foi explorar como esses textos elaboram categorias específicas para nomear, ordenar e dramatizar os pecados, articulando-os à pedagogia monástica da alma e à estrutura moral da cristandade. A abordagem prioriza a leitura dessas obras como configurações simbólicas da interioridade, mas também como dispositivos formadores de conduta, com função pastoral e normativa, revelando os nexos entre ascese pessoal, recepção textual e construção coletiva de um *ethos* espiritual.

A investigação se deteve na maneira como as fontes constroem uma cosmologia moral, organizada por categorias que nomeiam, hierarquizam e dramatizam os pecados e as virtudes, inserindo-os no horizonte da formação espiritual e da disciplina monástica. Particular atenção será dada à análise dos espaços figurados que dão nome às obras, o bosque e o horto, entendidos aqui como lugares simbólicos e pedagógicos. Esses espaços não são apenas cenários narrativos,

---

<sup>19</sup> O professor Antonio Henrique de Oliveira Marques dedicou-se à História de Portugal durante toda sua carreira, deixando uma vasta bibliografia, em especial alusivo ao período medieval. Entre as várias obras destacamos *O Guia do estudante de História Medieval Portuguesa*, Editorial Estampa, 3.ed., 1988. Obra que por muitas vezes, principalmente no início de minha vida acadêmica, consultei e fielmente atendeu minhas necessidades quanto a bibliografias, bibliotecas, especialistas e novos campos de estudo.

mas verdadeiras alegorias da alma, metáforas do caminho espiritual e expressões da teologia moral cisterciense.

Assim, o capítulo também se propõe a interpretar esses lugares como formas de ordenar e representar a experiência da queda, da conversão e da salvação, articulando o espaço interior do mosteiro com uma geografia espiritual de alcance universal. Nesse sentido, o Mosteiro de Alcobaça será compreendido não apenas como espaço físico e institucional, mas como operador simbólico na produção de uma doutrina moral que modela subjetividades e configura uma visão de mundo interligada entre o claustro e o mundo.

O segundo capítulo concentra-se na análise específica dos pecados capitais, investigando de que maneira soberba, inveja, ira, acídia, avareza, gula e luxúria são representadas nas fontes monásticas como forças de desordem espiritual capazes de romper a harmonia entre corpo, alma e criação. Ao longo da análise, os pecados são interpretados não apenas como categorias morais isoladas, mas como estruturas simbólicas integradas a uma visão monástica mais ampla, na qual a experiência espiritual medieval se organiza através de alegorias, imagens e itinerários de redenção.

A partir da categoria de “microcosmo espiritual”, o capítulo interpreta o “bosco” como metáfora do mundo e da alma humana, espaço simbólico de provação, discernimento e possibilidade de conversão. O itinerário do pecador, conduzido por um anjo, é analisado como percurso alegórico de autoconhecimento e enfrentamento do pecado, cujas estações sucessivas dramatizam, em linguagem pedagógica e escatológica, a anatomia moral do sujeito medieval. A análise privilegia a construção de uma topografia espiritual: o bosque não é apenas cenário, mas corpo simbólico da alma em travessia e arena de conflito entre vício e virtude.

A cosmologia revelada pelo texto é marcada pela tensão entre a graça e a culpa, entre o esquecimento de Deus e a possibilidade de retorno. O pecado, nesse contexto, é compreendido como ruptura da ordem divina, desintegração interior e adesão desordenada ao mundo terreno. Essa desordem é figurada nos caminhos errantes do pecador e no discurso reiterado da urgência da conversão.

Assim, o capítulo constrói uma leitura que combina hermenêutica textual, imaginação simbólica e história global, tratando o *Bosco Deleitoso* como lugar de condensação de saberes espirituais, cosmológicos e pedagógicos. Através dessa abordagem, a tese revela como a literatura monástica produz mundos e, ao fazê-lo, nos oferece chaves para compreender a estrutura moral e imaginativa de determinado ambiente monástico alcobacense.

Essa estrutura visou não apenas compreender as doutrinas em si, mas captar as formas de vida, os modos de imaginar e as cosmologias espirituais que informam os textos. Ao privilegiar uma metodologia hermenêutica imaginativa, combinada à perspectiva da história global da espiritualidade, a tese pretendeu revelar como os claustros de Alcobaça produziram, reelaboraram e transmitiram, por meio dessas obras, não apenas um sistema de virtudes e pecados, mas uma visão de mundo profundamente conectada a uma rede maior de sentidos, tradições e práticas monásticas cristãs.

Para facilitar a leitura e evitar repetições excessivas, esta tese utilizará as abreviaturas BD para *O Bosco Deleitoso* e HE para *O Horto do Esposo*, seguidas das respectivas indicações de capítulos e páginas. As passagens bíblicas foram extraídas da *Biblia Sacra Vulgata*, cuja referência completa encontra-se apresentada nas referências bibliográficas em nota.

## CAPÍTULO 1: ALCobaça: PECADO E GÊNESE MONÁSTICA.

*“Quem passa por Alcobaça,  
Não passa sem lá voltar,  
Por mais que tente e que faça  
É lembrança que não passa  
Porque não pode passar.*

*Não se esquece facilmente  
Dos seus mercados e graça.  
E o seu mosteiro imponente  
Recorda constantemente,  
É lembrança que não passa.*

*Por mais que tente e que faça  
Ninguém se pode esquecer  
Das margens do rio Baça  
Nem do Alcoa, que passa  
Por ser mais lindo de ver.*

*Sua lembrança não passa  
Porque não pode passar.  
Por mais que tente e que faça  
Quem passa por Alcobaça  
Tem que por força voltar”<sup>20</sup>.*

A canção “Alcobaça”, imortalizada pela voz de Maria de Lurdes Resende, ecoa como um verdadeiro hino da memória coletiva portuguesa. Mais que uma simples melodia, ela expressa o peso simbólico e emocional que o Mosteiro de Alcobaça exerce sobre aqueles que o visitam. A imponência do monumento, visível já à distância, emergindo da paisagem do vale entre o rio Alcoa e o Baça, instaura no viajante a sensação de entrada em um espaço outro, carregado de memória, espiritualidade e história.

Tive a oportunidade de conhecer Alcobaça pela primeira vez em 2013, quando, em meio às pesquisas do mestrado, fui conduzido pelas fontes ou, muitas vezes, pela ausência delas em território brasileiro, a busca-las diretamente nos arquivos e bibliotecas portuguesas. A chegada à região foi marcada por sinais que mesclam o erudito e o popular, o histórico e o afetivo, numa

---

<sup>20</sup> Letra de João Silva Tavares e Belo Marques, disponível em: <https://www.lettras.mus.br/maria-de-lurdes-resende/alcobaca/>.

verdadeira revelação de sentidos. No percurso, uma placa em um edifício anunciava: “*Alcobaça, terra de paixão*”, clara alusão à trágica e célebre história de Pedro e Inês de Castro, cujos túmulos repousam frente a frente no transepto do mosteiro, como se aguardassem a eternidade prometida.



*Figura 1 Mosteiro de Alcobaça (arquivo pessoal do autor)*

Também as ruas em torno do monumento carregam a memória viva de sua tradição. Nas diversas docerias que circundam o mosteiro, o visitante é convidado a provar os famosos doces conventuais portugueses, cuja origem remonta ao engenho das monjas e monges em aproveitar o açúcar e as gemas de ovo em receitas transmitidas ao longo dos séculos. Entre vitrines repletas de sabores, uma pequena placa se destacava: “*Lembranças da gula cisterciense*”. A frase, simples e quase irônica, revela uma dimensão essencial da experiência alcobacense: o modo como o rigor ascético da vida monástica convive, paradoxalmente, com uma memória de prazer, fartura e doçura, que se perpetua na cultura local.

Essa vivência pessoal não se limita ao campo da anedota. Pelo contrário, ela ilustra a força de Alcobaça como lugar de memória, na acepção de Pierre Nora, isto é, um espaço onde a história se cristaliza e a identidade se reinscreve constantemente (Nora, 1993). O mosteiro não é apenas um edifício de pedra: é um operador simbólico, capaz de articular tradições espirituais, narrativas históricas e práticas culturais em diferentes temporalidades. A sua presença monumental testemunha a expansão cisterciense em Portugal, mas também reflete as reelaborações seculares que o transformaram em centro de devoção, poder, cultura e, hoje, de turismo e memória coletiva.

Assim, o que a canção, a placa da cidade e a pequena frase em uma doceria revelam é a mesma força simbólica que atravessa a história do Mosteiro de Alcobaça: a capacidade de inscrever-se na memória de todos que o atravessam, articulando espiritualidade, história e cultura em um mesmo gesto. É sob esse horizonte que este capítulo se inicia, compreender Alcobaça não apenas como um espaço físico e institucional, mas como um lugar espiritual e alegórico, cuja materialidade se abre a interpretações que vão do rigor ascético à doçura da gula, da monumentalidade arquitetônica à delicadeza da experiência subjetiva.

## 1.1 ALCobaça E SEU TEMPO

A comunidade monástica de Alcobaça se estabeleceu em Portugal no ano de 1153, eram monges cistercienses. Nesse mesmo ano, os cistercienses já dispunham de mosteiros espalhados em diversos espaços da de uma rede interpretativa cristã em expansão. O crescimento da Ordem foi marcado pela forma com que os monges brancos<sup>21</sup> propuseram sua fundação e práticas nos mosteiros. Tiveram apoio, doações e a confiança em grande parte do Ocidente europeu. Eles propagavam uma posição diferente de outros monges, no que diz respeito às regras seguidas em mosteiros beneditinos (Krús, 2011).

Os cistercienses propunham um modo de vida monástico no qual a humildade e a simplicidade estivessem presentes em todos os aspectos. Além da oração, meditação e leitura, os monges de Cister também se dedicavam ao trabalho rural seguindo o que prescrevia a regra beneditina, preceitos que, segundo eles eram minimamente observados e/ou abandonados aos poucos pelos outros mosteiros beneditinos, que se preocupavam mais com as práticas cerimoniais e rituais da vida monástica.

A proposta cisterciense vinha de encontro com o processo de expansão demográfica que o Ocidente europeu vivia desde o fim do século XI. Além de manter o que eles queriam como monges, a sua vida agrária se integrara na vivência do período, constituindo no recuo dos bosques e da fundação de novas aldeias e caminhos. Quando se instalavam cistercienses, logo implantavam várias formas de exploração do seu meio ambiente. Os monges brancos se especializaram em construir seus próprios celeiros, adegas, moinhos e meios para fundição. Em suas terras construíram meios para a captação e transporte de água (Berlioz, 1994).

Após sua afirmação, os mosteiros cistercienses passaram a desempenhar um importante papel às regiões e futuros reinos que se formavam. Os mosteiros se transformaram em centros de expansão agrária em direção às terras inabitadas e/ou abandonadas, atraindo para elas não só monges, mas também camponeses associados à comunidade e também por ela recrutados.

As comunidades cistercienses foram, aos poucos, se articulando com as mudanças e novos modelos urbanos e rurais, que foram se afirmando pelo Ocidente com a expansão demográfica. Nos lugares onde se instalavam, souberam explorar a natureza, transformá-la,

---

<sup>21</sup> A expressão "monges brancos" designa os membros da Ordem de Cister, fundada no final do século XI, em referência ao hábito branco de lã natural por eles utilizado, em contraste com o hábito negro dos monges beneditinos cluniacenses. Mais do que uma distinção cromática, essa denominação simbolizava o projeto cisterciense de reforma monástica, marcado pela busca de pobreza, simplicidade, trabalho manual e observância rigorosa da Regra de São Bento.

utilizá-la, e desta forma aperfeiçoar métodos de plantio, de artesanato e pecuária. Suas formas de se adaptar e produzir foram tomadas como modelos para melhor aproveitamento de bens e recursos naturais.

Mas não foi somente pelo trabalho de suas comunidades que os monges brancos se destacavam. Também na hierarquia eclesiástica foi notória a sua participação. Incluindo a presença na Cúria papal e também na inspiração espiritual nos cavaleiros cruzadistas. Para o reino cristão português que se formava, o trabalho, em todos os sentidos, realizado pelos monges cistercienses, representava um grande modelo. O primeiro monarca apoiou generosamente a fixação deles em Alcobaça, que viria ser a mais importante comunidade de cister do reino (Krús, 2011, p. 305).

Alcobaça representava o objeto de dinamizar economicamente a região onde se localizava. Era um espaço quase inabitado e essencialmente próximo à fronteira com as regiões islamizadas. Em um contexto político-religioso marcado pela Reconquista, os cistercienses formavam um importante apoio de atuação nesse processo.

A região onde se localizam o mosteiro e a vila de Alcobaça fica situada entre Coimbra e Lisboa. Não importa se o viajante se desloca do sul para o norte ou vice-versa, querendo ou não ele verá as duas torres do mosteiro que se prolongam e marcam a paisagem da Estremadura portuguesa (Cocheril, 1989, p. 19). A região é composta de terras altamente férteis, condicionando este mosteiro a se tornar uma das principais casas cistercienses em Portugal. Sabe-se que os cistercienses buscavam regiões desabitadas, inóspitas para construir seus mosteiros, e que os próprios monges se empenhavam na obra. Mas era necessário recorrer à mão de obra especializada, os monges não estavam em número suficiente para tamanha obra. A presença de operários é averiguada nas marcas encontradas nas pedras usadas nas fachadas e muros do mosteiro.

A construção do mosteiro foi lenta e gradual, desde sua fundação em 1153 até a conclusão da obra definitiva em 1308, como diz Dom Maur Cocheril:

A escassez da mão de obra, a falta de recursos e a necessidade de dedicar parte da comunidade ao amanho da terra, tendo em vista a alimentação dos monges e operários, explicam essa lentidão. Durante 70 ou 80 anos, operários e serventes trabalharam com afã no vale solitário. A parte reservada aos monges foi ocupada em 1223, 70 anos após sua chegada. A Igreja, que talvez nem estivesse totalmente acabada, só foi consagrada em 1252, quase 100 anos mais tarde (Cocheril, 1989, p. 20).

No ano da fundação de Alcobaça, os cistercienses já mantinham 343 mosteiros em sua totalidade. E no final do mesmo século, o número chegava a 525. Em solo lusitano existiam 19 mosteiros de monges e 14 de monjas.

No mosteiro, os monges seguiam a Carta de Caridade e a Regra Beneditina. Ambas prescrevem o trabalho manual como uma obrigação. Os monges ajustavam o hábito por meio de um cordão e trabalhavam em silêncio. Era permitido falar apenas com o abade e, na ausência dele, com o prior. Para conversar ou mesmo dirigir-se a outro irmão, apenas com autorização de um superior. A comunicação no cotidiano, usual, era realizada através de sinais, gesticulados (Macedo, 2003, p. 88-107).

A data da fundação de Alcobaça é de 8 de abril de 1153 (Azevedo, 1958), região doada pelo primeiro rei português Dom Afonso Henriques, no intuito de valorizar o terreno, habitá-lo. Uma cláusula da carta de couto previa que se os monges abandonassem a região sem a devida autorização, tanto o território quanto a abadia que seria construída reverteriam suas posses para a Coroa portuguesa. Quando os monges abandonaram o mosteiro em 1835, esta cláusula “salvou” a região com sua posse integral ao reino português (Cocheril, 1989, p. 25-26).

A observância rigorosa da Regra e da Carta de Caridade não se limitava, contudo, à organização da vida cotidiana e ao regime disciplinar do mosteiro. Ela estruturava também a produção intelectual e espiritual desenvolvida no interior de Alcobaça, cujo scriptorium se afirmou, desde cedo, como um dos mais importantes centros de cultura escrita da região peninsular. Inserido na lógica cisterciense de valorização do livro como instrumento de formação da alma, o scriptorium não era apenas um espaço técnico de cópia, mas um verdadeiro lugar de elaboração simbólica, onde o texto se convertia em mediação entre o mundo sensível e a ordem divina (Barreira, 2002, p. 41-47).

Entre os séculos XIV e XV, os mosteiros de Alcobaça e Santa Cruz de Coimbra consolidaram-se como importantes centros de produção e difusão de literatura moralizante em língua portuguesa. A elaboração de tratados, hagiografias e textos prescritivos em vernáculo relacionava-se diretamente à preocupação das autoridades eclesiásticas com a formação moral dos clérigos considerados pouco instruídos nas letras latinas. Nesse contexto, os livros assumiam função pedagógica fundamental, atuando como instrumentos de organização espiritual, disciplinamento dos comportamentos e difusão de vocabulários religiosos voltados à interiorização de práticas consideradas virtuosas. Obras como o *Horto do Esposo* participaram

ativamente da construção de uma linguagem moral cristã, na qual termos como castidade, humildade, honestidade e pureza eram continuamente reforçados como fundamentos da vida espiritual<sup>22</sup>.

A tradição cisterciense, herdeira direta da reforma beneditina e profundamente marcada pelo ideal de retorno às fontes, atribuiu ao livro um papel central na vida monástica. A leitura, a meditação e a escrita constituíam práticas espirituais integradas, orientadas para a interiorização da palavra e para a conformação do monge a um modelo de vida evangélico. Nesse contexto, o scriptorium de Alcobaça desenvolveu-se como espaço privilegiado de produção, conservação e circulação de manuscritos, acompanhando o crescimento institucional e material do mosteiro ao longo dos séculos XIII, XIV e XV<sup>23</sup>.

Os códices produzidos e copiados em Alcobaça revelam a amplitude dos interesses intelectuais da comunidade. Ao lado de textos estritamente litúrgicos, como antifonários, missais e breviários, encontram-se tratados teológicos, obras patrísticas, escritos ascéticos, textos morais e manuais de edificação espiritual. Essa diversidade documental indica que o mosteiro não se restringia à reprodução mecânica de textos normativos, mas participava ativamente da construção e adaptação de uma cultura espiritual voltada à formação da consciência monástica e, de modo mais amplo, à orientação pastoral da sociedade cristã.

O scriptorium funcionava, assim, como um ponto de conexão, de uma vasta rede de circulação textual. Muitos dos textos copiados em Alcobaça provinham de tradições anteriores, oriundas do cristianismo oriental, do mundo patrístico latino e das escolas monásticas da França e da Itália. Esses escritos chegavam ao mosteiro por meio de intercâmbios entre casas cistercienses, viagens de monges, doações régias e eclesiásticas, ou ainda pela incorporação de códices vindos de outros centros culturais. Ao serem copiados, adaptados ou reorganizados, esses textos eram integrados a uma nova configuração simbólica, moldada pelas necessidades espirituais e pedagógicas do contexto alcobacense (Teodoro, 2014, p. 6-21).

É nesse horizonte que se deve compreender a produção de obras de caráter alegórico e moral, como *O Bosco Deleitoso* e *o Horto do Esposo*. Ainda que as obras não possam ser reduzidas a um simples produto local, sua circulação e recepção em Alcobaça revelam

---

<sup>22</sup> O estudo de Leandro Alves Teodoro argumenta como os scriptoria de Alcobaça e Santa Cruz de Coimbra participaram da produção de obras moralizantes em língua portuguesa voltadas à formação espiritual e disciplinar do clero entre os séculos XIV e XV. TEODORO, Leandro Alves. *A produção de livros moralizantes em Santa Cruz de Coimbra e Alcobaça entre os séculos XIV e XV*. *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 12, n. 36, 2014, p. 1369-1383.

afinidades profundas com a cultura escrita do mosteiro. O gosto pela alegoria, a estruturação do discurso em espaços simbólicos, a dramatização do itinerário da alma e a centralidade da doutrina moral são traços que dialogam diretamente com a tradição textual cultivada no scriptorium cisterciense. O livro, nesse sentido, não é apenas um objeto de leitura, mas um espaço espiritual construído pela escrita.

A organização material do scriptorium refletia igualmente a disciplina e a racionalidade próprias da ordem. A cópia dos manuscritos exigia silêncio, concentração e obediência, valores que ecoavam o regime ascético da vida monástica. O gesto de escrever era, ele próprio, uma forma de trabalho espiritual, comparável ao cultivo da terra ou à observância da liturgia. Cada letra traçada participava de um exercício de ordenação interior, no qual o corpo, a mente e a alma eram disciplinadas segundo uma mesma lógica de contenção e retidão.

Além disso, o acervo bibliográfico de Alcobaça revela uma clara preocupação com a formação moral dos leitores. Muitos textos enfatizam o combate aos vícios, a pedagogia das virtudes e a necessidade de vigilância constante da alma. Essa orientação confirma que o scriptorium não produzia livros apenas para uso interno do claustro, mas também para responder às demandas pastorais de uma rede cristã em transformação, marcada pelo crescimento urbano, pela intensificação das práticas penitenciais e pela ampliação do público leitor e/ou ouvinte dos textos religiosos.

Dessa forma, o scriptorium de Alcobaça pode ser compreendido como um verdadeiro laboratório espiritual, no qual se articulam escrita, leitura, disciplina e imaginação religiosa. Os textos ali copiados e conservados não apenas refletem uma tradição recebida, mas participam ativamente da construção de uma cosmologia moral própria, na qual o mundo é pensado como espaço de prova, o corpo como campo de combate e a alma como lugar de travessia. É nesse universo simbólico que obras como os textos alcobacenses encontram seu pleno sentido, funcionando como expressões literárias de uma mesma lógica espiritual que atravessa o mosteiro, o livro e o mundo.

A livraria manuscrita do Mosteiro de Alcobaça constitui um dos testemunhos mais expressivos da cultura escrita monástica na Península Ibérica medieval, não apenas pela dimensão quantitativa de seu acervo, mas sobretudo pela coerência intelectual e espiritual que orientou sua formação ao longo dos séculos. Longe de funcionar como um simples espaço de reprodução textual ou de conservação passiva de livros, Alcobaça desenvolveu uma política consciente de produção, seleção e circulação de manuscritos, profundamente integrada à vida

religiosa, às necessidades formativas da comunidade e às transformações históricas do mundo cristão (Barreira, 2021).

Se, até aqui, compreendemos o scriptorium de Alcobaça como espaço de produção e reelaboração textual, torna-se igualmente importante considerar o destino desses manuscritos, isto é, os modos pelos quais eles circulavam, eram apropriados e institucionalmente controlados no interior da comunidade monástica e para além dela.

A análise da cultura escrita alcobacense ganha nova profundidade quando se considera não apenas a produção dos códices, mas também as suas dinâmicas de circulação, pertença e conservação. Estudos recentes afirmam que a biblioteca monástica medieval não pode ser compreendida como mero espaço de acumulação passiva, mas como estrutura organizada em torno das necessidades litúrgicas, intelectuais e espirituais de uma comunidade concreta.

No caso de Alcobaça, as notas de pertença e os registros de empréstimo revelam que o mosteiro exercia um controle ativo sobre seus livros, documentando aquisições, transferências temporárias, lugares de guarda e tentativas de evitar extravios. A livraria alcobacense emerge, assim, como um organismo vivo, no qual o códice não é apenas objeto material, mas peça de uma economia espiritual e institucional do saber<sup>24</sup>.

Essa perspectiva é particularmente fecunda para a presente tese, porque permite compreender as obras aqui analisadas como textos inseridos numa rede de circulação e de usos que ultrapassa a mera produção local. Se, por um lado, esses escritos participam da tradição espiritual e alegórica da cristandade ocidental, por outro, sua presença em Alcobaça indica processos de seleção, apropriação e reinserção institucional. Nesse sentido, o scriptorium e a livraria do mosteiro não devem ser vistos apenas como lugares de cópia, mas como instâncias de configuração de uma cultura moral específica, na qual os livros eram produzidos, preservados, classificados e mobilizados em função da formação espiritual da comunidade e de sua intervenção no mundo cristão mais amplo.

---

<sup>24</sup> Catarina Barreira, em sua obra *“Este livro he da sancristia dAlcobaça....”*. In: *Mobilidades: olhares transdisciplinares sobre um conceito global*. 2024, nos mostra que a força historiográfica do estudo está justamente em mostrar que a biblioteca monástica não pode ser pensada como simples depósito. Barreira insiste que estudar uma biblioteca medieval supõe investigar a circulação que contextualiza livros e leitores, e que a biblioteca monástica se organiza em torno de uma comunidade com interesses comuns, necessidades litúrgicas e práticas de leitura específicas. No caso alcobacense, isso se torna ainda mais expressivo porque a autora defende que a transmissão textual “nunca aconteceu de forma passiva”, sendo contaminada pelo contexto local, pelos interesses da comunidade e pelas competências intelectuais de quem copiava; além disso, lembra que a livraria de Alcobaça, com cerca de 470 códices preservados, figurava entre as maiores da Península Ibérica, e que o mosteiro não “copiava por copiar”, mas operava segundo um processo seletivo, organizado e historicamente variável.

Se a análise da circulação dos códices permite compreender a mobilidade e o controle institucional dos livros no interior do mosteiro, torna-se igualmente necessário investigar os modos pelos quais esses textos eram efetivamente lidos, apropriados e integrados à vida espiritual da comunidade.

Nesse sentido, os estudos recentes sobre as práticas de leitura em ambientes monásticos permitem aprofundar a compreensão da função dos livros para além de sua materialidade e circulação. A leitura no interior dos mosteiros não se configurava como atividade individual desvinculada da vida comunitária, mas como prática regulada, orientada e profundamente integrada à disciplina espiritual. Os textos eram lidos não apenas para instrução intelectual, mas como instrumentos de formação moral, correção dos costumes e exercício contínuo da vida religiosa.

A leitura monástica, nesse contexto, deve ser compreendida como uma prática de apropriação, na qual o conteúdo dos textos era incorporado à experiência espiritual dos monges. Trata-se de uma leitura que ultrapassa a dimensão informativa, assumindo um caráter performativo: ler significava também meditar, interiorizar e transformar a própria conduta. Assim, os códices produzidos e conservados em Alcobaça não eram apenas objetos de transmissão do saber, mas dispositivos ativos de formação espiritual, integrados ao cotidiano da vida cenobítica.

Essa perspectiva permite articular de maneira ainda mais precisa a função das obras analisadas nesta tese. Textos como *O Bosco Deleitoso* e *O Orto do Esposo* não devem ser entendidos apenas como produções literárias ou compilações doutrinárias, mas como instrumentos de leitura espiritual, destinados a orientar o percurso moral do leitor. A estrutura alegórica dessas obras favorece exatamente esse tipo de apropriação, pois convida o leitor a reconhecer-se nas figuras narrativas e a interpretar sua própria condição à luz das imagens e dos ensinamentos apresentados.

Dessa forma, a produção, circulação e leitura dos livros em Alcobaça configuram um sistema integrado, no qual o texto participa ativamente da construção de uma cosmologia moral. O scriptorium produz, a livraria organiza e a leitura atualiza o sentido dos textos, inserindo-os na experiência viva da comunidade monástica. É nesse circuito que os livros deixam de ser apenas registros escritos e se tornam elementos constitutivos de uma prática espiritual, na qual o conhecimento, a disciplina e a salvação se entrelaçam.

Cada códice produzido ou incorporado à livreria alcobacense inscreve-se num horizonte específico de leitura, revelando escolhas doutrinárias, interesses pedagógicos e estratégias de edificação espiritual que variaram conforme o tempo, às exigências internas do claustro e as demandas externas da cristandade. Os textos copiados no final do século XII respondem a preocupações distintas daquelas que orientaram a produção manuscrita nos séculos XIV e XV, quando novas formas de espiritualidade, novas práticas pastorais e novos públicos leitores passaram a interpelar o universo monástico. Nesse sentido, os manuscritos de Alcobaça não devem ser tratados como unidades isoladas ou como meros suportes materiais de textos, mas como objetos culturais singulares, cuja inteligibilidade depende de sua inserção numa rede de relações textuais, institucionais e simbólicas.

A livreria do mosteiro revela-se, assim, como um verdadeiro microcosmo do saber monástico, no qual a escrita organiza o mundo, estrutura a memória e traduz, em linguagem textual, uma cosmologia espiritual. É nesse ambiente, marcado pela disciplina do scriptorium e pela circulação controlada do saber, que se tornam inteligíveis obras como *O Bosco Deleitoso* e o *Horto do Esposo*, cuja construção alegórica reflete a mesma lógica de ordenação simbólica, pedagógica e espiritual que orientou a produção manuscrita alcobacense. O livro, nesse contexto, não é apenas um instrumento de leitura, mas um espaço de elaboração do mundo, no qual o claustro pensa a alma, a história e a salvação.

O contato prolongado com os manuscritos produzidos e conservados em Alcobaça conduz, de modo quase inevitável, à percepção de que o ato de copiar, no universo monástico, jamais se reduz a uma operação mecânica ou neutra. “Nenhuma cópia é simplesmente uma cópia”<sup>25</sup>. Todo manuscrito que ingressa no mosteiro para ser transcrito é submetido a um processo de reelaboração que o inscreve, material e simbolicamente, no horizonte específico da comunidade alcobacense. A cópia transforma o texto em objeto situado: um livro passa a carregar marcas do lugar, do tempo e do grupo que o produziu (Falmagne et al., 2018). Nos mosteiros cistercienses esse processo envolve não apenas as competências técnicas ligadas à confecção do códice, escolha do suporte, disposição do texto, ornamentação, encadernação, mas também um modo particular de transmissão textual, profundamente condicionado pelo

---

<sup>25</sup> A afirmação “nenhuma cópia é simplesmente uma cópia” constitui uma formulação autoral, elaborada ao longo do percurso de pesquisa e do contato continuado com os manuscritos alcobacenses. Trata-se de um princípio interpretativo amadurecido a partir da observação direta das práticas de cópia, transmissão e reelaboração textual no interior do scriptorium, e sintetiza uma compreensão segundo a qual o ato de copiar, no universo monástico, implica sempre seleção, adaptação e inscrição do texto em um contexto cultural e espiritual específico.

contexto local, pelas necessidades espirituais da comunidade e pelo repertório intelectual dos monges copistas.

A compreensão do mosteiro de Alcobaça como centro de produção textual e espiritual pode ser ainda aprofundada quando consideramos que os manuscritos ali elaborados não devem ser entendidos apenas como instrumentos de transmissão passiva da tradição, mas como espaços ativos de reelaboração do saber religioso. Nesse sentido, a produção alcobacense insere-se em um processo mais amplo de construção cultural, no qual os textos são continuamente reinterpretados à luz das necessidades espirituais, pedagógicas e institucionais da comunidade monástica.

Essa perspectiva aproxima-se das análises que enfatizam o caráter dinâmico da cultura escrita medieval, especialmente no que diz respeito à circulação e adaptação de conteúdos em ambientes monásticos. Como se observa em estudos recentes sobre Alcobaça, a atividade do scriptorium não se limitava à reprodução fiel de modelos anteriores, mas implicava escolhas, reorganizações e, em muitos casos, transformações significativas nos textos transmitidos (Teodoro, 2015). Cada códice, portanto, deve ser compreendido como resultado de um processo de mediação cultural, no qual se articulam tradição, contexto local e intencionalidade espiritual (Chartier, 1999).

No caso específico das obras analisadas nesta tese, esse processo de reelaboração revela-se particularmente evidente na forma como os conteúdos morais e teológicos são organizados. Longe de constituírem simples compilações doutrinárias, esses textos apresentam uma estrutura narrativa e alegórica que traduz, para o contexto alcobacense, um conjunto mais amplo de tradições espirituais provenientes da cristandade mediterrânea. Tal operação não apenas adapta esses conteúdos, mas os reinscreve em uma cosmologia própria, marcada pela centralidade da experiência monástica e pela pedagogia da salvação.

Se a circulação e a leitura dos textos revelam a vitalidade da cultura escrita alcobacense, é igualmente necessário considerar os critérios que orientavam a constituição desse acervo, isto é, os princípios que determinavam quais obras deveriam ser copiadas, preservadas e transmitidas no interior do mosteiro. Nesse ponto, a dissertação de Samuel Rodrigues oferece uma contribuição particularmente relevante para a compreensão da livreria de Alcobaça enquanto estrutura intelectual organizada (Rodrigues, 2020).

Ao analisar o conjunto documental associado ao mosteiro, Rodrigues aponta que a constituição do acervo alcobacense não se deu de maneira fortuita ou acumulativa, mas

obedeceu a critérios definidos, profundamente vinculados às necessidades espirituais, formativas e institucionais da comunidade monástica. A biblioteca, nesse sentido, deve ser compreendida como um espaço estruturado, no qual a seleção dos textos responde a um projeto coerente de formação religiosa e de organização do saber.

Segundo Rodrigues, os códices preservados em Alcobaça revelam uma articulação entre tradição e uso, na qual os textos são incorporados ao cotidiano monástico não apenas como instrumentos de leitura, mas como elementos constitutivos da experiência espiritual. Essa perspectiva permite compreender que a livraria não operava como um repositório passivo de obras, mas como um ambiente ativo de construção e transmissão de uma determinada visão de mundo, orientada pelos valores da disciplina, da ascese e da busca pela salvação.

Tal compreensão é fundamental para a presente tese, na medida em que permite situar obras como *O Bosco Deleitoso* e *O Horto do Esposo* no interior de um sistema intelectual específico: o meio monástico. A estrutura alegórica dessas obras, bem como a centralidade da temática dos pecados e das virtudes, indica sua inserção em um horizonte simbólico compartilhado, no qual a leitura se torna instrumento de transformação interior e de ordenação moral.

A análise proposta por Rodrigues permite avançar na compreensão de Alcobaça como um espaço de elaboração de uma verdadeira arquitetura do saber monástico. Produção, circulação, leitura e organização do acervo constituem dimensões complementares de um mesmo processo, no qual os textos são selecionados, estruturados e mobilizados em função de uma finalidade espiritual comum. É nesse contexto que se torna possível compreender a formação de uma configuração simbólica l'alcobacense, na qual o livro não apenas transmite doutrina, mas participa ativamente da configuração da experiência religiosa.

A compreensão da livraria e da cultura escrita alcobacense como parte de um sistema organizado de produção, circulação e apropriação do saber monástico permite ainda ampliar o horizonte de análise, situando o mosteiro no interior de redes mais amplas da espiritualidade cisterciense.

Nesse sentido, os estudos dedicados às comunidades femininas da Ordem de Cister oferecem uma perspectiva particularmente relevante para compreender a amplitude dessas redes espirituais. A análise das monjas cistercienses evidencia que a espiritualidade da ordem não se restringia aos mosteiros masculinos, mas se estendia a um conjunto mais amplo de

comunidades que compartilhavam princípios, práticas e modelos de vida religiosa (Rêpas, 2023).

A presença dessas comunidades femininas revela a existência de uma circulação de formas de espiritualidade que ultrapassa os limites institucionais de cada mosteiro. Ainda que marcadas por especificidades próprias, as casas de monjas participavam de um mesmo horizonte religioso, no qual a disciplina ascética, a centralidade da vida interior e a busca pela perfeição espiritual constituíam elementos estruturantes. Essa circulação não se dava apenas no plano das práticas, mas também no nível das representações e dos modelos simbólicos que orientavam a experiência religiosa.

Essa constatação permite compreender que o universo alcobacense não pode ser interpretado como uma realidade isolada, mas como parte de uma rede mais ampla de produção e difusão de formas de vida monástica. Os textos produzidos, copiados e lidos em Alcobaça inserem-se nesse horizonte compartilhado, no qual a espiritualidade cisterciense se configura como um campo de interações, trocas e adaptações.

O estudo das comunidades femininas reforça a hipótese central desta tese, na qual os textos analisados participam de uma tradição espiritual que transcende os limites locais. A visão monástica presente nesses textos deve ser compreendida como expressão de um imaginário monástico mais amplo, no qual diferentes comunidades, masculinas e femininas, contribuem para a construção de uma visão de mundo compartilhada, articulada em torno das noções de pecado, virtude, disciplina e salvação.

Dessa forma, a análise da produção textual em Alcobaça permite compreender o mosteiro não apenas como um espaço de conservação do saber, mas como um verdadeiro laboratório de interpretação e reconfiguração simbólica. É nesse ambiente que se forja uma escrita capaz de articular tradição e inovação, autoridade e experiência, doutrina e narrativa, contribuindo para a formação de uma visão de mundo na qual os pecados, as virtudes e os caminhos da salvação são representados de maneira profundamente integrada. Assim, o scriptorium alcobacense emerge como um dos principais mediadores entre o legado espiritual da cristandade e sua expressão concreta no universo ibérico tardo-medieval.

Se a inserção de Alcobaça em redes mais amplas da espiritualidade cisterciense evidencia a circulação de práticas e modelos religiosos, torna-se igualmente necessário considerar a materialidade concreta dessa cultura escrita, isto é, os modos pelos quais os livros

se inscrevem nos espaços do mosteiro e participam ativamente da organização da vida monástica.

A análise da cultura escrita alcobacense pode ser ainda enriquecida quando se considera a dimensão material e espacial dos códices no interior do mosteiro. Estudos recentes sustentam que os livros não apenas circulavam e eram lidos, mas ocupavam lugares específicos, integrando-se a diferentes espaços e funções da vida monástica. A localização dos códices, seja na livraria, na sacristia ou em outros ambientes, revela aspectos fundamentais de seu uso, de seu acesso e de sua função no cotidiano religioso (Farelo, p. 193-201).

Nesse sentido, o livro deve ser compreendido não apenas como suporte de conteúdo, mas como objeto inserido em uma lógica institucional e espacial. Sua presença em determinados ambientes indica sua participação em práticas específicas, como a leitura espiritual, a formação dos monges ou a liturgia. Essa dimensão material e espacial reforça a ideia de que a cultura escrita monástica se estrutura como um sistema integrado, no qual produção, circulação, leitura e uso se articulam de maneira indissociável.

Tal perspectiva permite aprofundar a compreensão do papel dos textos analisados nesta tese. Assim como os códices ocupam lugares definidos no interior do mosteiro, as obras alegóricas do *BD* e do *HE* organizam, em nível simbólico, os espaços da alma e do percurso espiritual. A espacialização do saber monástico, observável na disposição material dos livros, encontra um paralelo na construção alegórica desses textos, nos quais o caminho espiritual se apresenta sob a forma de lugares, percursos e territórios morais.

Se a materialidade dos códices revela a inscrição da cultura escrita nos espaços internos do mosteiro, é igualmente necessário considerar a projeção dessa lógica organizadora para além de seus muros, isto é, a forma como Alcobaça estruturava e exercia poder sobre o território que o circundava.

A análise da atuação de Alcobaça sobre seus coutos permite compreender que o mosteiro não se limitava a organizar o espaço interno da vida monástica, mas exercia também um papel decisivo na estruturação do território sob sua jurisdição. Os coutos alcobacenses constituíam espaços dotados de relativa autonomia, nos quais a autoridade monástica se manifestava tanto no plano econômico quanto no jurídico e social. Nesse contexto, o mosteiro atuava como agente organizador, regulando o uso da terra, promovendo o povoamento e estabelecendo formas específicas de controle sobre as populações locais (Fadigas, 2018).

Essa dimensão territorial revela que a atuação de Alcobaça deve ser compreendida em uma escala ampliada, na qual o mosteiro se configura como centro de poder que articula espiritualidade e administração do espaço. O domínio sobre os coutos não se restringia à exploração econômica, mas implicava a construção de uma ordem que refletia, em nível concreto, os princípios de disciplina, hierarquia e organização próprios da vida monástica.

Tal perspectiva permite estabelecer uma conexão particularmente fecunda com a análise das obras alegóricas abordadas nesta tese. Assim como o mosteiro organiza e regula o território externo, as obras estruturam, em nível simbólico, os espaços da alma e do percurso espiritual. A ordenação do território e a ordenação moral participam, assim, de uma mesma lógica, na qual o espaço, seja físico ou alegórico, é concebido como campo de disciplina, transformação e orientação.

É nesse entrelaçamento entre organização do território, estrutura institucional e ordenação da vida espiritual que se torna possível compreender, em sua plenitude, a lógica das obras alegóricas produzidas e preservadas no ambiente alcobacense, nas quais o espaço, agora transfigurado em linguagem simbólica, assume papel central na representação do percurso moral da alma.

A escrita, nesse sentido, não opera como espelho fiel de um original, mas como prática interpretativa, seletiva e, em certa medida, criativa. Essa dinâmica torna-se ainda mais complexa quando se observa a passagem do latim para as línguas vernáculas, movimento que se intensifica em Alcobaça a partir do final do século XIV e ganha maior expressão no século seguinte. A tradução não implica apenas mudança de idioma, mas reorganização do sentido, adaptação do discurso e redefinição do público leitor, inserindo o texto em novas camadas de inteligibilidade espiritual e pastoral.

Os códices litúrgicos alcobacenses oferecem um exemplo particularmente revelador desse fenômeno: cada manuscrito apresenta-se como um testemunho singular, sobretudo quando se analisam as adições, correções e reorganizações realizadas em momentos posteriores, evidenciando que o livro, no interior do mosteiro, permanece sempre aberto à reconfiguração (Nebbiai-Dalla Guarda, 2013). Assim, os manuscritos de Alcobaça devem ser compreendidos como artefatos vivos, produtos de uma cultura escrita dinâmica, na qual copiar é, simultaneamente, conservar, interpretar e reinventar.

## 1.2 DO PECADO

Trabalhar em uma problemática de pesquisa na qual o conceito de pecado viabiliza parte do caminho que nos levará às respostas que buscamos é desafiador. Em um período, o medievo, no qual esse conceito já passou por diversas interpretações e nossa temporalidade da pesquisa está próxima a uma das maiores reformas do âmbito cristão<sup>26</sup>, o desafio é maior ainda. Passamos então a observar a evolução do conceito de pecado desde os estoicos para gradativamente formarmos com nossas fontes monásticas uma visão delas mesmas. É importante discutirmos sobre os conceitos de pecado e pecados capitais por várias razões, mas principalmente porque falar sobre pecado é falar sobre vícios mundanos. E falar sobre vícios é falar sobre o corpo, sobre a alma, sobre as tentações, sobre o medo, e sobre tudo que é espiritual. Falar sobre o pecado é falar sobre as pessoas. Na nossa visão, as reflexões sobre os pecados e vícios constroem uma espécie de enciclopédia na qual encontramos de tudo. É um dos métodos eficientes no meio historiográfico para discutirmos o mundo, ou, os mundos, circunscritos, conectados ou não (Casagrande; Vecchio, 2000).

O conceito de pecado sempre esteve presente nas principais discussões religiosas durante o período medieval, em todos os aspectos da vida no período. Desde o início da era cristã, quando os fundamentos do cristianismo são lapidados, as teorias para definição do pecado percorrem e se defrontam nas estruturas cristãs e fora delas. Dessa forma, surgem diversas visões e conceitos em relação ao pecado, e com isso surge a necessidade de defini-los, classificá-los e conceituá-los (Casagrande; Vecchio, 2002, p. 337-351).

As discussões sobre o bem e o mal já estavam presentes nos debates dos mestres escolásticos, que buscaram também na filosofia antiga definições que pudessem contribuir para uma melhor e mais aceita definição de ato pecaminoso. A noção de que todo ser humano já nasce dominado pelo pecado original foi o ponto de partida para a definição do próprio conceito de pecado na Idade Média. Todos nascem pecadores, atributo provindo do pecado original:

O que dá importância a este primeiro ato de um homem e de uma mulher em rebelião contra Deus não é tanto, e nem tão somente, sua função de arquétipo de outros pecados, de banco de ensaio da legitimidade das concepções de pecado elaboradas na época; este pecado é decisivo e dramático porque se transmite de Adão a todos os outros homens, tornando-se causa e princípio de outros pecados. Este pecado é original não apenas porque está na origem da história da humanidade, mas

---

<sup>26</sup> Nos referimos à Reforma Luterana.

especialmente porque está na origem de cada homem, que nasce pecador antes mesmo de haver cometido algum pecado (Casagrande; Vecchio, 1999, p. 339).

Através do estoicismo, notamos a ligação das ações humanas à ordem divina. Foi com os estóicos que os termos *peccatio* e *peccatum* passaram para o uso geral. Para o estoicismo não havia uma hierarquia dos pecados e todos tinham uma mesma intensidade (Delumeau, 2003). No entanto, o cristianismo definiu o pecado como uma oposição da vontade humana à vontade divina. E esta oposição não se resumia aos atos exteriores, mas também aos pensamentos e sentimentos.

A cristandade lutava contra diversos inimigos. Um dia a guerra era dirigida contra os mouros, em outros contra bruxas e heréticos. Durante meses oravam contra a peste e, em outros, peregrinavam contra a fome. No entanto nenhum inimigo era tão perigoso quanto o medo de si mesmo (Delumeau, 2003, p. 9). A definição ou conceito de pecado também esteve intimamente ligada com o sentimento de medo, através do qual podemos revelar as sensibilidades coletivas de uma sociedade. Era uma tarefa diária e extremamente difícil. A autovigilância, a persuasão da vontade própria, a vitória sobre as tentações e a carne.

O pecado original tornou a natureza humana propensa aos vícios mundanos. A sociedade medieval tinha consciência de que a redenção, que dava acesso ao mundo celestial, estava condicionada ao sucesso obtido na luta contra mal, presente em si mesmo. Com isso, a insistência da Igreja sobre um e outro, levou no âmbito de uma sociedade inteira, a uma desvalorização espantosa da vida material e das preocupações cotidianas.

Os pecados mortais são os considerados mais graves, pois ferem, envolvem uma violação direta à lei divina, condenam o indivíduo ao inferno. Já os pecados veniais, não implicam à morte, e sim para exercer uma pena para expiação. Agostinho já havia escrito a respeito, diferenciando aqueles que separavam a alma do indivíduo de Deus (mortais), daqueles mais leves, que não abalam a amizade com o Criador.

No século XII, as discussões sobre o conceito de pecado deixaram o pecado venial excluído, pois se não há nenhuma ação contrária à lei divina, não há pecado. Contudo, as ações que caracterizaram o pecado venial estão dentro do conceito de pecado, pois incluem um abandono momentâneo às leis do Criador. Nota-se a dificuldade que os teólogos tem para diferenciá-los, sugerindo distingui-los entre os atos contrários à lei divina (mortais) e os que temporariamente abandonam, mas que não implicam de uma infração direta (veniais).

Ao compreender o pecado no interior da espiritualidade medieval, torna-se necessário ultrapassar definições estritamente doutrinárias ou jurídicas. O pecado, no universo cristão medieval, inseria-se em uma estrutura simbólica mais ampla, vinculada às formas pelas quais os homens organizavam imaginariamente a realidade, interpretavam o mundo e atribuíam sentido às experiências humanas. Nesse contexto, mito, alegoria, símbolo e espiritualidade não constituíam dimensões separadas, mas elementos integrados de uma mesma cosmologia religiosa. A cultura medieval elaborava, através de narrativas, imagens e representações alegóricas, verdadeiros sistemas de interpretação do universo, nos quais o pecado aparecia como ruptura da ordem primordial estabelecida por Deus.

As narrativas cristãs da Queda, da expulsão do paraíso, da corrupção da carne e do afastamento da graça constituíam estruturas fundamentais da sensibilidade medieval. O pecado não era percebido apenas como ato individual de transgressão, mas como manifestação de uma desarmonia que atingia simultaneamente corpo, alma e cosmos. Dessa forma, os vícios capitais ultrapassavam a dimensão moral estrita, inserindo-se em uma lógica cosmológica na qual cada pecado representava uma deformação específica da criação divina.

As próprias alegorias presentes no *BD* revelam essa dimensão mitológica da experiência religiosa medieval. O bosque, os desertos, os caminhos, os encontros com virtudes e figuras espirituais não devem ser entendidos apenas como recursos literários, mas como expressões de uma cosmologia simbólica que organizava a experiência da salvação. Assim, o pecado aparece dramatizado através de imagens, percursos e espacializações alegóricas que permitiam ao leitor compreender espiritualmente sua própria condição no interior da ordem cristã do mundo (Franco Júnior, 1996, p. 27-41).

No interior da espiritualidade monástica medieval, o pecado não era percebido apenas como infração moral individual, mas como força desagregadora capaz de comprometer a ordem espiritual da comunidade e a disciplina necessária à vida ascética. A própria organização monástica estava estruturada sobre rígidos mecanismos de controle do corpo, dos afetos, do tempo, da alimentação, da hierarquia e das relações interpessoais, numa tentativa constante de ordenar a existência segundo princípios espirituais voltados à contemplação divina. Dessa forma, os vícios capitais assumiam papel central no imaginário monástico, pois representavam ameaças permanentes à estabilidade da vida regular e ao aperfeiçoamento espiritual dos monges. O combate ao pecado inseria-se, portanto, numa lógica disciplinar mais ampla, na qual

corpo, alma e comunidade precisavam permanecer submetidos a uma ordem considerada reflexo da própria vontade divina<sup>27</sup>.

Dado o fato de que o pecado foi introduzido na terra através do pecado original, o poder eclesiástico procurou inibir a ação dos pecados através da instituição de diversas práticas rituais, tanto individuais quanto coletivas. Entre elas estão o batismo, a confissão, o jejum, a oração, a punição corporal e a peregrinação. Uma das questões que mais respondo, e talvez a mais difícil, ao longo dos meus trabalhos acadêmicos sobre o tema é: quais são os pecados capitais? Pois para responder esta lacuna de pesquisa é preciso contextualizar espaço e tempo.

A doutrina dos pecados capitais tem uma historicidade própria, ela nasce nas peregrinações, se espalha pelo mundo, se desenvolve, é alterada ao longo do tempo e chega até nós ainda como um tema que desperta a curiosidade não só no meio acadêmico, mas também do público geral. Não existe uma única lista de pecados capitais, mas sim diversas que circularam e foram discutidas e reformuladas.

A sua origem remonta o Egito do século III. Com a adoção do cristianismo em 312 d.C., os romanos passaram a exercer maior participação sobre as doutrinas, podendo intervir quando necessário. O corpo eclesiástico foi formado de uma maneira pela qual uma aristocracia senatorial absorveu o poder de seus antepassados e passaram a governar como eles (Little, 2002, p. 225-241). A “nova” aristocracia eclesiástica considerava importante conter o crescimento que o monasticismo propunha como uma vida de desprezo ao mundo, valorizando a humildade. Os cristãos mais dedicados optaram por afastar-se, em busca do caminho e dos valores que formaram a primeira geração de seguidores de Cristo.

É exatamente neste primeiro capítulo que nos dedicamos à análise simbólica, teológica e espiritual da obra *O Bosco Deleitoso* nos seus primeiros capítulos, com especial atenção à construção do “bosco” como espaço alegórico de interioridade e combate espiritual. Esta leitura parte da concepção do bosque não apenas como paisagem natural, mas como figura polissêmica que condensa a tensão entre o mundo exterior e o recolhimento interior, entre a miséria do pecado e a busca da salvação. Por meio de uma abordagem hermenêutica imaginativa, articulada com uma perspectiva cosmológica e de história global, investigaremos como o *BD*,

---

<sup>27</sup> O estudo sobre as regras monásticas ocidentais aponta como a vida monástica era concebida como uma forma de vida disciplinada, organizada por normas voltadas ao controle do corpo, da espiritualidade, das relações sociais e da hierarquia comunitária. Nesse contexto, os vícios e paixões apareciam como elementos potencialmente desagregadores da ordem espiritual do mosteiro. BORGONGINO, Bruno Uchoa. “As regras monásticas ocidentais (séculos IV-VII): características tipológicas, temas recorrentes e contextos de produção”. *Brathair*, v. 21, n. 1, 2021, p. 301-321.

enquanto fonte monástica dos séculos XV e XVI, elabora uma teologia narrativa da conversão cristã profundamente enraizada na tradição medieval. Ao percorrermos seus episódios e figuras (o pecador, o anjo, as virtudes cardeais e teologais, a Misericórdia e a Santa Escritura), buscamos compreender como essa narrativa constrói um microcosmo simbólico que, embora situado no espaço do claustro, espelha e reorganiza o mundo exterior segundo uma ordem moral e escatológica própria.

### 1.3 O BOSCO DE DEUS

“todos os dias o negociador, que mora antre as gentes, esbulha os vivos; e o solitário, que mora em no ermo, roga ao Senhor Deus polos mortos e polos vivos. E o morador da cidade tenta a castidade das vir gens e das madres; mas o morador do ermo saúda cada dia mui devotamente a Madre Virgem Maria. O negociador do mundo faz cada dia mártires, mas o solitário cada dia honra os mártires. E o negociador ocupado persegue os santos, mas o solitário honra os santos cada dia” (BD, Cap. XXVI, p. 45)<sup>28</sup>.

A relação entre natureza, espiritualidade e itinerário de salvação tem raízes profundas na tradição bíblica. O Éden, descrito no Gênesis, é o primeiro jardim-bosque, espaço de comunhão plena com Deus, mas também cenário da queda. A partir daí, o espaço selvagem passa a ser ambivalente: lugar de retiro e encontro com Deus, como no caso de Moisés no monte Horebe, ou de Jesus no deserto, mas também espaço de tentação, risco e morte (Bratton, 1993)<sup>29</sup>.

Na tradição dos Padres do Deserto, sobretudo dos séculos III e IV, o deserto e o bosque são cenários simultaneamente externos e internos. O ambiente ermo permite o combate contra as tentações, os demônios e, sobretudo, contra as paixões da alma, o que Evágrio Pôntico (345-399) sistematiza na doutrina das oito tentações, precursora dos pecados capitais. Esse imaginário do espaço natural como campo de batalha espiritual perpassa a literatura monástica durante toda a Idade Média, consolidando-se como metáfora da jornada interior (Martins, 1975, p. 173-206).

Ao longo da tradição cristã, o espaço natural, especialmente o bosque, aparece revestido de significados espirituais, ambíguos e profundamente simbólicos. Desde os relatos bíblicos até as construções medievais, o bosque é lugar de encontro com Deus, mas também de provações,

---

<sup>28</sup> Este trecho se refere ao texto *O BOSCO DELEITOSO*. Edição de José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de Sá Fardilha e Maria de Lurdes Correia Fernandes. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2022. É um excerto do capítulo XXVI da obra. Considerando a frequência com que a obra será citada ao longo desta tese e por constituir a principal fonte primária de análise, optou-se, por razões de clareza e fluidez textual, pela adoção da sigla **BD** seguida da indicação do capítulo e/ou página, conforme o sistema: “BD, Cap. XXVI e/ou pag.47”. Trata-se de uma escolha metodológica recorrente em pesquisas históricas e literárias que trabalham com uma única fonte central amplamente referida. Essa abreviação permite tornar a leitura menos repetitiva sem prejuízo da precisão referencial, preservando a rastreabilidade de cada excerto no corpo do texto. A referência completa da obra encontra-se no início desta nota e nas referências finais desta tese.

<sup>29</sup> A autora explora as raízes profundas da relação entre natureza e espiritualidade na tradição bíblica. Ela destaca encontros divinos em ambientes selvagens, como Moisés no Monte Horebe e Jesus no deserto, ilustrando a natureza como um espaço de comunhão com Deus e um local de tentação e risco.

tentações e revelações. No contexto monástico dos séculos XIV a XVI, esse espaço se torna uma metáfora poderosa da jornada espiritual: um caminho ora deleitoso, ora perigoso, que conduz o fiel ao enfrentamento dos próprios pecados (Smith, 2019)<sup>30</sup>. É precisamente essa lógica que estrutura *O Bosco Deleitoso*, obra na qual o bosque representa, simultaneamente, o mundo, a alma e o itinerário de busca pela salvação.

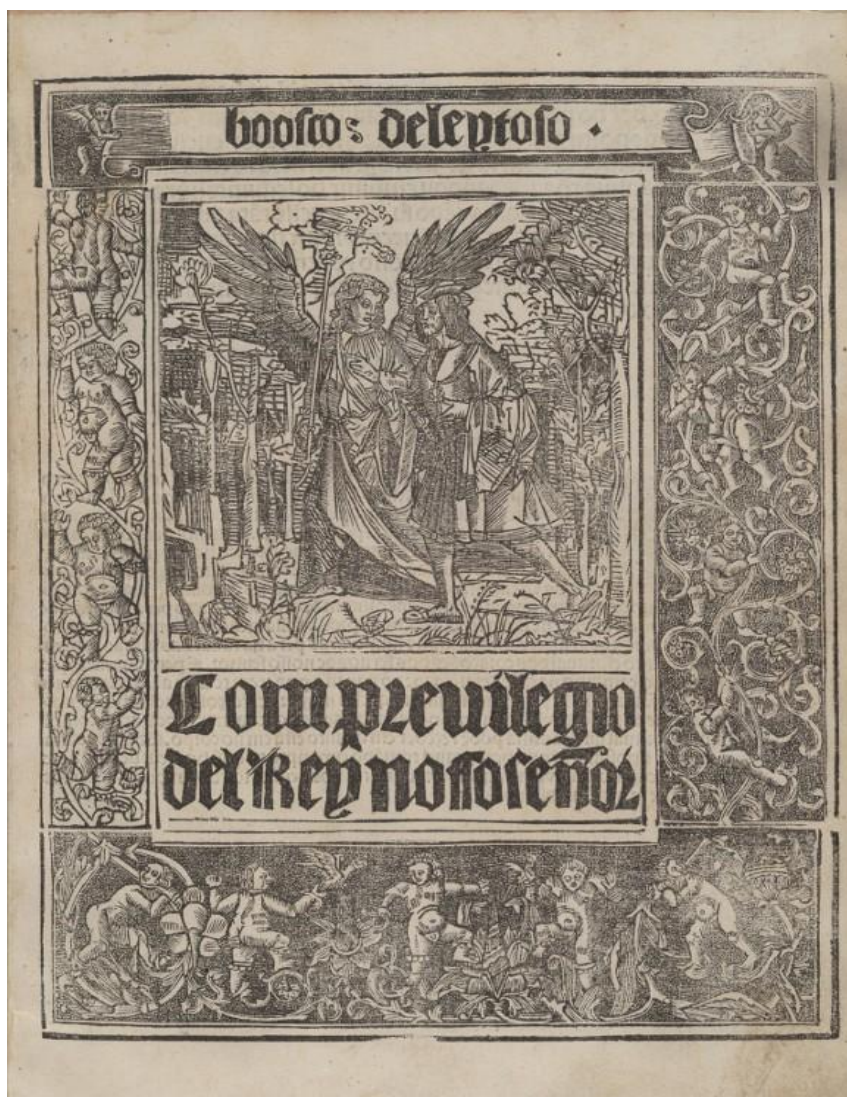


Figura 2 Folha de rosto do *Bosco Deleitoso* (BD, p.45)

No ano de 1515, em Lisboa, saiu da tipografia de Hermão de Campos a edição mais conhecida e completa do *Bosco Deleitoso*, que apresenta logo na sua folha de rosto dois dos

<sup>30</sup> Smith se concentra na literatura cisterciense e na importância do espaço verde no monaquismo medieval, explorando seus significados espirituais e simbólicos dentro desse contexto específico, em vez de tradições cristãs mais amplas.

seus principais personagens: um caminhante e seu guardião alado, os dois entre um ambiente cercado por uma natureza exuberante.

Nota-se a apresentação de uma rica composição visual e simbólica, própria dos impressos devocionais da transição do medievo ao Renascimento. A imagem central representa um anjo que guia um homem, o protagonista espiritual da narrativa, por um bosque, sugerindo um percurso alegórico de conversão, discernimento ou peregrinação interior. O gesto do anjo, a postura do homem e o ambiente florestal remetem ao bosque como espaço de provação e contemplação, onde se opera a travessia da alma em direção ao bem.

As molduras laterais e inferior são compostas por ornamentos vegetais e seres fantásticos, figuras grotescas e demoníacas que evocam o embate entre vícios e virtudes, ou entre a alma e as forças do pecado. Na parte inferior, uma cena infernal alude à punição dos pecados, enfatizando o caráter moral e escatológico da obra.

A composição imagética presente na folha de rosto do *Bosco Deleitoso* também pode ser compreendida a partir das reflexões de Jean-Claude Schmitt acerca da cultura visual medieval (Schmitt, 2007, p. 11-42). Segundo o autor, as imagens produzidas no medievo não constituíam simples adornos ilustrativos ou recursos decorativos, mas participavam ativamente da organização simbólica da experiência social e religiosa. Inseridas em práticas devocionais, pedagógicas e litúrgicas, elas funcionavam como formas de mediação entre o visível e o invisível, permitindo tornar perceptíveis realidades espirituais, morais e escatológicas. Nesse sentido, a imagem do caminhante guiado pelo anjo em meio ao bosque não representa apenas uma cena narrativa, mas uma verdadeira espacialização visual da peregrinação da alma cristã. O bosque, os monstros, os ornamentos vegetais e as cenas infernais organizam um universo imagético que dramatiza o combate espiritual e a travessia moral do sujeito medieval diante das tensões entre pecado e salvação. Assim, a materialidade visual da obra integra o próprio funcionamento da cosmologia monástica, atuando como instrumento de contemplação, memória e formação espiritual do leitor.

A presença da frase "*Com privilégio de nosso senhor o Rei*" confere legitimidade e autoridade institucional ao conteúdo, indicando que sua publicação foi aprovada pelas instâncias de censura régia, um sinal da importância da obra no contexto da espiritualidade régia e monástica ibérica. A presença dessa inscrição no início ou na materialidade de algumas das obras monásticas analisadas revela, de maneira concreta, a existência de vínculos institucionais entre o claustro e o mundo político e administrativo externo, uma conexão muito importante

para esta tese. Tal privilégio régio não apenas legitima a circulação do texto fora dos limites monásticos, como também expressa uma relação de reconhecimento e proteção por parte da autoridade real sobre a produção espiritual do mosteiro. Essa breve fórmula contribui para uma dimensão simbólica poderosa: ao mesmo tempo em que reforça o prestígio e a autonomia do discurso monástico, inscreve-o dentro de uma teia de relações de poder, circulação e recepção que extrapolam os muros do claustro. Assim, o mosteiro não se isola, ele se articula com as estruturas do reino, participa de redes de validação institucional e integra, pela via da escrita, o espaço mais amplo da cristandade e da governança (Azevedo, 2000, p. 203-237).

A metáfora do bosque como espaço de peregrinação espiritual, combate interior e busca pela salvação atravessa a tradição cristã desde os primórdios da patrística até as formulações mais complexas da espiritualidade medieval. No horizonte monástico dos séculos XIV a XVI, o bosque deixa de ser apenas um espaço físico ou natural e se converte em uma paisagem da alma, carregada de significados teológicos e pedagógicos. O Bosco Deleitoso articula uma jornada espiritual na qual o caminhar por entre árvores, clareiras e nevoeiros é, na verdade, a representação simbólica da travessia da alma em direção a Deus. Esse bosque não é apenas deleitoso; é também escuro, sinuoso e cheio de armadilhas, remetendo diretamente à tradição dos Padres do Deserto e, de maneira particularmente explícita, aos modelos de itinerário espiritual difundidos no final da Idade Média (Le Goff, 1994, p. 83-99).

O bosque serve como uma representação alegórica da obra literária em si, bem como dos inúmeros ensinamentos nela contidos, acessíveis aos indivíduos que estão em busca do consolo espiritual, exemplificados por um personagem que atingiu esse estado elevado por meio de sua retirada do mundo real. Além disso, a conclusão do prólogo sucinto transita abruptamente da perspectiva narrativa para a primeira pessoa, centrando-se em um indivíduo que “narra” sua jornada em direção à obtenção da forma suprema de perfeição, ao encontro com Deus.

O Bosco é mais do que uma paisagem física, ele é uma imagem profundamente espiritual, um espaço simbólico de recolhimento, silêncio e interioridade. Trata-se de um jardim idealizado, repleto de árvores frondosas, fontes límpidas e caminhos serenos afastado do tumulto do mundo e da agitação das paixões humanas. Este bosque é “deleitoso” porque permite ao espírito repousar, ordenar seus afetos e dirigir sua atenção para o divino. Nele, a natureza participa da ordem da criação e convida o contemplativo à meditação. As árvores, por exemplo, podem ser interpretadas como figuras das virtudes, e os cantos dos pássaros como expressões

da harmonia celeste. O silêncio do bosque não é ausência, mas presença, um espaço propício ao encontro com Deus.

A abertura do Bosco é marcada pela autoidentificação do narrador como “eu, sendo pecador e mui mesquinho” (BD, Cap. I, p. 3), estabelecendo imediatamente uma perspectiva introspectiva e penitencial. Esse “eu” não representa apenas uma individualidade isolada, mas encarna uma subjetividade moldada por tradições espirituais e literárias do medievo, tornando a narrativa mais “íntima”. A narrativa em primeira pessoa serve como instrumento de autoexame em busca de transcendência, refletindo práticas de introspecção espiritual características do período.

Inspirado nos ideais da *Vita Solitaria* de Petrarca<sup>31</sup>, e impregnado de espiritualidade cristã monástica, esse jardim torna-se uma imagem do paraíso interior, do Éden recobrado pela ascese e oração. O caminhante que entra nesse bosque não busca apenas o descanso, mas a transformação do seu ser, em um percurso que vai da solidão física ao recolhimento espiritual, na busca da união mística com Deus.

O Bosco apresenta-se não apenas como um portal literário, mas como um dispositivo teológico e espiritual que inscreve o leitor no interior de uma paisagem simbólica. Nos primeiros capítulos da obra, em que se apresentam, respectivamente, o pecador e o anjo, operam uma transição entre o mundo caído e a possibilidade de redenção, entre o vale de lágrimas da existência humana e o bosque que, sendo deleitoso, aponta para a possibilidade de reencontro com o paraíso espiritual. Esta abertura não é meramente introdutória: ela constitui a moldura alegórica do livro inteiro, sendo um verdadeiro rito de iniciação textual e espiritual.

O primeiro parágrafo do capítulo I é narrado em primeira pessoa pelo personagem, que como já vimos, se apresenta como pecador. Suas palavras constroem uma identidade marcada pela expulsão, pela miséria ontológica e pela ausência de Deus. O início da obra é modelado a partir da consciência do pecado original e da condição caída do ser humano: “*Eu, sendo pecador e mui mesquinho, desterrado do paraíso terreal das mui doces deleitações polo pecado dos primeiros padres (...)*” (BD, cap. I). Essa declaração inicial alinha-se à tradição agostiniana

---

<sup>31</sup> Vide a tese de BONOMINI, Guido Alberto. *O itinerário para as delícias: o locus amoenus entre o De Vita solitária, de Francesco Petrarca, e o Boosco deleitoso*. UFF, 2008. Nesta tese, o autor reconstrói a possível trajetória do manuscrito *De Vita Solitaria*, de Petrarca, até Portugal, compreendendo sua presença como parte das redes de circulação textual e espiritual que participaram da constituição simbólica do *Boosco Deleitoso*.. Apresenta-se ainda a edição de cartas que revelam o vínculo entre a dedicatória da obra à Rainha D. Leonor e o Convento das Murate, em Florença. O núcleo da investigação concentra-se na análise do *locus amoenus*, topos de matriz clássica, e sua ressignificação na obra portuguesa.

da doutrina do pecado original, segundo a qual todo ser humano nasce herdeiro da culpa adquirida (Lacerda, 2021). Ao dizer-se “desterrado do paraíso terreal”, o narrador evoca não apenas a expulsão de Adão e Eva do Éden, mas também a perda da condição paradisíaca interior, a doçura das deleitações espirituais foi substituída pelo sofrimento da vida mundana.

O uso do termo “mesquinho” revela um autorreconhecimento da própria baixeza moral e existencial. O sujeito não apenas reconhece a miséria exterior do mundo (“o vale da mesquindade deste mundo” (BD, Cap. I), mas sobretudo a miséria da alma, o que o distancia das almas santas, aquelas que, ainda em vida, gozam de um antegosto do paraíso celeste: “(...) *porque a minha alma era desterrada do seu paraíso espiritual, que ham as almas santas em esta vida (...)*” (BD, Cap. I, p. 3).

A distinção entre o pecador comum e as “almas santas” configura uma hierarquia espiritual. O sujeito, ao reconhecer-se como exilado não apenas do paraíso edênico, mas também do paraíso da vida espiritual, posiciona-se num grau inferior da escada mística. Essa consciência não é apenas moral, mas teológica: trata-se de uma antropologia da carência, em que o ser humano, ferido pelo pecado, vive à deriva em um mundo que é imagem deformada do paraíso.

Além disso, o modo de escrever o sofrimento é retoricamente elaborado: (...) “*padecia enele muitas coitas, e trabalhos, e mínguas e tribulações sem conto (...)*” (BD, Cap. I, p. 3). A enumeração caótica desses termos, coitas, trabalhos, mínguas, tribulações, cria uma musicalidade marcada pela repetição e acúmulo, reforçando a imagem do sofrimento como multiforme, inescapável e infundável. A linguagem reflete a própria desordem do mundo pós-pecado.

A entrada do segundo personagem se dá por meio de um diálogo visionário, como é frequente na tradição devocional e alegórica medieval. O pecador, diante da figura que o acompanha, interroga: “*Senhor, rogo-te, por Deus, que me digas quem és, que tam grande cuidado hás do meu bem*” (BD, Cap. III, p. 6). O tom é de reverência, mas também de ignorância: o pecador não reconhece aquele que o assiste. Essa cegueira espiritual é sintomática do estado de alienação que o pecado causa. Embora o anjo o acompanhe desde o nascimento, o pecador jamais o havia reconhecido. O anjo então responde: “*Verdade dizes, ca nunca me viste; mas se bem acordado fosses, bem te devia nembrar que muito amiúde me sentiste*” (BD, Cap. III, p. 6).

A fala do anjo opera em dois níveis. No primeiro, ele se apresenta como uma figura conhecida, ainda que invisível. No segundo, denuncia a letargia espiritual do pecador: (...) “*se bem acordado fosses (...)*”. A noção de sono espiritual, frequente nos textos patrísticos e místicos, remete ao estado de ignorância e afastamento de Deus. Despertar é, portanto, um dos primeiros gestos da conversão. O anjo, figura pedagógica por excelência, não apenas guia, mas recorda, ele é mediador da memória da graça. Em seguida, o anjo revela a extensão de suas ações: “*(...) fui teu companheiro e me trabalhei de te guardar (...) de te levantar do sono do pecado (...) afastei de ti os maus espíritos (...) mostrei-te a vontade de Deus (...)*”.

A função do anjo é múltipla: ele é protetor, despertador, intercessor, pedagogo e guia moral. Essa apresentação corresponde à doutrina medieval dos anjos da guarda, como sistematizada por Tomás de Aquino na *Summa Theologiae* (I, q. 113), no qual afirma que todo homem possui um anjo protetor. A fala do anjo também revela uma profunda concepção da espiritualidade cristã como luta contínua: ele diz que “lutou com o pecador”, “acorreu tostemente”, “orou ao Senhor”, não como espectador, mas como agente ativo da salvação.

Ao final da sua fala, ele afirma com solenidade: “*(...) sabe por certo que eu sou o anjo de Deus, que sou dado a ti para te fazer estas coisas todas (...)*” (BD, Cap. 3, p. 6). O anjo, portanto, é dado por Deus, ele é dom, graça, presença providencial. Sua missão não é genérica, mas personalizada: o anjo é dado a “ti”, ao pecador concreto. Ele representa, portanto, não apenas uma figura da tradição cristã, mas o próprio elo entre Deus e a alma caída.

A interação entre o pecador e o anjo acontece num cenário específico: o bosque. Esse espaço simbólico, conforme já analisado, funciona como território ambíguo, de travessia e purificação. O bosque é o lugar onde a alma caída encontra a voz da graça, e essa voz vem na forma de um ser que sempre esteve ali, mas cuja presença só agora se torna visível.

O diálogo entre pecador e anjo deve, portanto, ser lido à luz do itinerário espiritual medieval: trata-se da primeira etapa da ascensão. Antes de adentrar o deleite espiritual, é necessário o reconhecimento da miséria e a aceitação da guia celeste. A narrativa inicial da obra funciona como dramatização da pedagogia divina, pois Deus não abandona a alma pecadora, mas envia um mensageiro para acordá-la, orientá-la e conduzi-la.

A dupla apresentação, do pecador e do anjo, fornece a chave hermenêutica da obra *Bosco Deleitoso*. Trata-se de um diálogo entre a natureza humana ferida e a graça divina ativa. A linguagem confessional, o reconhecimento da miséria, a revelação do anjo e a localização no

bosque articulam uma teologia narrativa da conversão profundamente enraizada na espiritualidade medieval e no imaginário monástico.

O texto descreve a alma do narrador como desterrada do “paraíso espiritual”, identificado como a “casa da boa consciência”, onde virtudes como castidade, humildade e fé coexistem em harmonia. Essa metáfora do paraíso perdido remete à tradição agostiniana, na qual a alma, afastada de Deus pelo pecado, anseia por retornar à sua origem divina. A estrutura da narrativa sugere uma jornada espiritual através das vias purgativa, iluminativa e unitiva, conforme delineado na mística medieval. A linguagem alegórica e a ênfase na transformação interior alinham-se com obras como as Confissões de Santo Agostinho e a Consolação da Filosofia de Boécio, nas quais a narrativa pessoal é veículo para a exploração de temas metafísicos e teológicos.

A presença da natureza ordenada no bosque - árvores, águas, brisas, aves - funciona como meditação para a reflexão filosófica-teológica. O bosque é um lugar de *meditatio*, onde o ser humano se converte a si mesmo e busca aquela quietação em que Deus fala à alma. Há aqui uma clara referência da *vita solitária* de Petrarca, cuja obra inspira os primeiros capítulos do texto, mas o anônimo português a reinterpreta à luz de uma espiritualidade cristã marcada pela experiência do recolhimento místico.

Muito além de um lugar de contemplação e busca de Deus, o bosco vai revelando ao longo do texto outras camadas simbólicas. Por exemplo, como um lugar apartado, um espaço de proteção contra as inquietações da vida mundana,

Porque tu, homem pecador e apressado, traspassaste muitos espaços da tua vida em as ondas do mar deste segre e a tua nau da tua consciência e da tua alma e do teu corpo muitas vezes foi quebrantada com o revolvimento das tormentas das mui fortes tentações, e muitas vezes foi furada com os topos dos penedos da dureza e crueza dos graves pecados, e pois que tantas vezes peri gaste em o mar deste mundo, eu te conselho e amoesto que te partas e te saias dele e entra em o ermo e em os lugares apartados, assi como em porto seguro (BD, Cap. XIV, p. 28).

O bosque se opõe ao mundo, ele representa o ideal da clausura, do recolhimento interior e da resistência à dispersão:

Ca ali haverás pam pera comeres; e ali haverás verças, que regarás per tuas mãos; e ali haverás leite, que é viço e deleitaçom dos moradores dos montes e dos ermos. E estes manjares, como quer que sejam vis e de pequeno preço, pero são viandas e mantimentos de inocência e sem pecado (BD, Cap. XIV, p. 28).

O bosque deleitoso é também uma figura do Éden interior, da alma pacificadora que reencontra, pela via da contemplação, a presença divina, essa imagem condensa a finalidade última do percurso espiritual proposto pela obra: a transformação do interior humano em um espaço sagrado, onde o Criador possa habitar.

Ao longo do texto o bosco vai nos revelando outras camadas simbólicas. Uma delas se refere como a um refúgio contra o tumulto do mundo, caracterizando-o como um lugar apartado, um espaço de proteção contra as inquietações da vida mundana. O mundo seria como um mar revolto, no qual muitos se perdem, enquanto o bosco é o porto seguro onde nossos corações encontram a paz.

Também é um espaço de cura e purificação, comparado a uma horta espiritual, na qual o monge cultiva as virtudes como quem cultiva flores e ervas medicinais. Assim como em uma horta se plantam flores e ervas, no bosco se plantam e cultivam paciência e humildade, que curam as chagas do pecado. Essa imagem reforça o bosque como lugar de trabalho interior, no qual o sujeito é chamado a “lavar o coração”. E o bosco não é apenas um lugar, mas sim também um caminho, o percurso espiritual da alma que busca a Deus, como diz o próprio prólogo da obra. É um caminho áspero, mas que leva à luz, o andarilho que nele entra, se nele persevera, achará descanso em Deus. A ideia do bosco como itinerário é profundamente mística, indicando que é necessário atravessar provas, solidões e silêncios.

Os mosteiros, como vimos na introdução, frequentemente se situavam em regiões isoladas, cercados de bosques e montanhas, não apenas por razões práticas, mas sobretudo espirituais. O isolamento físico facilitava o isolamento da alma, condição indispensável para a ascese e a contemplação.

No Bosco Deleitoso, essa relação torna-se explícita. O bosque não é apenas o lugar da fuga do mundo, mas uma topografia da alma, estruturada em zonas simbólicas: clareiras de virtude, trilhas de tentação, pântanos de perdição e montes de elevação espiritual. A metáfora é tão poderosa que o próprio narrador não distingue plenamente se atravessa um espaço externo ou interno. Essa oscilação revela a principal função do bosque: ser um espelho da interioridade e, ao mesmo tempo, uma cartografia moral.

O percurso no Bosco estrutura-se como uma verdadeira anagogia. O narrador, inicialmente um pecador, adentra o bosque e, sob a orientação de seu anjo da guarda, percorre uma série de estações simbólicas. Cada espaço do bosque corresponde a uma etapa da vida espiritual. O bosque escuro e nevoento representa o estado de confusão do pecador.

As trilhas íngremes são os desafios das virtudes, os pântanos e espinhos remetem às tentações dos pecados capitais. A clareira iluminada simboliza o encontro com a verdade e a visão da graça. O monte elevado e a cidade divina são metáforas do estado de perfeição e da visão beatífica. Ao longo do texto, o caminhar pelo bosque é uma pedagogia do autoconhecimento e da purificação. O anjo guia, as virtudes personificadas e os encontros com personagens simbólicas estruturam uma jornada moral e mística profundamente articulada.

A progressão narrativa dos capítulos IV e V do *BD* configura uma viragem fundamental no itinerário do pecador em busca da salvação. O ambiente simbólico do bosque, já estabelecido como espaço de tensão entre perdição e redenção, começa agora a ser transformado pela presença ativa das virtudes. Essa transformação é perceptível tanto na paisagem moral quanto na composição espiritual dos personagens que se apresentam ao pecador, revelando um projeto de purgação interior diretamente enraizado na tradição monástica e nos esquemas de moralização típicos do final da Idade Média. A estrutura desses capítulos reforça o movimento pedagógico que caracteriza a obra: ao percorrer esse bosque, o pecador não apenas atravessa paisagens naturais, mas penetra níveis crescentes de realidade moral e espiritual, nos quais o combate entre vícios e virtudes torna-se cada vez mais evidente e personalizado.

No Capítulo IV do *BD*, o pecador e seu guia, o Anjo, encontram uma figura central para a cosmologia moral da obra: a senhora Justiça. Sua presença representa um ponto de inflexão na jornada espiritual do pecador: até aqui, ele vinha sendo conduzido por um guia misericordioso, mas agora se vê diante de uma instância objetiva e imutável, que simboliza a ordem divina do mundo. A Justiça não é meramente uma virtude entre outras, mas sim a matriz reguladora de todas as outras virtudes e da própria salvação. Herdeira da tradição bíblica e escolástica, ela está associada ao equilíbrio perfeito entre mérito e recompensa, culpa e castigo. A sua caracterização no texto, solene, severa, envolta em luz e poder, insere-se nesse imaginário: ela é o espelho de Deus, o reflexo da vontade divina aplicada à criatura humana.

A função da Justiça aqui é julgar o pecador, mas ainda não no sentido escatológico-final. Trata-se de um pré-julgamento, um tribunal pedagógico, no qual o pecador é confrontado com sua própria vida, à luz da verdade. Tal estrutura remete aos modelos de exame de consciência desenvolvidos nos mosteiros, onde a Justiça divina é o critério da verdadeira conversão. Essa figura da Justiça, personificada e feminina, aparece em outras alegorias devocionais do final da Idade Média, como no *Espelho das Almas Simples* de Marguerite Porete

(Porete, 2022), na *Via da Perfeição* de Catarina de Siena (Rodrigues, 2019, p. 5-25) ou ainda na *Cidade das Damas*, de Christine de Pizan (Calado, 2006).

O bosque, nesse ponto, se converte em espaço de tribunal. O cenário natural ganha solenidade teológica: é como se a natureza se suspendesse, aguardando o veredito da Justiça. Ela interroga o pecador, não para condená-lo sumariamente, mas para despertá-lo para a realidade de suas ações. É um eco da teologia do livre-arbítrio: o pecador, mesmo diante da justiça imutável, ainda pode escolher se arrepender.

A cena também serve para reafirmar o papel do Anjo como intercessor e defensor, embora ele não possa contradizer a Justiça, ele a invoca para que o pecador tenha oportunidade de emenda. Trata-se de uma encenação didática que visa equilibrar temor e esperança, justiça e misericórdia. A pedagogia medieval via nesses contrastes um modo eficaz de mover a vontade humana à conversão.

Deste modo, o Capítulo IV estrutura-se como um momento de confrontação objetiva, onde o pecador não apenas reconhece sua miséria, mas compreende o peso espiritual de suas ações à luz da ordem cósmica. A Justiça, mais do que uma figura punitiva, é revelada como mediadora da verdade, sua função é discernir, não apenas castigar. Essa concepção reflete o pensamento de Gregório Magno (540-604), segundo o qual a Justiça divina é inseparável da Misericórdia, mas exige conversão verdadeira e não apenas arrependimento emocional.

A paisagem do bosque não se altera substancialmente nesse capítulo, pois ainda se trata de um espaço de tensão. A transformação estética do bosque, que corresponde à progressiva iluminação da alma, será mais evidente nos capítulos seguintes, quando a purificação se intensifica. No entanto, a presença da Justiça já atua como uma luz que fere e purifica: é o início de uma transformação espiritual profunda.

A Temperança é uma das quatro virtudes cardeais (ao lado da Justiça, Prudência e Fortaleza), sistematizadas desde Platão e incorporadas à teologia cristã por Santo Ambrósio e, sobretudo, por Tomás de Aquino, que a define como a virtude que modera os prazeres sensíveis segundo a razão. No *BD*, sua personificação segue esse modelo: aparece após o juízo da Justiça como uma figura de fala doce e postura serena, vestida de maneira simples, representando o equilíbrio da alma.

Sua aparição posterior à Justiça não é acidental: o julgamento revela a desordem interior do pecador, e a Temperança surge como a educadora da vontade, aquela que permite ao pecador reformar-se por dentro. É significativo que ela não o condene, nem o exorte com dureza, mas o

convide à moderação de seus desejos e à sobriedade de vida. Essa estrutura pedagógica tem raízes nos manuais de direção espiritual monástica, como os de João Cassiano (360-435), onde a moderação dos sentidos e o domínio das paixões são vistos como fundamentos da vida virtuosa.

Ao contrário da Justiça, que funciona como um espelho objetivo da alma, a Temperança é mais próxima, quase maternal. Ela representa a integração do corpo à alma, o fim da rebelião das potências inferiores. É importante notar que, ao longo da Idade Média, o vício da gula, por exemplo, era compreendido não apenas como excesso de comida, mas como desordem do desejo, falta de medida. Nesse sentido, a Temperança é a guardiã do limite, da medida justa, da harmonia entre apetite e razão.

Nesse ponto do *BD*, o espaço do bosque sofre uma inflexão simbólica. Se diante da Justiça ele se apresenta como tribunal, ao encontrar a Temperança ele começa a se parecer com um claustro, um espaço de aprendizagem interior, onde o pecador é chamado a cultivar hábitos virtuosos. O cenário ganha contornos mais amenos, as palavras tornam-se mais suaves, ainda que carregadas de exigência espiritual. Não há mais apenas a tensão do juízo, mas o início da reeducação moral.

Temperança, aqui, não é apenas moderação, é uma forma de liberdade. Liberdade da escravidão aos sentidos, liberdade da impulsividade, liberdade da tirania do ego. Sua fala ao pecador convida a uma vida nova, na qual o prazer não é eliminado, mas reordenado segundo o bem maior: Deus. A presença da Temperança é o limiar para as transformações mais profundas que virão nos capítulos seguintes.

O emparelhamento dessas duas virtudes é teologicamente consistente e literariamente eficaz. A Justiça revela a verdade da alma; a Temperança modela a alma segundo essa verdade. A primeira é exterior, objetiva, universal; a segunda é interior, subjetiva, personalizada. A primeira denuncia a desordem; a segunda oferece o caminho de correção. É interessante perceber que o pecador, nesse ponto da narrativa, não é mais passivo: ele começa a responder, a escutar com atenção, a manifestar desejo de mudança. A Justiça o chocou; a Temperança o tocou. A transformação moral já começou.

A terceira virtude com quem o caminhante estabelece contato no Capítulo IV é a Fortaleza, apresentada em uma imagem que alia solenidade e altivez, sendo avistada no alto de uma torre. Esta localização elevada, simbólica por si só, sugere o grau de inacessibilidade dessa virtude para os que vivem afastados da prática ascética e da disciplina espiritual. A Fortaleza é

descrita como uma “*dona assaz fremosa e aposte e bem composta de seus membros*”, coroada com pedras preciosas chamadas calcedônias, vestida de roupas “de cor preta mui luzente e mui fremosa, com muitas miscras de outras cores”, e portando “em a sua mão um escudo de ouro com ãa cruz vermelha”: “E ele me disse que era Forteleza; e, porém, em sua coroa eram pedras calcadônias, que ham virtude de fazer o homem vencedor em os preitos e em as lides, assi como faz a virtude da Forteleza, que faz o homem vencedor em as lides espirituais”.

A simbologia da calcedônia, pedra atribuída à vitória em litígios e combates, remete diretamente ao papel da Fortaleza enquanto agente de vitória nas batalhas espirituais, fortalecendo o fiel frente às tentações do mundo e à adversidade da carne. Suas vestes pretas com miscras de outras cores aludem ao sofrimento e à resistência. O negro, como cor simbólica da absorção de todos os matizes, é aqui metáfora do acolhimento paciente das injúrias e privações. Tal representação ecoa uma tradição monástica de enobrecimento da resistência às paixões por meio da ascese e da paciência cristã, como bem afirmam os tratados morais da Idade Média.

No diálogo com o caminhante, a Fortaleza se revela distante e, de certo modo, severa. A resposta dada por ela é taxativa: “*Homem fraco e de pequeno coração, como te ajudarei, que tam quite foste e és sempre de mi e tam afastado, como desta cima desta torre até u estás?*”

A virtude reconhece no caminhante a ausência de afinidade com a prática constante da resistência espiritual. Seu coração “pequeno” e sua distância da torre indicam sua recusa, ao longo da vida, de abraçar as provas e contrariedades como oportunidades de crescimento espiritual. No contexto dos vícios, a contraposição que se insinua é com a acídia (ou preguiça espiritual), que é justamente a aversão ao esforço necessário para a perseverança no bem. A acídia, muitas vezes confundida com preguiça comum, é uma espécie de torpor da alma, uma recusa à luta constante contra o mal e a tentação.

A Fortaleza, nesse sentido, age como a virtude que se ergue contra o desânimo e a desconfiança de que é possível vencer o pecado. O escudo com cruz vermelha sugere uma luta cristã, em que a Fortaleza não é mero atributo psicológico, mas uma disposição sobrenatural de enfrentar o inimigo espiritual, o diabo, o mundo e a carne. O caminhar “mui grande” até essa torre também reforça a ideia de que o acesso à Fortaleza é difícil, demanda longa jornada e requer enfrentamento de muitas provações.

O caminhante pede ajuda à Fortaleza, que além de negar o pedido, mostra que a virtude não pode ser simplesmente invocada no momento de crise, sem que tenha havido um cultivo

anterior de disposição heroica. Assim como nas virtudes anteriores, o texto reafirma a necessidade da formação espiritual constante. A Fortaleza, nesse quadro, figura como um dom a ser cultivado por meio da repetição de atos virtuosos, da paciência nas adversidades e da fidelidade no sofrimento, elementos centrais da espiritualidade cristã medieval.

Por fim, o caminhante encontra a Prudência, representada como uma senhora sentada numa rica tenda aberta ao vento, de vestes “verdes escuras”, com uma coroa de prata ornada com celidónias, e portando “*uma vara de um lenho mui fremoso e bem lavrado*”. A localização dessa virtude, em uma tenda em campo aberto, contrasta com a torre da *Fortaleza*, sugerindo que o acesso à Prudência não é limitado por altura ou distância física, mas pela disposição interior do sujeito ao aprendizado e ao discernimento: “*E ele me respondeu que era ãa virtude que há nome Prudência, que faz o homem sages e percebido em aquilo que há-de fazer por salvar sua alma e o aderença como deve em todas as obras que há-de fazer*”.

A Prudência, definida aqui como a capacidade de reger bem as ações, é associada à sabedoria prática, isto é, ao saber agir com retidão em todas as circunstâncias, especialmente naquelas que envolvem decisões morais e espirituais. As pedras celidónias, que tornam quem as porta “bem-falantes e graciosos e idóneos”<sup>32</sup>, funcionam como metáfora da inteligência espiritual, do saber do “tempo e modo” que permite a retidão nas obras. As vestes verdes escuras evocam o caráter agradável e reservado da virtude: há nela beleza e dificuldade de compreensão, elementos que remetem ao papel da Prudência como virtude reguladora e discreta.

O caminhante, mais uma vez, suplica auxílio, e a resposta da Prudência não apenas recusa ajuda, mas revela impaciência: “*Assaz me ensinara e percebera per muitas vezes, e eu nunca quisera tomar seu ensino e que era já cansada em me ensinar*” (BD, Cap. IV, p. 10).

Esse trecho ilustra não apenas o abandono da virtude, mas a insistência reiterada do pecador em desprezar os apelos da consciência iluminada. A Prudência, exausta, evidencia o esgotamento da paciência divina frente à obstinação no pecado. Há aqui uma alusão ao pecado da imprudência voluntária, à recusa ativa em escutar os conselhos da sabedoria e da direção

---

<sup>32</sup> No *Bosco Deleitoso*, os significados simbólicos atribuídos às pedras, objetos e elementos naturais são apresentados pelo próprio texto, que lhes confere propriedades morais e espirituais específicas. Trata-se de um sistema alegórico interno, em que as virtudes são acompanhadas de insígnias, cores, aromas, armas e pedras preciosas, cujas funções e “poderes” são descritos de forma explícita. Esses elementos não são apenas adornos narrativos, mas constituem uma linguagem simbólica articulada, por meio da qual a obra comunica os atributos espirituais das virtudes e a pedagogia moral que as sustenta. A pedra *celidônia*, por exemplo, é apresentada como aquela que torna o sujeito “*bem-falante e graciosos*”, numa clara metáfora do saber prudente e do equilíbrio verbal próprio da virtude em questão.

espiritual, o que, na tradição monástica, é frequentemente relacionado à soberba e à desobediência.

A recusa do peregrino em escutar a Prudência remete ainda à negligência deliberada diante do bem possível. O *BD* recupera uma tradição antiga, presente em autores como Gregório Magno e Bernardo de Claraval, para quem a Prudência é mãe de todas as virtudes cardeais, por ser ela quem indica o meio correto em que cada virtude deve agir. Abandoná-la é perder o caminho da sabedoria e expor-se à loucura dos excessos e da precipitação.

A vara nas mãos da Prudência, sinal de regência, reafirma sua função diretiva: ela não age apenas por inspiração interior, mas guia, julga, e administra o comportamento justo. O caminhar posterior do peregrino, ainda mais áspero e repleto de perigos, indica que o abandono da *Prudência* o lança num percurso de confusão, medo e insegurança. É ela quem oferece luz para os caminhos escuros do discernimento moral. Sem sua orientação, o caminheiro torna-se vulnerável às “animálias bravas”, ou seja, às paixões desordenadas e aos ataques do maligno.

Ao adentrar o Capítulo V do *BD*, o peregrino, ainda acompanhado do anjo, encontra uma morada singular e tripartida, onde se assentam três figuras femininas, cada uma ocupando um dos cantos de uma “*casa de três cantos, mui fremosa e mui bem lavrada*”<sup>1</sup>. As donzelas, ricamente ornadas com pedras preciosas e símbolos que remetem às virtudes celestiais, são reconhecidas pelo anjo como a Fé, a Esperança e a Caridade. Esta composição, de caráter simbólico e teológico, remete diretamente às virtudes teologais definidas pela tradição cristã a partir da leitura de 1 Coríntios 13:13<sup>33</sup>: “Agora, pois, permanecem a fé, a esperança e a caridade, estas três; mas a maior destas é a caridade”.

A representação alegórica destas virtudes é profundamente simbólica. A Fé é identificada pela presença da esmeralda em sua coroa, pedra associada à constância e à frescura da alma que não se seca, “*porque a esmeralda é a pedra mais verde, bem assi a Fé nunca é seca em os escolheitos*”. A Esperança é adornada com safira, “*color do céu*”, reforçando sua relação com os bens futuros e invisíveis. Já a Caridade ostenta a pedra rubi, de cor flamejante, simbolizando o amor ardente que liga o homem a Deus e ao próximo. Essas representações visam não apenas ensinar por imagens, mas também reforçar o ideal moral e escatológico da peregrinação cristã.

---

<sup>33</sup> Nesta tese utilizo a edição da Bíblia Vulgata Latina, *A Bíblia Sagrada contendo o Velho e o Novo Testamento*. Traduzida em Portuguez segundo a Vulgata Latina por Antonio Pereira de Figueiredo. FIGUEIREDO, Antonio Pereira de (tradução). Lisboa: Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1867.

Contudo, a cena que se segue à apresentação das três virtudes marca uma inflexão crucial no percurso do pecador: todas elas o rejeitam. O caminhante, mesmo lançando-se por terra e suplicando humildemente por auxílio, é repellido por cada uma com severidade:

Nom acorrerei nem te posso consolar, porque tu me mataste em ti per más obras. (...) Nom te darei conforto, ca tu puseste a tua esperança em as vaidades do mundo (...) Nom te darei remédio, ca o teu amor foi em amar o mundo e as cousas terreaís. (BD, Cap. VI, p. 11).

Essas falas denotam não apenas a intransigência das virtudes frente ao pecado, mas também revelam o processo pedagógico da narrativa: o peregrino não pode receber os dons divinos enquanto permanece imerso no apego mundano. As virtudes teologais, neste contexto, não se manifestam como misericordiosas por natureza, mas como dons que exigem preparação interior para serem recebidos. Como lembra Casagrande, o discurso medieval sobre as virtudes é sempre dialógico com o pecado, e sua ausência em um sujeito indica, antes, uma recusa anterior: "as virtudes não se instalam na alma senão onde o pecado foi vencido" (Casagrande; Vecchio, 2000, p. 10-22).

Cada recusa está relacionada a um vício específico: a Fé é extinta pelas más obras, sugerindo um sincretismo com a doutrina de Tiago 2:17, onde a fé sem obras é morta. A Esperança é desfeita pela adesão às vaidades do mundo, categoria medieval de condenação à luxúria, à cobiça e ao amor desordenado pelos bens terrenos. Já a Caridade não pode socorrer o caminhante porque seu amor foi dedicado às coisas terreaís, isto é, sua vida foi consumida em amores profanos, mundanos e egoístas. Aqui, reencontramos o eco do pecado capital da acédia que, segundo Jean Delumeau, é não apenas indiferença religiosa, mas uma inversão afetiva: "uma paixão investida no mundo, em detrimento de Deus" (Delumeau, 1989, p. 115).

Ao serem rejeitadas, as virtudes não apenas acusam o pecador, mas o revelam a si mesmo. A pedagogia espiritual da narrativa não consiste em consolo imediato, mas em confrontação com as consequências morais de uma vida viciosa. Esta passagem propõe, assim, uma teologia moral severa: as virtudes são dons de Deus, mas são também juízas da alma que não as acolheu no tempo oportuno.

A recusa por parte das virtudes teologais antecipa o contraste com a Misericórdia, cuja acolhida inesperada transforma a lógica da justiça estrita. O autor parece seguir a linha dos mestres espirituais medievais, como Bernardo de Claraval (1090-1153) ou mesmo os teólogos

franciscanos, que enfatizavam que a graça não é merecida, mas doada. Assim, enquanto as virtudes reagem ao pecado, a misericórdia, como veremos, ultrapassa-o.

Após a recusa das três virtudes teologais, o peregrino é tomado por um estado de desolação e angústia, semelhante aquele que o acometera após os encontros com as virtudes cardeais no capítulo anterior. Entretanto, em meio ao deserto moral e espiritual em que caminha, ele é conduzido a uma nova personagem, cuja postura rompe com a rigidez das demais figuras alegóricas: a Misericórdia. Sua presença, envolta em doçura e acolhimento, marca uma virada fundamental na narrativa, sinalizando a existência de uma via para além da justiça estrita.

A Misericórdia é apresentada com atributos regais, mas, diferentemente das virtudes anteriores, sua linguagem corporal e expressão são de ternura. A escolha da pedra crisólita não é fortuita: na simbologia medieval, ela é associada à luz e ao calor solar, atributos que evocam a ideia de iluminação e renovação. O pano de ouro lavrado com letras pode ser interpretado como uma referência às Escrituras ou à Lei divina revestida de graça, reiterando que a misericórdia é a interpretação compassiva da justiça.

Neste momento, o peregrino, ainda aflito e consciente de suas faltas, se dirige à dona com humildade. Ao contrário das anteriores, ela não o repele. Pelo contrário, reconhece a miséria daquele que se submete e explicita arrependimento sincero.

O texto evidencia a lógica salívica da misericórdia: ela não ignora o pecado, mas o transcende ao oferecer condição de restauração. Neste ponto, a obra se alinha com a teologia agostiniana da graça, para a qual a miséria do homem é o lugar onde se manifesta a potência da misericórdia divina. A graça, como dom não merecido, supõe a confissão da culpa, mas ultrapassa a justiça retributiva para oferecer uma via de reconciliação.

Essa concepção também ressoa nas palavras de Tomás de Aquino, para quem "misericórdia é a compaixão do coração pelo sofrimento alheio que nos move a socorrê-lo"<sup>34</sup>. Neste sentido, a personagem da Misericórdia se configura como o único agente que reconhece o valor da intenção e da abertura interior do pecador.

Ao acolhê-lo, ela restabelece uma ponte que parecia irremediavelmente rompida. Se a justiça dá a cada um o que é seu, a misericórdia é o dom que excede o mérito. Tal movimento, como bem nota Silvana Vecchio, é característico da lógica da Redenção medieval: "a misericórdia não se opõe à justiça, mas a completa, porque dá lugar à economia da graça".

---

<sup>34</sup> A formulação mais próxima pode ser encontrada na Suma Teológica, especialmente na IIa-IIae, questão 30, artigo 1.

Assim, o encontro com a Misericórdia representa um momento-chave de virada espiritual: o sujeito é reabilitado não por sua excelência moral, mas por seu desejo sincero de transformação. O percurso do BD inscreve-se, portanto, em uma pedagogia da humildade, em que a salvação não se conquista por força, mas se recebe como dom.

Ao final do Capítulo V, após os duros reveses impostos pelas virtudes teologais (Fé, Esperança e Caridade) e o acolhimento maternal da Misericórdia, o pecador é conduzido pelo anjo até uma figura de suprema autoridade espiritual: a Santa Escritura de Deus. Este encontro, carregado de simbolismo e de forte conotação escatológica, encerra uma das etapas mais significativas da jornada do pecador, ao estabelecer a centralidade da Revelação Escrita como mediadora entre a alma pecadora e a salvação possível.

O espaço em que ocorre esse encontro é altamente significativo e marca uma mudança no tom da narrativa. Trata-se de uma construção grandiosa e transcendente: uma casa "*mui alta e mui fremosa e mui grande*", com "*paredes [...] todas de cristal tam craro*" e "*canos de prata*", de onde brotam águas "*avondosamente de um odor tam precioso, que passava todos os bôs odores das cousas do mundo*" (BD, Cap. V, p. 12). Essas imagens evocam a ideia de pureza absoluta, de transparência espiritual e de abundância de graça:

E, em meio do virgeu, estava ãa casa mui alta e mui fremosa e mui grande; e as paredes da casa erom todas de cristal tam craro, que os que dentro estavom viam per elas todo o de fora mais craramente que se nom tevesse paredes (BD, Cap. V, p. 12).

A Escritura aqui se apresenta como verdade translúcida e incondicional, capaz de deixar à vista toda a realidade, não como a vemos com os olhos carnaís, mas como é de fato segundo a visão espiritual. A casa que a abriga torna-se um símbolo da própria Palavra, que tudo revela e tudo ilumina. A clareza das paredes, que se contrapõe à "vista embargada e trevosa" do pecador, remete à condição humana obscurecida pelo pecado, que requer a mediação da Escritura para acessar a verdadeira luz.

A mulher que representa a Escritura Santa está sentada "*ũa cadeira de prata*", matéria que, como já mencionado anteriormente no encontro com a Prudência, indica nobreza, som e revelação. Mas aqui ela está ainda mais ornamentada e gloriosa: as vestes são tecidas com ouro, repletas de símbolos místicos, e forradas com penas de ouro ainda mais resplandcentes:

E em ela estava ãa dona mui fremosa e bem guarnida, vestida de panos de muitas e mui fremosas cores, tecidas com ouro em figuras mui sutis e mui bem lavradas; e

erom forradas com ãa pena cor de ouro, em guisa que os cabelos da pena erom mais esprandcentes que ouro (BD, Cap. V, p. 13).

Essa descrição revela que a Escritura é rica, inesgotável e multiforme: suas cores e símbolos remetem à pluralidade de sentidos da exegese medieval, literal, alegórico, moral e anagógico. Conforme a tradição patrística consolidada por autores como Agostinho, Gregório Magno e Tomás de Aquino<sup>35</sup>

A arma simbólica que ela carrega, "um arco de besta", e a bolsa repleta de remédios e consolações conferem-lhe o papel de guia armada contra o mal e curadora da alma humana. O arco, por ser arma de precisão e alcance, figura a capacidade da Escritura de atingir o mais íntimo do espírito, conforme diz a Epístola aos Hebreus: "a palavra de Deus é viva, eficaz e mais penetrante que qualquer espada de dois gumes" (Hb 4,12): "*E ela tinha um arco de besta em sua mão e em outra mão ãa bolsa cheia, nom sei de que cousas*" (BD, Cap. V, p. 13).

O arco simboliza também a correção, a verdade que fere para salvar, enquanto a bolsa representa as riquezas da tradição, os sacramentos, os conselhos, os dogmas, as exortações, que confortam o pecador cansado. Como afirma o próprio anjo-guia: "*Aquella é a santa ciência da Escritura de Deus, que é senhora de todas as ciências; (...) e ela contém em si o testamento novo, que enclina e amolenta a dureza da lei velha; (...) e dá riquezas esprituais e consolações*" (BD, Cap. V, p. 13).

Aqui se estabelece, portanto, a Escritura como síntese da revelação cristã e chave de interpretação da história da salvação, superando a rigidez da Lei mosaica pela misericórdia do Verbo encarnado. A tensão entre a "lei velha" e o "testamento novo" encontra seu equilíbrio na hermenêutica da misericórdia que atravessa todo o Bosco Deleitoso.

O reconhecimento da Escritura como "senhora de todas as ciências" insere-se numa concepção típica da escolástica e da teologia monástica: a Escritura não é apenas uma fonte entre outras, mas o fundamento último de toda sabedoria, como reiterava Bernardo de Claraval, ao afirmar que "a Escritura ensina melhor que todos os mestres".

A presença dos "santos doutores e sabedores" assentados ao redor da Santa Escritura reforça a dimensão eclesial e comunitária da interpretação e recepção da Palavra. São mencionados tanto "cristãos como gentios e católicos", o que aponta para uma visão ampliada da tradição sapiencial, que reconhece os ecos da Verdade mesmo fora dos limites confessionais:

---

<sup>35</sup> Sobre os quatro sentidos da Escritura, cf. HENRY DE LUBAC, *Medieval Exegesis: The Four Senses of Scripture*, vol. 1, Grand Rapids: Eerdmans, 1998.

E ele me disse que erom os santos doutores e os sabedores, assi cristãos come gentis e católicos, que algũa cousa escreverom em a Escritura de Deus, e eram ali ajuntados aquela hora pera, com ela, consolarem e confortarem todos os tristes e os coitados (BD, Cap. V, p. 13-14).

Este ponto é de capital importância: a Escritura não é fechada em si mesma, mas aberta à tradição interpretativa que se acumula ao redor dela. Essa é, em última instância, uma imagem da própria Igreja como corpo interpretante, onde os “honestos e honrados” mestres da fé e da filosofia cristã ajudam a mediar a Palavra ao coração do homem.

Portanto, o encontro com a Santa Escritura, no BD, marca o auge da peregrinação espiritual do pecador: após ser rejeitado pelas virtudes teologais e pelas virtudes cardeais, é acolhido pela Misericórdia e finalmente iluminado pela Palavra. Não se trata de redenção final ainda, pois o caminho prossegue, mas de uma viragem teológica essencial: o pecador não apenas é amparado, mas também instruído, acolhido e posicionado no centro de um saber revelado que se oferece como consolação e doutrina.

A Escritura, então, aparece como a mais alta mediação entre Deus e o homem, como fonte de juízo e misericórdia, de correção e consolo, de luz e alimento espiritual. Ela não apenas aponta o caminho: ela o ilumina e sustenta.

Ao término da análise neste subcapítulo, evidencia-se que *O Bosco* se configura como uma verdadeira cartografia espiritual, na qual o bosque é mais do que cenário: é um operador teológico e pedagógico que orienta a alma em sua travessia do pecado à graça. Por meio da composição alegórica e da encenação dramática das virtudes e dos vícios, o texto constrói uma geografia interior complexa, em que cada espaço do bosque corresponde a uma estação da vida espiritual. A interação entre o pecador e os personagens simbólicos, sobretudo o anjo, as virtudes cardeais e teologais, a Misericórdia e a Escritura, revela não apenas um itinerário ascético, mas uma arquitetura moral profundamente conectada às tensões do mundo exterior.

A alegoria do bosque, neste sentido, traduz o dinamismo do monaquismo tardo-medieval: um universo simbólico que, ao mesmo tempo que se retira do mundo, o interpreta, o critica e o ressignifica. O bosque, como figura do recolhimento e da mediação espiritual, emerge assim como um espaço teológico privilegiado, capaz de integrar os dramas da alma à ordem universal da criação, antecipando o paraíso reencontrado pelo caminho da conversão.

#### 1.4 OS PECADOS CAPITAIS: UMA GÊNESE MONÁSTICA

A doutrina dos pecados capitais, tal como conhecemos na tradição moral cristã ocidental, é resultado de um processo formativo que atravessa séculos, combinando práticas ascéticas do deserto, exegese patrística, sistematizações escolásticas e representações alegóricas medievais. Longe de se tratar de uma lista fixa desde os primórdios, os chamados sete pecados capitais emergem de uma pedagogia espiritual desenvolvida sobretudo nos meios monásticos dos séculos IV a VI, e, posteriormente, são adaptados à cultura pastoral e devocional do Ocidente latino medieval. O presente subcapítulo visa reconstruir essa gênese em três eixos complementares: as raízes monásticas da doutrina; sua recepção e sistematização teológica; e sua dramatização literária, com ênfase na obra *Bosco Deleitoso*.

A tradição dos pecados capitais tem sua origem no mundo cristão oriental, mais especificamente nos desertos do Egito e da Síria, onde floresceu, entre os séculos III e IV, o movimento monástico primitivo. É nesse contexto que autores como Evágrio Pôntico elaboraram as primeiras listas de vícios espirituais, concebidos como tentações interiores que desordenam a alma e afastam o monge de seu caminho de ascese. Essa origem remonta aos primórdios do cristianismo, que deve ser compreendido, antes de tudo, como uma religião oriental.

Nascido na Palestina romana, o cristianismo expandiu-se inicialmente nas regiões do Oriente Próximo, estendendo-se para o norte da África, a Mesopotâmia, a Armênia e o mundo helenístico, antes de alcançar as cidades mediterrânicas do Ocidente latino. Assim, tanto o monaquismo quanto a doutrina moral que dele se derivou, incluindo a sistematização dos vícios e virtudes, foram marcados por uma espiritualidade enraizada em práticas e visões de mundo orientais, que só mais tarde seriam apropriadas, sistematizadas e reformuladas no contexto ocidental latino, sobretudo a partir de Gregório Magno.

Evágrio Pôntico (345–399), monge e teólogo, foi o primeiro a propor uma lista de oito pensamentos maus, entendidos como tentações espirituais que invadem a mente do asceta. Esses pensamentos, que Evágrio identifica como gula, luxúria, avareza, ira, tristeza, acídia, vanglória e orgulho, não são inicialmente concebidos como pecados no sentido jurídico, mas como movimentos psíquicos que, se acolhidos, conduzem ao afastamento de Deus. A luta espiritual do monge, portanto, consiste em reconhecê-los, discerni-los e resisti-los.

Evágrio Pôntico nasceu por volta do ano 345 d.C., na região do Ponto, às margens do rio Íris, na atual Turquia. Proveniente de uma família cristã, sabe-se que seu pai exercia o ofício de *corepíscopo*, uma espécie de bispo auxiliar das áreas rurais, o que indica um contexto de intensa vivência religiosa. Desde cedo, Evágrio foi confiado aos cuidados de Gregório de Nazianzo (329-389), renomado teólogo e poeta da patrística oriental, sob cuja tutela recebeu formação em filosofia e nas Escrituras. A convivência com Gregório marcou profundamente sua espiritualidade, moldada por uma síntese entre a sabedoria e o ascetismo cristão.

Em 380, acompanhou seu mestre até Constantinopla, onde este fora nomeado patriarca. No entanto, a efervescência intelectual e as disputas eclesiais da capital imperial não trouxeram a serenidade interior que Evágrio buscava. O contato com o mundo urbano e as tentações associadas à vida pública provocaram um sentimento de afastamento de sua vocação original, conduzindo-o a uma crise espiritual. Buscando refúgio em Jerusalém, novamente não encontrou a quietude desejada. Somente no Egito, ao se estabelecer como monge no deserto de Nítria, perto de Alexandria, é que encontrou o solo fértil para cultivar sua espiritualidade. Ali permaneceu até sua morte, por volta do ano 399, dedicando-se à oração, à contemplação e à elaboração de um sistema de combate espiritual.

É nesse contexto que Evágrio redige sua obra *Praktiké*<sup>36</sup>, um tratado espiritual que reúne a experiência ascética dos padres do deserto, transformando-a em um itinerário terapêutico para a alma. O texto visa orientar o monge no combate às paixões por meio da prática da virtude e da vigilância constante sobre os pensamentos. Trata-se de uma obra de cunho pedagógico e médico, cuja finalidade é a purificação interior da alma, preparando o monge para ascender aos estágios superiores da vida espiritual: a contemplação da natureza e a teologia, culminando na união com Deus.

A *Praktiké* é também um compêndio dos ensinamentos empíricos adquiridos por Evágrio na convivência com outros monges do deserto. É nesse ambiente de solidão, marcado por práticas de jejum, silêncio, oração e meditação, que ele sistematiza o que denomina os “oito pensamentos maliciosos”. Tais pensamentos não são ainda pecados no sentido jurídico ou canônico, mas impulsos mentais que perturbam a alma e a desviam de seu caminho rumo a Deus. São, portanto, considerados “doenças espirituais” que exigem tratamento por meio da ascese e da disciplina interior.

---

<sup>36</sup> Vide ÉVAGRE LE PONTIQUE. *Traité pratique ou Le Moine*. Édité par Antoine Guillaumont & Claire Guillaumont (Sources Chrétiennes, n. 171). Paris: Du Cerf, 1971, pp. 596-7.

Evágrio, ao descrever o deserto como o espaço ideal para a luta espiritual, oferece uma chave de leitura para a vida interior do monge e, mais amplamente, para a antropologia cristã da alma. Como dizia Santo Antão, o verdadeiro combate acontece na “montanha interior”, onde o homem é confrontado com suas trevas e com a presença de Deus. O deserto, nesse sentido, é menos um espaço geográfico do que uma configuração espiritual: um lugar de ausência do mundo e presença do absoluto, onde o ser humano, despojado de tudo, pode enfim encontrar-se consigo mesmo e com o próprio Deus.

Evágrio, assim, oferece uma tipologia dos impulsos internos que perturbam a alma do monge, distanciando-a do mundo exterior, serenidade perfeita alcançada quando se vence a turbulência das paixões. No deserto, espaço simbólico de luta espiritual, o monge é confrontado com esses pensamentos como se fossem entidades demoníacas, ou melhor, como manifestações da desordem interior. A ascese, nesse sentido, é uma forma de autoconhecimento e de cura. O pecado, portanto, nasce não apenas da ação visível, mas da permissão interior que se dá ao pensamento desordenado:

São oito espécies principais de pensamentos viciosos, ao abrigo dos quais se contém cada pensamento. O primeiro pensamento é o da gula (*gula*), o segundo é o da luxúria (*libido*), o terceiro é o da avareza (*avaritia*), o quarto é o da tristeza (*tristitia*), o quinto é o da ira (*ira*), o sexto é o da acedia (*desidia*), o sétimo é o da vanglória (*inanis gloria*), o oitavo é o do orgulho (*superbia*). E de forma alguma se permite a algum desses pensamentos viciosos em nós, executando ou não executando a ação da mente; e pertence certamente ao nosso arbítrio e poder, colocando ou não colocando impedimentos a ela, ou lhe provocando ou não provocando perturbações.<sup>37</sup>

A distinção entre vício e pecado, embora nem sempre claramente delimitada nas fontes medievais, foi objeto de reflexão por diversos autores ao longo da tradição cristã. A partir de diferentes contextos intelectuais e espirituais, essa distinção revelou-se um ponto de tensão entre a antropologia teológica e a moral prática, especialmente quando confrontada com os desafios da vida monástica. Um exemplo significativo dessa complexidade pode ser encontrado na obra de Pedro Abelardo (1079-1142), cuja formulação teórica contrasta, em parte, com as concepções predominantes nos ambientes cenobíticos da Idade Média.

---

<sup>37</sup> Conteúdo acessado da Patrologia Graeca, XXXIII, Evagrii Monachi (*Ad anatolium*) Trad. Jacques-Paul MIGNE, Harvard University, 1858. Disponível em <<http://www.archive.org/details/patrologiaecurs07hopfgoog>> Vol.40. p.1271. Tradução de: Octo summa vitiosarum cogitationum genera sunt, sub quibus omnis cogitatio continetur. Prima est gulae, secunda libidinis, tertia avaritiae, quarta tristitiae, quinta irae, sexta desidia, septima inanis gloriae, octava superbiae. Hae autem omnes, ut animae negotium facessant vel non facessant, in nobis haudquaquam situm est; ut autem in ea moram trahant, vel non trahant, aut perturbationes excitent, vel non excitent, id vero nostri arbitrii ac potestatis est.

Pedro Abelardo, em sua reflexão teológica e moral, propõe uma distinção fundamental entre vício e ato pecaminoso. Para ele, o vício não se confunde com o pecado propriamente dito; trata-se, antes, de uma disposição interior da alma, oriunda da condição humana decaída pelo pecado original. Essa inclinação viciosa, profundamente enraizada na natureza humana, impulsiona o indivíduo à ação pecaminosa, mas não equivale, por si só, ao pecado<sup>38</sup>. O ato exterior, por sua vez, é muitas vezes involuntário ou desvinculado da plena adesão da vontade, o que, segundo Abelardo, impede que se atribua automaticamente culpa moral ao agente. Nesse sentido, o pecado verdadeiro reside na anuência deliberada da vontade ao vício, ou seja, na aceitação consciente e voluntária da inclinação desordenada. O vício, portanto, é mais profundo e anterior ao pecado, funcionando como sua raiz ontológica (Casagrande; Vecchio, 1999, p. 337-351).

Na tradição monástica, contudo, especialmente nos ambientes beneditinos e cistercienses, a separação entre vício e pecado tende a se atenuar. O vício é frequentemente entendido como manifestação inevitável da corrupção da carne e da alma, uma tendência inata ao mal que compromete tanto a moralidade quanto a espiritualidade do sujeito. Ainda assim, é possível identificar, no contexto religioso português da Baixa Idade Média, indícios de diferenciação entre esses conceitos, inclusive no interior do universo cisterciense. Essa nuance revela a complexidade da teologia moral medieval, onde diferentes tradições (patrística, escolástica e monástica) coexistem e se interpenetram. A solução proposta pela vida cenobítica para lidar com essa inclinação ao mal não passa apenas pela repressão do ato exterior, mas exige a transformação interior do sujeito por meio da maceração do corpo, do desprezo ao mundo terreno e da prática rigorosa do ascetismo. A disciplina corporal torna-se, assim, o meio privilegiado de combate aos vícios, reafirmando a centralidade do controle da vontade e da purificação da alma no caminho da salvação.

Voltando a Evágrio, é importante notar que a formulação dos *logismoi* não apenas antecipa, mas estrutura a base conceitual para a posterior doutrina ocidental dos Sete Pecados Capitais. A recepção ativa de Evágrio será mediada, sobretudo, por João Cassiano, que levará suas ideias aos mosteiros da Gália e às tradições monásticas latinas. Cassiano adapta a lista evagriana e começa a apresentar os “vícios principais” como realidades universais da vida cristã.

---

<sup>38</sup> Sobre a distinção entre vício (*vitium*) e pecado (*peccatum*) em Pedro Abelardo, vide: ABELARD, Peter. *Ethical Writings: His Ethics or “Know Yourself” and His Dialogue Between a Philosopher, a Jew, and a Christian*. Tradução de Paul Vincent Spade. Indianapolis: Hackett Publishing, 1995, p. 3-11.

Ele quem introduz sua doutrina no Ocidente por meio das Conferências e das Instituições Cenobíticas. Cassiano verte os termos gregos em categorias morais latinas, transformando os pensamentos em vícios e preparando, assim, o terreno para sua recepção no contexto eclesiástico romano. A acídia, por exemplo, é compreendida não apenas como tédio espiritual, mas como tristeza mundana que impede a oração e a perseverança no bem. Em Cassiano, os vícios ganham contornos mais concretos, ligados ao cotidiano do monge, e são dispostos numa hierarquia que enfatiza sua gravidade e suas consequências.

No final do século VI, a doutrina dos vícios espirituais formulada por Evágrio Pôntico alcança uma nova configuração sistemática e difusão por meio da obra *Moralia in Job* (ou *Expositio in librum Job*), escrita por Gregório Magno. A importância da contribuição gregoriana reside tanto na reelaboração da lista evagriana quanto na incorporação dessa doutrina à teologia moral do Ocidente latino, com profundas implicações na prática penitencial e na pregação pastoral da Igreja medieval.

Ao apropriar-se da tradição ascética oriental, Gregório confere à doutrina dos vícios uma nova configuração. A recepção de Evágrio é evidente: a tipologia dos “maus pensamentos” é retomada, mas não mais como sintomas espirituais interiores a serem combatidos no silêncio do deserto, e sim como pecados objetivos, atos ou disposições da alma contrárias à vontade divina, passíveis de julgamento moral. A doutrina adquire, paulatinamente, um caráter doutrinal normativo, tornando-se parte integrante do sistema teológico e disciplinar do poder eclesiástico.

A sistematização dos pecados capitais realizada por Gregório Magno, no final do século VI, representa um ponto de inflexão decisivo para a difusão dessa doutrina no Ocidente latino. No entanto, sua incorporação efetiva às práticas religiosas, como os rituais de confissão, os sermões e os manuais de edificação espiritual, foi um processo gradual, que se estendeu ao longo dos séculos seguintes. Gregório não apenas reorganizou a lista de vícios proposta por Evágrio e Cassiano, reduzindo-a a sete, mas também estabeleceu uma hierarquia entre os pecados, vinculando-os às disposições morais e às tentações específicas do cotidiano cristão. Os pecados passaram a figurar com maior clareza nos discursos formativos eclesiásticos, mas foi por meio da ação pastoral, da pregação monástica e da produção textual em mosteiros e escolas catedrais que essa doutrina se difundiu e se consolidou como eixo estruturante da moral cristã medieval.

É relevante observar que, até o pontificado de Gregório, a doutrina dos vícios capitais permanecia predominantemente restrita ao universo monástico. A partir dele, inaugura-se um

movimento de difusão ampla dessa concepção, que atravessa o claustro e penetra nas estruturas eclesiais, tornando-se um elemento estruturante da teologia moral e do imaginário espiritual cristão. Gregório adapta a lista evagriana à linguagem eclesial do Ocidente latino, reinterpretando-os à luz da teologia do pecado e da luta entre o bem e o mal.

A principal inovação doutrinária introduzida por Gregório Magno é a hierarquização dos pecados em torno da soberba, concebida como a “rainha de todos os vícios”, a origem envenenada de onde brotam os demais pecados. A soberba é mais do que um vício entre outros: ela é o princípio dinâmico que estrutura todo o conjunto da desordem moral.

A centralidade conferida à soberba por Gregório Magno encontra profundo respaldo na bíblia. O Livro dos Provérbios já estabelecia uma relação direta entre orgulho e queda espiritual ao afirmar que “*a soberba precede a ruína, e a altivez do espírito precede a queda*” (Pr, 16, 18). A leitura gregoriana insere-se, portanto, em uma longa tradição exegética que compreendia o orgulho como princípio da ruptura da ordem divina. Mais do que um comportamento moralmente condenável, a soberba aparece como disposição interior capaz de desorganizar simultaneamente alma, conduta e relação com Deus. Ao transformar essa concepção em eixo estruturante da doutrina dos vícios capitais, Gregório sistematiza e amplia uma interpretação já presente nos textos bíblicos.

Nessa perspectiva, Gregório apresenta os sete pecados capitais como uma espécie de exército espiritual, comandado pela soberba como seu general supremo. Estes pecados são descritos como líderes que marcham à frente de um exército de outros vícios menores, agindo de forma estratégica para conquistar e dominar o coração humano:

Com relação aos vícios tentadores que lutam contra nós em um combate invisível, reinando sobre eles o orgulho alguns vão à frente na posição de generais, e outros seguem atrás como um exército. Mas, todos os vícios não se apoderam do coração com o mesmo tipo de ataque, porque enquanto os maiores e em menor número tomam a dianteira contra a mente descuidada, os menores e em multidão se esparramam contra ela como uma infantaria. Com efeito, o mesmo orgulho, o rei dos vícios, quando tiver se apossado plenamente do coração derrotado, imediatamente ele o entrega aos sete vícios principais como se fossem alguns de seus generais, os quais irão devastá-lo. E certamente um exército segue os generais, porque sem dúvida nascem deles multidões de vícios importunos. E isso melhor expomos se, conforme podemos, revelamos de modo específico a enumeração dos mesmos generais e exército. Pelo que a raiz de todo mal é o orgulho, sobre o que a Escritura atesta dizendo: “O começo de todo pecado é o orgulho” (Eclesiástico, 10, 15). Mas, dessa raiz venenosa brotam sem dúvida sete vícios principais como sua primeira cria, a saber, a vanglória, a inveja, a ira, a tristeza, a avareza, a gula e a luxúria. Ora, porque Ele se afligiu que nós fomos mantidos em cativeiro por esses sete vícios do orgulho,

nosso Redentor veio cheio da graça septiforme do Espírito [Santo] para a batalha espiritual de nossa libertação<sup>39</sup>.

A metáfora militar empregada por Gregório reforça a ideia de que a alma humana é o campo de batalha de uma guerra espiritual invisível. Nessa luta, os principais vícios assumem a função de generais de um exército demoníaco que investe contra a mente e o coração do fiel.

Assim, o pecado torna-se uma invasão da alma, e a salvação, uma defesa ativa por meio da virtude e da graça. Gregório enumera os sete vícios principais que brotam dessa raiz soberba: vanglória (*inanis gloria*), inveja (*invidia*), ira (*ira*), tristeza (*tristitia*), avareza (*avaritia*), gula (*ventris ingluvies*) e luxúria (*luxuria*). A partir dessa enumeração, a doutrina dos sete pecados capitais toma forma canônica. Importa destacar, ainda, o deslocamento epistemológico promovido por Gregório em relação à tradição evagriana. Enquanto Evágrio tratava dos *logismoi* como distúrbios psicoespirituais a serem examinados e vencidos no processo de purificação da alma, Gregório os inscreve numa matriz jurídico-moral, vinculando-os à culpabilidade e ao julgamento divino. A inquietação interior descrita por Evágrio como uma doença espiritual passa, em Gregório, a ser entendida como ato pecaminoso, fruto da vontade desviada e, portanto, matéria de pecado no sentido teológico. Em outras palavras, o que no Oriente ainda era terapêutico e introspectivo, no Ocidente torna-se normativo e ético.

Essa transformação encontra ressonância também na tradição da *psychomachia*, ou “luta espiritual”, cujo modelo foi o poema *Psychomachia*, de Prudêncio. Nessa obra, a alma humana é palco de um combate alegórico entre vícios e virtudes, representadas como figuras femininas em batalha. Essa ideia de confronto interior inspirará profundamente a literatura monástica, a exegese bíblica e a iconografia cristã medieval, que passará a representar visualmente o embate entre o bem e o mal, frequentemente associando virtudes a cavaleiros e vícios a monstros ou demônios.

---

<sup>39</sup> Nossa tradução da passagem de GREGÓRIO MAGNO. *Moralia in Job*. Patrologia Latina, volume 76, 1857, col. 620-621. Caput XLV. *Patrologiae Cursus Completus*. Trad. Jacques-Paul MIGNE. Paris: Migne Editorem, 1857. Tradução de: Tentantia quippe vitia, quae invisibili contra nos praelio regnanti super se superbiae militant, alia more ducum praeceunt, alia more exercitus subsequuntur. Neque enim culpa omnes pari accessu cor occupant. Sed dum majores et paucae neglectam mentem praeveniunt, minores et innumerae ad illam se catervatim fundunt. Ipsa namque vitiorum regina superbia cum devictum plene cor ceperit, mox illud septem principalibus vitiis quasi quibusdam suis ducibus devastandum tradit. Quos videlicet duces exercitus sequitur, quia ex eis procul dubio importunae<sup>39</sup> vitiorum multitudines oriuntur. Quod melius ostendimus, si ipsos duces atque exercitum specialiter, ut possumus, enumerando proferamus. Radix quippe cuncti mali superbia est, de qua, Scriptura attestante, dicitur: Initium omnis peccati est superbia (Eccli.x,15). Primae autem ejus soboles<sup>39</sup>, septem nimirum principalia vitia, de hac virulenta radice proferuntur, scilicet inanis gloria, invidia, ira, tristitia<sup>39</sup>, avaritia, ventris ingluvies, luxuria. Nam quia his septem superbiae vitiis nos captos doluit, idcirco Redemptor noster ad spiritale liberationis praelium spiritu septiformis gratiae plenus venit.

A imagem do “exército dos vícios” será particularmente poderosa e recorrente na cultura medieval. Gregório, ao apresentar os pecados como um corpo ordenado de ataque espiritual, reforça uma antropologia moral bélica, onde o cristão é um soldado que deve resistir, com as armas da fé, ao cerco contínuo das tentações.

Gregório Magno, ao ordenar sua lista de pecados, adota explicitamente o modelo “septiforme”, ou seja, em sete formas, termo ainda presente na língua portuguesa. Com isso, ele estabelece uma correspondência simbólica entre os sete vícios principais e os sete dons do Espírito Santo: fortaleza, sabedoria, ciência, conselho, entendimento, piedade e temor de Deus. Esses dons, mencionados pelo profeta Isaías (11,1-3) em sua profecia sobre a vinda do Messias, descendente de Jessé, pai do rei Davi, seriam, na visão gregoriana, os antídotos espirituais contra os vícios que ameaçam a alma cristã. Dessa forma, a lista de pecados capitais é organizada em paralelo aos dons divinos, delineando uma pedagogia da salvação em que os males morais são combatidos por graças espirituais concedidas por Deus.

A obra gregoriana consolida, assim, uma nova gramática do pecado, que será essencial para a espiritualidade latina da Idade Média. A partir desse momento, os pecados capitais não são apenas categorias psicológicas, mas dispositivos morais e teológicos fundamentais no exame de consciência, na pregação e na confissão. Eles se tornam, por conseguinte, alicerces da antropologia cristã medieval, na qual a alma é compreendida como campo de batalha entre vícios e virtudes.

Ao comparar a lista elaborada por Evágrio com a formulação posterior de Gregório Magno, torna-se evidente não apenas como tradições monásticas orientais foram apropriadas e reelaboradas no interior da teologia moral latina, mas também a progressiva historicização da doutrina dos vícios capitais. Gregório adapta e reorganiza os elementos evagrianos à luz de uma concepção moral mais sistematizada, conferindo à doutrina uma forma canônica que a tornará característica da espiritualidade cristã ocidental a partir da Idade Média.

É nesse processo que se consolida um dos traços distintivos da tradição posterior: a fixação no número sete como cifra simbólica dos principais pecados. A partir da ênfase gregoriana na soberba como vício-matriz, os demais pecados passam a ser enumerados como seus derivados diretos, formando um conjunto coeso e hierarquizado. Dessa forma, institui-se não apenas uma tipologia dos vícios, mas um verdadeiro sistema moral, cuja estabilidade numérica, sete pecados capitais, será mantida, difundida e reiterada ao longo dos séculos, até os nossos dias.

Para aprofundar a compreensão dos elementos discutidos até aqui, propõe-se a seguir a análise de uma tabela que sistematiza os aspectos centrais abordados no presente tópico. Tal recurso visa não apenas sintetizar os dados e interpretações expostos, mas também oferecer uma visualização comparativa que favoreça a identificação de conexões, contrastes e recorrências no interior da lógica simbólica tratada na construção da doutrina dos sete pecados capitais. Examinamos atentamente a tabela abaixo, tomando-a como instrumento de apoio à reflexão crítica e à construção de sentidos mais amplos no percurso interpretativo:

*Tabela 1 Comparação da lista de pensamentos viciosos de Evágrio Pôntico com a lista do exército de vícios de Gregório Magno*

| <b>Evágrio - <i>Practike</i></b> | <b>Gregório – <i>Moralia in Job</i></b> |
|----------------------------------|-----------------------------------------|
| Gula                             | Soberba                                 |
| Luxúria                          | Van Glória                              |
| Avareza                          | Inveja                                  |
| Tristeza                         | Ira                                     |
| Ira                              | Tristeza                                |
| Acídia                           | Avareza                                 |
| Van Glória                       | Gula                                    |
| Soberba                          | Luxúria                                 |

Na sistematização de Evágrio Pôntico, os pecados da gula e da luxúria ocupam lugar de destaque, em consonância com o contexto ascético do deserto, onde as privações físicas tornam mais agudas as tentações vinculadas às necessidades corporais. Nesse ambiente inóspito, o monge é confrontado com os limites de sua própria corporeidade, e os impulsos carnis, particularmente o apetite alimentar e o desejo sexual emergem como desafios centrais à disciplina espiritual. Tais tentações, intensificadas pela solidão e pelo jejum, são percebidas por Evágrio não apenas como desvios morais, mas como manifestações desordenadas de necessidades naturais, exigindo vigilância constante da alma.

Em contraste, na lista de Gregório Magno, a ênfase desloca-se para a soberba, elevada à condição de origem de todos os outros vícios. Ao atribuir a este pecado a primazia hierárquica, Gregório alude à tradição teológica segundo a qual Lúcifer, antes anjo de luz, foi precipitado do céu exclusivamente por causa de sua arrogância. A soberba, nesse sentido, não é apenas mais

um vício, mas o princípio fundante da queda, a disposição interna que corrompe a criatura ao subverter a ordem da criação e usurpar a centralidade divina.

Com a ascensão das escolas catedrais e universidades medievais, particularmente entre os séculos XII e XIII, a doutrina dos pecados capitais é resgatada e reelaborada pelos mestres da teologia escolástica. Nesse contexto, ela passa a operar como ferramenta analítica para o estudo sistemático da moral cristã e se articula com a doutrina da virtude, da liberdade e da culpa. Tomás de Aquino, em sua *Suma Teológica*, dedica-se longamente à estrutura dos pecados e vícios, descrevendo-os como "disposições habituais contrárias à razão". O pecado capital, neste escopo, é definido como aquele que "tem por fim o prazer de modo desordenado" e cuja inclinação é especialmente forte, a ponto de gerar outros pecados<sup>40</sup>.

Na escolástica, portanto, os pecados capitais deixam de ser apenas experiências espirituais subjetivas e tornam-se categorias conceituais objetivas, situadas no interior de um sistema racional e hierárquico. Cada pecado é compreendido em sua essência, seus efeitos e sua remediação possível pelas virtudes opostas. Assim, a luxúria será combatida pela castidade, a gula pela temperança, a soberba pela humildade. A simetria vício/virtude assume aqui caráter de engenharia espiritual.

Essas classificações escolásticas encontraram eco e aplicação nas práticas de confissão auricular, cada vez mais difundidas a partir do IV Concílio de Latrão (1215), que obrigou os fiéis à confissão anual. A tipologia dos pecados passou a ser um recurso fundamental para a composição de manuais de confissão e para os guias pastorais. A moral penitencial codificava os sete pecados capitais como espécies de chaves hermenêuticas da alma: conhecendo-os, o confessor podia reconstruir o itinerário do pecado; combatendo-os, o penitente podia restaurar a ordem interior.

Mais do que uma doutrina, portanto, os pecados capitais eram ferramentas cognitivas de autoconhecimento e instrumentos pedagógicos de transformação moral. Essa função educativa será decisiva para sua presença maciça na literatura didática e alegórica da Baixa Idade Média, onde o tema se converte em verdadeira matriz simbólica de compreensão do mundo e da alma. É nesse horizonte que a obra *Bosco Deleitoso* se insere e atua como expressão singular de uma cosmologia moral legada pela tradição monástica e reinterpretada em chave alegórica.

---

<sup>40</sup> Sobre os pecados e virtudes na *Suma Teológica* de São Tomás, Cf. TEIXEIRA, Igor Salomão. *A Encruzilhada das Ideias: aproximações entre a Legenda Áurea (Iacopo da Varazze) e a Suma Teológica (Tomás de Aquino)*. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Sobretudo, capítulo 2, "Os pecados: Tomás, um arcaico?".

Para além de uma doutrina normativa, os pecados capitais podem ser compreendidos como categorias simbólicas constituintes de uma cosmologia própria, especialmente no contexto monástico da Idade Média. Essa cosmologia, articulada pela leitura, meditação e reconfiguração das Escrituras e dos ensinamentos patrísticos, permitiu aos monges organizar sua experiência espiritual e interpretar a ordem do mundo a partir de um repertório moral alegorizado. A obra *Bosco Deleitoso* é exemplar nesse sentido, pois inscreve sua narrativa em um microcosmo moral estruturado pelo binômio pecado/virtude, conformando uma topografia espiritual que expressa e encena o drama da alma caída e sua possível redenção.

A leitura do *Bosco* a partir da metodologia hermenêutica imaginativa, que busca compreender a fonte por ela mesma, respeitando seus símbolos, categorias e visões de mundo, revela uma cosmografia densa, na qual o espaço, os personagens e os elementos naturais são configurados como alegorias morais. O peregrino que caminha por entre bosques, desertos, torres e tendas representa a alma cristã em sua jornada interior. Cada encontro com uma virtude, ou a recusa por parte desta, não é apenas uma cena literária, mas a dramatização de uma verdade teológica: os pecados capitais deformam a alma e a tornam incapaz de receber os dons de Deus.

O *Bosco Deleitoso* configura uma cosmologia espiritual em que o pecado aparece como ruptura ontológica com o bem e o divino, simbolizado por um percurso denso de imagens, alegorias e encontros morais. Mais que uma definição conceitual abstrata, o pecado é exposto de forma vivida, encarnada na narrativa do pecador, com forte apelo sensível, simbólico e teológico. Seu traço principal é o afastamento de Deus e da ordem celeste, e sua consequência imediata é o sofrimento da alma. Desde o início, o protagonista afirma: “*Deste paraíso mui deleitoso era eu, mesquinho, desterrado e lançado em na profundeza do lixo dos pecados, ca en na minha alma nom era paz nem assessego*” (BD, Cap. I, p. 3).

Essa definição associa pecado a uma condição de exílio interior e de dissolução da harmonia espiritual. Ao ser expulso do “paraíso deleitoso”, o pecador não é punido exteriormente, mas vê sua alma mergulhada na desordem, inquietude e perturbação. O que está em jogo, portanto, é uma antropologia espiritual na qual o pecado atua como força de dissolução do homem enquanto ser em busca do alto, deformando a capacidade de contemplação e de desejo ordenado.

O *Bosco* define o pecado de modo alegórico, teológico e experiencial, integrando concepções espirituais e morais com imagens vivas. É o pecado como chaga espiritual e fonte de dor interior: “*Pois que o pecado é chagado e mais grave que toda a chaga corporal, nom a*

*leixes apodrecer em tal guisa, que nom possas depois haver saúde, mas trabalha-te de a curar per pendenza, mudando tua má vida*” (BD, Cap. VIII, p. 20). O uso da metáfora médica insere-se na tradição da cura espiritual dos monges antigos, como Evágrio Pôntico e Cassiano, que entendiam o pecado como doença da alma. No Bosco, essa tradição aparece transfigurada numa alegoria encarnada: a alma ferida pelo pecado é enferma, infeccionada, e necessita de purgação pela penitência.

Ao mesmo tempo, essa enfermidade não é apenas particular ou subjetiva, ela compromete o próprio tecido do mundo criado, como diz em outra passagem: “(...) *porque quebrantaste os mandamentos do Senhor Deus, por tal que per juízo de todas as cousas sejas atormentado, pois que fizeste enjúria e desonra e dano a todas as criaturas (...)*” (BD, Cap. XLIX, p. 89).

O pecado é também definido pela perda da paz interior e do estado paradisíaco da alma virtuosa, um exílio voluntário causado pela vida desregrada. Pecado é como a perda da glória e separação de Deus: “*E consira como por teus pecados tens perdida a grória do paraíso e que nunca a cobrarás, se nom emendares e corregeres tua vida; e entende que esta pena da perda da grória é maior que a pena do inferno*” (BD, Cap. CXX, p. 201).

Essa afirmação remete à teologia mística e escatológica presente ao longo do Bosco, em que o verdadeiro horror do pecado é menos o castigo do inferno e mais a privação da presença divina. Essa ênfase revela uma concepção do pecado como privação, afastamento, ausência da luz divina, algo que será revertido apenas com o retorno da alma à via da virtude.

A gravidade do pecado aparece aqui como dupla: tanto na pena quanto na perda, especialmente da comunhão com Deus. Pecado como miséria moral total, o pecado é amarra, prisão, um hábito vicioso que desfigura a liberdade da alma: “*Ele é preso e legado com mui sutis laços e com mui fortes prisões dos seus mui maus costumes (...) e das más cobiças e desordenadas*” (BD, Cap. IX, p. 21).

Essas passagens oferecem um quadro denso e simbólico da noção de pecado no Bosco, centrado na ideia de que pecar é afastar-se de Deus, da ordem, da paz interior e da verdadeira natureza da alma.

Essa visão cósmica do pecado ecoa a teologia medieval da Criação como ordem participada no bem divino. O pecado, nesse sentido, não é apenas um deslize ético, mas uma ofensa a toda a harmonia criada, uma quebra do pacto que liga o humano ao cosmos e ao

Criador. Por isso, o sofrimento que advém do pecado é descrito como uma consequência natural, reiterando o princípio de que o desvio do bem gera sua própria punição, já nesta vida.

A imagem do laço ou prisão espiritual remete à ideia de que o pecado, mais do que um ato, é uma disposição habitual, uma inclinação desordenada que se transforma em cárcere interior. O pecador não é apenas culpado: é cativo. Tal concepção corresponde à tradição monástica que via nos vícios não apenas transgressões morais, mas forças espirituais ativas que dominam o sujeito.

No conjunto da obra, portanto, o pecado é definido não tanto em termos jurídicos ou dogmáticos, mas como drama ontológico, existencial e espiritual. Ele é chaga, laço, lixo, desterro, dor, desordem, e acima de tudo, ruptura da comunhão com Deus. O Bosco não nos oferece uma definição formal, mas uma fenomenologia do pecado, representada no percurso do caminhante que se reconhece pecador e que busca, por entre encontros e provas, a reintegração na luz divina. Essa abordagem integra plenamente a tradição monástica e mística medieval, aliando alegoria e doutrina num modelo de experiência espiritual narrada.

A concepção de pecado no Bosco não se limita a uma definição doutrinária ou sistemática. Ao contrário, a obra oferece uma teologia encarnada do pecado por meio da alegoria, da imaginação espiritual e da experiência existencial do narrador. Essa abordagem permite acessar uma compreensão do pecado como ruptura, tanto no plano interior da alma quanto no plano ordenativo do cosmos, exigindo, para sua adequada interpretação, uma metodologia hermenêutica imaginativa, que não se restringe à aplicação de conceitos, mas procura escutar o símbolo e ler os signos que emergem da linguagem, do enredo e das imagens que povoam o texto, reconhecendo, como ensinava Paul Ricoeur, que o símbolo dá a pensar (Ricoeur, 2013).

Nesta passagem, por exemplo, o espelho turvado remete a uma epistemologia mística: a alma é um espelho destinado a refletir a luz de Deus. O pecado, enquanto lama, compromete a função natural da alma e impede que ela cumpra sua finalidade contemplativa. Tal imagem possui profundas raízes na tradição neoplatônica e agostiniana, onde a luz representa a verdade divina e o pecado o obscurecimento dessa verdade pela concupiscência ou ignorância voluntária.

Outro aspecto fundamental da doutrina do pecado no Bosco é sua dimensão cosmológica. O pecado não é apenas um ato pessoal, mas uma ofensa à ordem da criação. A esse respeito, o texto afirma: *“Porque quebrantaste os mandamentos do Senhor Deus, por tal*

*que per juízo de todas as cousas sejas atormentado, pois que fizeste enjúria e desonra e dano a todas as criaturas*” (BD, Cap. XLIX, p. 89). O pecador, ao desobedecer a Deus, atenta contra o equilíbrio do universo, uma conexão micro e macrocósmica. O juízo que recai sobre ele não é apenas divino, mas também cósmico. Cada criatura participa, de certo modo, da ordem divina, e a transgressão humana atinge o conjunto do real. Essa concepção ressoa com a noção de que a Criação é uma hierarquia ordenada e harmônica, um *cosmos* no sentido clássico, e que o pecado é uma força de entropia espiritual que rompe essa harmonia.

Além da ordem exterior, o pecado também atua no interior da alma como desintegração de suas faculdades. Ele é um colapso da hierarquia interna, essa inversão revela uma antropologia fortemente hierárquica: a razão deveria dominar os afetos, e Deus deveria ser adorado acima de todas as coisas. No entanto, o pecado inverte essa ordem, fazendo com que o ser humano adore as criaturas e sirva os desejos. A consequência é a amnésia teológica, o esquecimento de Deus, e o surgimento da idolatria interior.

Em sua tessitura simbólica e ascética, o Bosco apresenta o pecado como uma realidade complexa, multifacetada e ontologicamente devastadora, cuja compreensão ultrapassa os limites da mera definição doutrinal. Longe de ser apenas transgressão moral ou desobediência legalista, o pecado aparece, na linguagem do texto, como um desequilíbrio cósmico, uma fratura na ordem do ser, que compromete tanto a interioridade da alma quanto o funcionamento harmonioso do universo criado. Esse entendimento, coerente com a tradição mística e monástica da qual a obra provém, pode ser sistematizado em cinco grandes dimensões interligadas, que surgem ao longo do itinerário espiritual do caminhante, todas expressas por meio de imagens vívidas e alegorias densamente carregadas de significado.

A primeira e mais abrangente dessas dimensões é a concepção do pecado como ruptura da ordem cósmica. O pecado não é aqui interpretado como um ato isolado, mas como um distúrbio na harmonia universal. Quando o ser humano peca, ele não apenas infringe um mandamento, mas lesa a integridade do universo simbólico e espiritual do qual é parte constituinte. Essa sentença reforça uma visão teológica integrada, na qual cada criatura participa de uma ordem divina, e o pecado humano, ao introduzir o caos, corrompe não só a relação entre criatura e Criador, mas o próprio equilíbrio do mundo. O pecador torna-se, nesse cenário, não apenas réu diante de Deus, mas inimigo da criação, um agente de desagregação que desfaz a tessitura cósmica do bem. A ideia de que todas as criaturas se voltam contra ele expressa, de

modo alegórico, a consequência objetiva da desordem espiritual. Como se a própria criação, em sua harmonia, testemunhasse contra aquele que rompeu os vínculos da justiça e da ordem.

Em segundo lugar, o Bosco concebe o pecado como desintegração da alma, provocando uma ruptura interna na estrutura hierárquica do sujeito. A alma, ordenada por natureza segundo uma hierarquia (memória, inteligência, vontade; ou ainda razão, afetos e apetites), ao pecar, perde sua integridade e torna-se um campo de conflito, onde o inferior sobrepuja o superior. Tal inversão revela o coração da crise antropológica do pecado: quando as potências inferiores da alma (como os apetites ou as paixões) dominam a razão e a vontade, o ser humano deixa de governar-se segundo a imagem de Deus. Desse modo, o pecado é não apenas rebelião contra Deus, mas contra a própria natureza humana em sua ordenação espiritual. A desintegração da alma significa, então, a perda de seu centro e de sua capacidade de elevar-se ao divino. O ser humano torna-se cativo de forças inferiores, incapaz de reencontrar o eixo que lhe confere dignidade e direção.

Em sua terceira dimensão, o pecado se manifesta como apagamento da luz, uma forma de cegueira espiritual que impede o conhecimento de Deus e de si mesmo. Essa alegoria do espelho encoberto é profundamente simbólica. A alma, criada para refletir a luz divina, como ensinam as tradições neoplatônicas e agostinianas, perde essa capacidade quando se entrega ao pecado. Torna-se opaca, obscurecida, inábil para a contemplação e insensível à luz que provém de Deus. Nessa lógica, o pecado não é apenas um ato de ignorância, mas uma condição que impossibilita o saber verdadeiro. A alma toldada não pode ver a Deus, mas tampouco pode ver a si mesma. O conhecimento, em sua mais elevada forma (conhecimento contemplativo, transformador e amoroso) é bloqueado. A imagem do espelho toldado sugere uma profunda antropologia da imagem: o ser humano, criado como ícone do divino, deixa de cumprir sua função reflexiva e simbólica.

Essa cegueira espiritual desdobra-se numa quarta dimensão: o pecado como prisão existencial, que aliena o sujeito de sua liberdade originária e o torna cativo de seus desejos desordenados. A imagem do cárcere é recorrente na literatura espiritual medieval, mas adquire aqui uma contundência particular: o pecador encontra-se num espaço escuro e fechado, sem janelas, sem horizontes, amarrado não por agentes externos, mas por seus próprios hábitos e desejos.

Trata-se de uma prisão forjada internamente, na qual o sujeito se torna cúmplice e carcereiro de si mesmo. Nessa condição, a liberdade espiritual desaparece, e a alma não

consegue mais desejar o bem nem mover-se em sua direção. A libertação, como o texto sublinha, não provém da força do próprio sujeito, mas da intervenção gratuita da graça, que vem de fora, como luz que rompe a escuridão. Essa concepção dialoga com a teologia da graça nos Padres do Deserto e nos autores monásticos do século XII, que viam no pecado uma força possessiva, um cárcere simbólico que apenas o amor divino pode romper.

Por fim, o pecado é representado como esquecimento da origem e do fim, interrompendo o movimento natural da alma rumo ao bem. O pecador, ao perder a memória de seu passado espiritual e de seu destino escatológico, entra numa condição de errância e alienação ontológica. O pecador não se recorda mais de sua origem divina, não sabe mais qual é seu destino eterno, e se ilude com uma identidade falsa, moldada pelas aparências do mundo. Esse esquecimento é uma forma de morte espiritual, pois impede o exercício da *anamnesis*, que é, para toda a tradição cristã, o primeiro passo da conversão. Recordar é reencontrar a si mesmo, é recuperar a vocação primeira. O pecado impede esse processo e fixa a alma numa identidade ilusória.

Assim, o pecado, no Bosco Deleitoso, é muito mais que falha moral. É uma tragédia ontológica, um drama espiritual que se desdobra simultaneamente no microcosmo da alma e no macrocosmo da criação. Sua cura não se dará por raciocínio lógico ou esforço ético meramente humano, mas por um itinerário simbólico e espiritual, que reintegre a alma à ordem do ser, reestabeleça sua hierarquia interna, purifique seus sentidos e restaure sua memória espiritual. A via da conversão, que a obra delineia em capítulos posteriores, é o caminho de retorno a essa luz original, um caminho que exige o auxílio das virtudes, dos anjos e da graça, mas também uma reeducação do olhar e do desejo, para que a alma possa, enfim, contemplar face a face o senhor Deus.

Teologia implícita, fundada na tradição mística monástica, segundo a qual o pecado é antes de tudo um estado de desordem que compromete a visão, o desejo e o movimento da alma. A reordenação interior e a cura dessa condição só serão possíveis por meio do itinerário ascético e da companhia das virtudes, tema que será desenvolvido nos próximos subcapítulos da tese.

## **CAPÍTULO 2: A ARQUITETURA MORAL DOS PECADOS CAPITAIS NO BOSCO DE DEUS.**

### **2.1 A LÓGICA DA COOCORRÊNCIA: A PRESENÇA ARTICULADA DOS PECADOS CAPITAIS NO *BOSCO DELEITOSO*.**

A análise que se segue parte do pressuposto de que o *Bosco Deleitoso* não pode ser lido como um tratado moral sistemático, mas como uma construção alegórica em prosa, na qual os conteúdos doutrinários são transmitidos por meio de encadeamentos simbólicos, imagens densas e recorrências temáticas (Martins, 1975, p. 271-283). Nesse sentido, a presença dos pecados capitais ao longo da obra não obedece a uma lógica classificatória, mas a uma dinâmica narrativa e espiritual, na qual os vícios aparecem de forma relacional, simultânea e cumulativa. É a partir dessa chave hermenêutica que se propõe aqui a noção de *coocorrência* como categoria analítica para compreender a articulação dos pecados capitais no *Bosco*.

A escolha desta terminologia justifica-se pela natureza da associação frequente e intencional estabelecida pelo autor do *Bosco* entre determinados substantivos qualificadores e os pecados capitais. O conceito fundamenta-se na definição lexicográfica no âmbito da linguística, como a “combinação frequente de vocábulos que não chegam a formar uma locução nem uma palavra composta, pois cada um deles mantém o próprio significado” (Ferreira, 2009, p. 788). Observa-se que, no texto analisado, o autor opera justamente sob essa lógica combinatória: estabelecendo um vínculo de atração mútua entre os termos, onde o primeiro vocábulo restringe e qualifica semanticamente o segundo, criando uma unidade de sentido recorrente na narrativa. Portanto, o termo *coocorrência* é empregado aqui para designar essa “solidariedade léxica”, na qual a seleção de um termo no eixo sintagmático (o pecado) atrai, por hábito estilístico ou determinação temática do autor, um termo coocorrente específico (o atributo), reforçando a carga moral e simbólica da descrição<sup>41</sup>.

A recorrência alegórica e a repetição combinatória dos pecados no *BD* também podem ser compreendidas à luz das reflexões de Mary Carruthers sobre a memória medieval. Segundo a autora, a cultura intelectual e espiritual da Idade Média organizava o pensamento através de estruturas associativas compostas por imagens, categorias morais e encadeamentos simbólicos.

---

<sup>41</sup> Buscando um termo que caracteriza as “coocorrências”, encontrei no estudo de BERBER SARDINHA, Tony. *Linguística de Corpus*. Barueri: Manole, 2004. O autor explica que a coocorrência (colocação) revela o “padrão de escolha” do autor, mostrando que as palavras não são escolhidas isoladamente, mas em “pacotes” de sentido.

A memória não funcionava apenas como armazenamento passivo de informações, mas como mecanismo ativo de ordenação espiritual e pedagógica. Nesse sentido, a repetição articulada dos vícios no *Bosco* revela uma lógica mnemônica própria da espiritualidade medieval, na qual imagens morais recorrentes auxiliavam o leitor na visualização interior dos combates da alma e na construção de uma pedagogia da salvação (Carruthers, 2022, p. 17-86).

Por exemplo: a expressão "*a névoa da Soberba*" transcende a função de mera descrição adjetivada para configurar-se como uma unidade funcional de sentido, onde o termo "névoa" e o pecado "Soberba" operam em regime de mútua dependência semântica. Tal construção não se limita a uma ocorrência isolada, mas estabelece uma colocação específica na qual o autor fixa um atributo físico a um conceito abstrato. Ao fazer isso, ele retira a palavra "névoa" de seu campo semântico meteorológico e a reinsere em um sistema de valores ético-morais próprio da obra, transformando a junção dos termos em um sintagma indissociável que funciona como um conceito único e autônomo.

Dessa forma, a recorrência desse padrão, em que cada pecado é precedido por um estado de obscurecimento ou turvação, revela que o autor não utiliza a linguagem de forma meramente decorativa, mas sim terminológica. Neste exemplo, a coocorrência reiterada entre o vício e seu efeito obscurecedor sinaliza que, na economia narrativa do livro, a soberba não pode ser dissociada da névoa que ela produz. Trata-se de uma estratégia de solidariedade léxica (Coseriu, 1980, p. 154-161) que amarra o plano do conteúdo ao plano da expressão, fazendo com que a unidade de sentido "névoa da Soberba" se torne uma peça-chave na engrenagem simbólica do texto, impossível de ser substituída por sinônimos sem que se perca a precisão do conceito criado pelo autor.

A interpretação da coocorrência dos pecados capitais no *BD* aproxima-se das reflexões desenvolvidas por Casagrande e Vecchio acerca da dinâmica relacional dos vícios na espiritualidade medieval. Para as autoras, os pecados capitais não eram concebidos como categorias isoladas ou rigidamente separadas, mas como movimentos interiores capazes de gerar outros pecados e de estabelecer entre si vínculos de dependência moral. A tradição monástica medieval compreendia os vícios como forças articuladas que atuavam simultaneamente sobre a alma, produzindo desordem espiritual e enfraquecendo a estabilidade interior do sujeito cristão. Nesse sentido, a recorrência combinatória observada no *BD* revela uma lógica moral profundamente ligada à tradição ascética medieval, na qual os pecados se reforçam mutuamente e se manifestam em cadeias espirituais complexas.

No *BD*, os pecados capitais não aparecem de forma sequencial ou hierarquizada, nem são objeto de capítulos exclusivos. Ao contrário, distribuem-se ao longo da obra de maneira aparentemente dispersa, emergindo conforme as situações morais, os discursos edificantes e os percursos simbólicos apresentados ao caminante. Essa dispersão, contudo, não deve ser confundida com ausência de estrutura. Pelo contrário, ela obedece a uma lógica própria da fonte, na qual os vícios são compreendidos como forças que raramente atuam de forma isolada.

E uma característica importante do *BD* é esta “*coocorrência*” dos pecados capitais: sempre que um pecado é nomeado, outros tendem a ser mencionados na mesma frase, no mesmo parágrafo ou em passagens imediatamente contíguas. A citação da riqueza como “peçonha das virtudes”, por exemplo, não conduz a uma reflexão exclusiva sobre a avareza, mas desencadeia uma enumeração densa de vícios como soberba, inveja, sanha, luxúria, avareza e gargantuice, apresentados como frutos diretos de um mesmo desvio moral. O pecado, nesse sentido, não é um ponto isolado, mas um nó dentro de uma rede de corrupções espirituais.

A riqueza é peçonha das virtudes e sementeira de soberva e de enveja e de sanha, e é espada de sandeu e estormento de mintira e criamento de luxúria e de avareza e de gargantuíce. Pecador misquinho, tu pensas que com a riqueza escaparás da mesteirice e da míngua? O contrairo é a verdade, ca certamente aquele que muito há muitas cousas há mester; ca mester há casas e fechaduras e firmes çarramentos; há mester servos e há mester bestas e há mester armas pera defender si mesmo e as suas cousas, e há mester muitos criados e muitos servidores; e per esta guisa se faz que as riquezas enganom o homem; ca ele pensa que é senhor delas e elas fazem-no servo e misquinho e fazem-no seu procurador e seu vigiador e cheio de muitos cuidados (*BD*, Cap. XLIX, p. 90).

Essa forma de apresentação sugere uma compreensão profundamente enraizada na tradição monástica medieval, segundo a qual os vícios se encadeiam, se alimentam e se reforçam reciprocamente. O *BD* não se preocupa em definir cada pecado de maneira abstrata, mas em mostrar seus efeitos concretos na vida do ser humano, evidenciando como a adesão a um vício abre caminho para muitos outros. A riqueza, longe de libertar o pecador da “mesteirice”, torna-o servo de múltiplas necessidades, cuidados e temores, revelando a dimensão prática e existencial do pecado.

A forma pela qual o *BD* apresenta os pecados, não como categorias abstratas isoladas, mas como forças dinâmicas que se encadeiam e se reforçam mutuamente, aproxima-se de modo significativo da compreensão elaborada por Gregório Magno no *Moralia in Job*. Para o papa romano, os pecados capitais não devem ser entendidos apenas como vícios singulares, mas como princípios geradores, verdadeiras matrizes a partir das quais outros pecados brotam em

cadeia. Gregório afirma que *unum vitium ex altero nascitur*, isto é, um vício dá origem a outro, formando uma rede de causalidades morais que aprisiona progressivamente a alma humana. Essa lógica genealógica do pecado, em que um desvio inicial do bem ordena e convoca outros desvios subsequentes, estrutura toda a sua reflexão moral.

No *BD*, embora não haja uma exposição sistemática ou doutrinária explícita dos pecados capitais nos moldes escolásticos, percebe-se a mesma lógica operativa: cada vez que um pecado é mencionado, outros surgem quase imediatamente, seja no mesmo período, seja no mesmo parágrafo, compondo um campo de forças morais interligadas. Assim, a soberba raramente aparece sem a sanha, a inveja ou a vaidade; a avareza convoca a luxúria, a cobiça, a fraude e a violência; a acídia se associa à negligência, à tristeza espiritual e ao desespero. O texto não se detém na definição conceitual desses vícios, mas insiste em seus efeitos concretos, isto é, na maneira como deformam a vida interior, as relações sociais e a ordenação do mundo.

Essa opção narrativa e alegórica reflete a mesma intuição pastoral presente em Gregório Magno: o pecado não age de modo isolado, mas corrompe a totalidade da experiência humana, tanto interior quanto exterior. No *Moralia*, a análise do livro de Jó permite a Gregório mostrar como as paixões desordenadas se infiltram na alma e produzem consequências em cascata, obscurecendo o juízo, enfraquecendo a vontade e conduzindo o ser humano a novos erros. De maneira análoga, no *Bosco*, o caminhante não cai em um único pecado específico, mas encontra-se imerso em um emaranhado de vícios que se sustentam mutuamente, tornando sua conversão mais difícil e exigindo uma intervenção pedagógica igualmente múltipla, encarnada nas figuras alegóricas das virtudes, da Justiça, da Misericórdia e da Memória da Morte.

Dessa forma, pode-se afirmar que *O Bosco Deleitoso* se insere plenamente em uma tradição moral gregoriana, ainda que mediada pela linguagem da alegoria e pela sensibilidade tardo-medieval. O texto partilha da concepção segundo a qual o pecado capital é menos um ponto fixo do que um princípio de proliferação, capaz de gerar desordem contínua na alma e no mundo. Essa afinidade reforça a leitura do *Bosco* não como um tratado moral sistemático, mas como uma cosmologia ética, na qual os vícios se distribuem, se associam e se multiplicam segundo uma lógica profundamente enraizada na tradição monástica e patrística inaugurada, em grande medida, por Gregório Magno.

Essa lógica da *coocorrência* também reforça a ideia, de que o *Bosco* deve ser lido como uma cosmologia moral, na qual o pecado estrutura espaços, relações e percursos. Assim como o bosque não é um cenário neutro, mas um microcosmo espiritual, os pecados capitais não são

entidades estanques, e sim forças que se manifestam de forma simultânea, sobreposta e relacional. O texto ensina menos por classificação e mais por exposição simbólica da experiência do desvio.

Nesse sentido, o termo desvio pode ser compreendido à luz da leitura agostiniana, especialmente conforme elaborada no Livro I de *A Doutrina Cristã*. Para Agostinho (354-430), o erro moral não consiste primariamente na existência das coisas criadas, mas no modo como o ser humano se relaciona com elas. O pecado nasce quando aquilo que deveria ser apenas meio (uti) transforma-se em objeto de fruição (frui), isto é, quando o sujeito desloca o amor que deveria ser orientado para Deus e o fixa nas realidades transitórias (Agostinho, 2002, p. 44-45). O desvio, portanto, não é simplesmente a escolha do mal em si, mas uma desordem na direção do desejo, uma inversão do itinerário espiritual que transforma o caminho em destino e o provisório em absoluto.

Essa perspectiva ilumina de modo particularmente fecundo a leitura do *Bosco*. Assim como o peregrino descrito por Agostinho pode perder-se ao deleitar-se com os instrumentos da viagem, o caminhante do *Bosco* é continuamente seduzido pelas realidades mundanas que deveriam apenas servir de passagem para a salvação. O bosque, enquanto microcosmo espiritual, torna-se então o espaço simbólico onde se materializa essa errância do amor: cada pecado representa uma forma específica de apego desordenado às realidades temporais, que prende o pecador em uma circulação interna e o afasta do percurso que conduz ao divino.

Desse modo, o desvio no *BD* não deve ser interpretado apenas como queda moral individual, mas como uma alteração estrutural da orientação existencial do sujeito. O pecador não apenas pratica vícios isolados; ele passa a habitar um espaço espiritual reorganizado pela lógica do apego e da desordem dos afetos. Tal concepção reforça a dimensão cosmológica da obra, pois o pecado reorganiza não apenas a alma, mas também o modo como o indivíduo percebe e atravessa o mundo, convertendo o percurso de retorno a Deus em um labirinto de permanências ilusórias. Nesse aspecto, a obra aproxima-se profundamente da pedagogia agostiniana, segundo a qual a vida cristã consiste em aprender a usar o mundo sem dele fruir, orientando todas as realidades criadas para a contemplação do Criador.

Portanto, a presença “aleatória” dos pecados capitais ao longo do *Bosco* revela-se, na verdade, profundamente coerente com a natureza da obra. A repetição de listas, a proximidade textual entre diferentes vícios e a insistência em sua interdependência indicam que o autor concebe o pecado como uma realidade sistêmica, cuja compreensão exige perceber não apenas

cada vício em particular, mas sobretudo as conexões que os unem. É nesse entrelaçamento que reside uma das marcas mais originais e mais ricas da fonte, e é a partir dele que se torna possível aproximar o *BD* de outros textos em prosa, como o *HE*, nos quais a doutrina moral também se constrói por vias narrativas e simbólicas, e não por exposição escolástica.

A estrutura moral apresentada no *BD* também dialoga com as interpretações de Morton Bloomfield acerca da formação histórica da doutrina dos pecados capitais. Segundo o autor, a tradição medieval desenvolveu gradativamente uma compreensão sistemática dos vícios, organizando-os como uma arquitetura moral integrada, na qual cada pecado participa de uma ordem espiritual mais ampla. Bloomfield propõe que os pecados capitais passaram a ser entendidos não apenas como faltas individuais, mas como elementos interdependentes de um sistema moral voltado à interpretação da condição humana e ao disciplinamento espiritual da cristandade. Tal perspectiva aproxima-se da lógica observada no *BD*, onde os vícios aparecem articulados em estruturas relacionais e cumulativas, compondo uma concepção de mundo dinâmica (Bloomfield, 1952).

Nos capítulos CX ao CXIII do *Bosco Deleitoso*, a estratégia de apresentação dos pecados capitais por meio de coocorrências atinge um grau particularmente elevado de densidade simbólica e retórica. Diferentemente de uma enumeração sistemática ou doutrinal, os vícios emergem imbricados na experiência espiritual do pecador, articulados pela linguagem afetiva, pelo discurso alegórico e pela dramatização da interioridade. O texto constrói um verdadeiro cenário de conflito moral, no qual soberba, sanha, luxúria, avareza, gula, acídia e vaidade não aparecem como entidades isoladas, mas como forças que se reforçam mutuamente, compondo uma economia do pecado marcada pela acumulação e pela contaminação recíproca.

No capítulo CX, essa lógica manifesta-se desde a autodefinição do narrador como “misquinho pecador”, imobilizado “antre as prisões dos meus pecados”, metáfora que já sugere a simultaneidade das faltas. A imagem da corrupção corporal “jazer e apodrecer, assi como besta em seu esterco” associa diretamente a acídia à luxúria e à gula, vícios tradicionalmente ligados à animalização da carne. Ao mesmo tempo, a resistência à conversão, mesmo diante do temor e da esperança oferecidos pelas figuras alegóricas, revela a presença da soberba espiritual, entendida aqui como endurecimento do coração e recusa deliberada da disciplina. O pecado não é apresentado como ato pontual, mas como estado prolongado da alma, sustentado por uma rede de vícios interdependentes.

A entrada em cena da figura da “Memória da Morte” intensifica essa dinâmica de coocorrência. A duplicidade de suas faces, graciosa para os justos e espantosa para os pecadores, permite ao texto articular, simultaneamente, soberba, avareza e apego mundano. A amargura da lembrança da morte é dirigida explicitamente aos “ricos que estão em pecado”, revelando a associação entre riqueza, vaidade, soberba e avareza, um encadeamento clássico da tradição moral cristã, mas aqui apresentado de forma imagética e experiencial. A vara com agulhão, instrumento de pungimento, simboliza a ação corretiva que visa despertar os “priguiçosos”, remetendo diretamente à acídia, mas sempre em articulação com outros vícios que mantêm o pecador adormecido em sua condição.

Nos capítulos CXI e CXII, a fala da Justiça “a dona espantosa” oferece um dos exemplos mais expressivos de acumulação viciosa. O pecador é descrito como “obstinado e perfioso, mole e fraco e priguiçoso”, qualificações que sobrepõem soberba, acídia e pusilanimidade moral. A recusa reiterada da disciplina, do temor e do conselho evidencia que o pecado, para o autor do *BD*, não se limita à transgressão, mas se configura como desprezo sistemático da correção. A sanha divina, evocada na ameaça do juízo, não aparece isolada, mas em resposta a uma cadeia de vícios que inclui ousadia de pecar, endurecimento do coração e desprezo consciente da instrução espiritual.

Já no capítulo CXIII, a exposição atinge um caráter quase totalizante. A longa descrição da corrupção do corpo, da morte e dos tormentos futuros funciona como um espelho moral no qual múltiplos pecados são simultaneamente nomeados e combatidos. A memória da morte é apresentada como remédio universal porque “vence a soberva”, “apaga a luxúria”, “calca a vaidade” e desarticula a gula e o apego aos prazeres sensíveis. A enumeração dos bens mundanos como vestes, viandas, beverages, edifícios e riquezas constitui uma sequência retórica que reúne luxúria, gula, avareza e vaidade em um mesmo horizonte de condenação, reforçando a ideia de que os vícios operam em conjunto na construção da ilusão mundana.

A recorrência associativa observada no *BD* aproxima-se também das reflexões desenvolvidas por Frances Yates acerca das artes da memória medievais. Segundo a autora, a cultura intelectual da Idade Média organizava o pensamento através de imagens, lugares simbólicos e encadeamentos associativos destinados à fixação espiritual e moral do conhecimento. Nesse horizonte, a repetição de determinadas figuras alegóricas, categorias morais e combinações de vícios não deve ser compreendida apenas como recurso estilístico, mas como parte de uma arquitetura pedagógica da memória. As associações recorrentes entre

soberba, vanglória, luxúria, acídia e demais pecados no *BD* revelam uma estrutura espiritual fundada na visualização interior e na organização imagética da experiência religiosa, permitindo ao leitor percorrer simbolicamente os movimentos da alma em direção à queda ou à redenção (Yates, 2007, p. 111-170).

Dessa forma, os capítulos analisados confirmam que, no *Bosco Deleitoso*, os pecados capitais não são pensados como categorias estanques, mas como elementos de uma constelação moral dinâmica. A coocorrência dos vícios responde a uma antropologia espiritual que compreende o pecado como processo cumulativo, no qual uma inclinação desordenada favorece e intensifica outras. O texto, ao insistir na simultaneidade dos pecados, constrói uma pedagogia da conversão baseada não na correção pontual de faltas isoladas, mas na transformação integral da interioridade, orientada pela memória da morte, pela disciplina da vontade e pelo desprezo do mundo.

No interior da pedagogia moral que estrutura o *BD*, a figura da dona espantosa ocupa um lugar singular: ela não apenas denuncia o pecado, mas o faz por meio de uma linguagem acumulativa, incisiva e reiterativa, que expõe a multiplicidade dos vícios que se entranham simultaneamente na alma do pecador. Suas falas raramente se dirigem a um único desvio moral; ao contrário, operam por enumeração e sobreposição, reforçando a ideia de que o pecado age como um feixe de forças convergentes. É nesse contexto que se insere a seguinte admoestação, presente no capítulo CXV, na qual a correção moral assume a forma de um interrogatório espiritual:

Pois, sandeu misquinho, porque nom lanças de ti a soberva? Porque nom desprezas a avareza? Porque nom apagas a luxúria? Porque nom corriges teus costumes? Porque ouves o mandado do Senhor Deus com negrência e nom curas de o cumprir nem curas de seu conselho? (BD, Cap. CXV, p. 192).

A estrutura dessa fala é reveladora da lógica de coocorrência dos pecados capitais no *BD*. A dona espantosa interpela o pecador não por uma falta específica, mas por um conjunto articulado de vícios (soberba, avareza e luxúria) apresentados como realidades simultâneas e interdependentes. A repetição anafórica do “porque nom” intensifica o tom acusatório e constrói uma progressão que vai do vício interior (soberba) ao apego material (avareza), passando pelo desregramento do corpo (luxúria), culminando numa acusação mais ampla: a negligência diante do mandamento divino.

Essa progressão não é casual. Ela sugere que os pecados capitais não apenas coexistem, mas se sustentam mutuamente, formando uma disposição moral global marcada pela recusa da

correção e pela resistência à disciplina espiritual. A soberba impede o reconhecimento da culpa; a avareza fixa o coração no mundo; a luxúria enfraquece a vontade; e, como resultado, instala-se a negligência que é a condição que bloqueia qualquer possibilidade de conversão. Assim, o texto articula vícios capitais clássicos com uma atitude espiritual de fundo, próxima da acídia, entendida aqui como desatenção deliberada ao chamado divino.

No plano simbólico, a fala da dona espantosa reafirma sua função dentro da economia moral da obra: ela atua como voz da justiça e da verdade amarga, responsável por tornar visível a totalidade do mal que habita o pecador. Ao enumerar os vícios em sequência, sua palavra impede que o leitor e o próprio personagem isolem um pecado e relativize os demais. A pedagogia do *BD* é, portanto, integral: não se trata de corrigir comportamentos pontuais, mas de transformar a disposição global da alma.

Essa passagem confirma, mais uma vez, que o *Bosco* não organiza os pecados capitais segundo um esquema sistemático ou catequético, mas os distribui de forma densa e reiterada ao longo da narrativa, quase sempre em coocorrência. Tal escolha narrativa reforça a leitura da obra como uma ordenação moral em movimento, na qual o pecado se manifesta como rede, cadeia e acúmulo, e não como falha isolada. É precisamente essa lógica que confere à obra sua força pastoral e sua profundidade simbólica, articulando discurso moral, imaginação alegórica e experiência espiritual em um mesmo tecido narrativo.

A recorrência dessa forma de enunciação dos pecados capitais ao longo do *Bosco* não se limita, contudo, a passagens isoladas, nem pode ser compreendida como recurso ocasional do autor. Ao contrário, trata-se de um procedimento narrativo e simbólico reiterado, que atravessa diferentes capítulos e contextos discursivos da obra. Sempre que o texto se detém sobre uma figura exemplar, seja o pecador comum, seja aquele investido de poder e autoridade, os vícios tendem a emergir em constelações, articulados por imagens densas e por metáforas espaciais que permitem visualizar a interioridade como um campo de forças em tensão. É justamente essa lógica de acumulação e de simultaneidade que reaparece de modo particularmente expressivo quando o autor se volta para o coração do príncipe, espaço privilegiado de observação moral, no qual o pecado não apenas habita, mas governa. A passagem a seguir, ao recorrer à alegoria do mar, aprofunda essa representação, oferecendo um dos exemplos mais elaborados da *coocorrência* dos pecados capitais na obra. Essa lógica de acumulação viciosa, já perceptível quando o texto associa a riqueza a uma cadeia de pecados, reaparece de forma ainda mais elaborada quando o autor desloca o foco para figuras investidas

de poder. O coração do príncipe torna-se, então, um espaço privilegiado para observar a convivência simultânea dos vícios, agora organizados por uma poderosa alegoria natural:

E o coração do príncipe com grande confusom de fortes ondas soa: ali é torvám de sanha; ali é névoa de soberva que fumega; ali é vento de vaidade que nunca cessa de reinar em o coração do poderoso; ali cantam os louvaminhei ros, assi como sereias do mar; ali seê o ajuntamento dos vogados mentirosos, e tal é o coração do príncipe como o mar: ali som os conselheiros luxuriosos, assi como as moreias, que saem a terra pera se juntarem com os covros; ali é a avariza assi como baleia; ali é a amargura da aucídia; ali é comprimento de temor e de movimento (BD, Cap. LI, p. 93).

Apresenta o “coração do príncipe” como um espaço simbólico saturado por múltiplas forças viciosas que coexistem, se entrelaçam e se reforçam mutuamente. A imagem central, o coração comparado ao mar revolto, não é apenas retórica, mas estrutura uma verdadeira cartografia interior do pecado, na qual cada vício ocupa um lugar e exerce uma função específica dentro de um mesmo campo moral.

Logo nas primeiras linhas, o texto introduz a *sanha*, figurada como “torvám”, isto é, tempestade violenta, associando a ira à desordem súbita e destrutiva que agita o interior do poderoso. Em seguida, surge a *soberba*, apresentada como “névoa que fumega”, imagem particularmente expressiva, pois sugere tanto obscurecimento da visão quanto elevação ilusória. A soberba não apenas cega, mas cria uma atmosfera densa que impede o discernimento, tornando o coração incapaz de perceber a verdade.

A essa névoa soma-se o “vento de vaidade”, que “nunca cessa de reinar” no coração do príncipe. Aqui, a vaidade aparece como um movimento contínuo, instável e incessante, reforçando a ideia de que o pecado não se manifesta como um estado fixo, mas como uma dinâmica permanente de agitação interior. Embora a vaidade não figure formalmente entre os sete pecados capitais, ela é apresentada como um desdobramento direto da soberba, funcionando como seu correlato psicológico e social.

O texto avança então para o domínio da *mentira* e da *lisonja*, ao mencionar os “louvaminheiros” que cantam “assi como sereias do mar”. A comparação com as sereias, figuras tradicionalmente associadas ao engano e à sedução mortal, insere o pecado da mentira, associado à falsidade dos conselhos e à corrupção da palavra, no mesmo espaço simbólico dos vícios capitais. A mentira, aqui, atua como mediadora entre os pecados interiores e suas consequências políticas e sociais.

Na sequência, o autor introduz explicitamente a *luxúria*, figurada nos “conselheiros luxuriosos”, comparados às moreias que saem à terra para se juntar aos “covros”. A imagem animal reforça o caráter instintivo, rasteiro e desordenado do pecado, ao mesmo tempo em que o associa a práticas ocultas e desviantes. A luxúria não aparece isolada, mas integrada a uma rede de conselhos corrompidos, sugerindo sua íntima ligação com o mau governo e a desordem moral da corte.

A *avareza* surge logo após, comparada à baleia, criatura de grande porte, voraz e dominante, que habita as profundezas do mar. A imagem sugere tanto a dimensão desmedida do desejo de possuir quanto sua capacidade de engolir e submeter tudo ao seu redor. Assim como no trecho anteriormente analisado, a avareza não é tratada apenas como apego aos bens, mas como força totalizante que organiza e submete os demais vícios.

Por fim, o texto menciona a *acídia*, descrita como “amargura”, introduzindo um registro distinto, mas não menos importante. Diferentemente da violência da sanha ou da voracidade da avareza, a acídia aparece como peso interior, desalento e paralisia espiritual. Sua presença ao lado de pecados mais “ativos” reforça a compreensão monástica de que o mal atua tanto pela agitação excessiva quanto pela estagnação da alma. O encerramento do trecho, com a referência ao “temor” e ao “movimento”, sugere um estado permanente de inquietação, no qual o coração jamais encontra repouso.

Esta passagem evidencia, portanto, que o *Bosco Deleitoso* concebe os pecados capitais como elementos simultâneos de um mesmo ecossistema moral. Sanha, soberba, luxúria, avareza e acídia não se sucedem de maneira ordenada, mas coexistem dentro de um mesmo espaço simbólico, o coração do príncipe, transformando-o em um mar instável, perigoso e imprevisível. A alegoria marítima permite visualizar o pecado não como uma soma de faltas isoladas, mas como um ambiente interior corrompido, no qual diferentes vícios operam em conjunto.

Assim, mais uma vez, a fonte confirma que sua pedagogia moral não se funda na classificação abstrata dos pecados, mas na exposição alegórica de sua convivência e interdependência. O leitor é convidado a reconhecer, no emaranhado dessas imagens, não apenas os vícios do governante, mas a lógica profunda segundo a qual o pecado se infiltra, se multiplica e se enraíza no coração humano. Trata-se, novamente, de uma moral ensinada pela experiência simbólica, e não pela enumeração escolástica, reforçando o caráter cosmológico e imaginativo do *Bosco Deleitoso*.

A lógica da coocorrência dos pecados capitais no *Bosco Deleitoso* torna-se particularmente evidente quando o discurso abandona a descrição alegórica pontual e passa a operar por meio de uma enumeração moral de caráter social e coletivo. Nesse movimento, o texto não se limita a identificar vícios individuais, mas articula os pecados como práticas enraizadas nos diferentes estados e espaços da vida humana, sobretudo no ambiente urbano. O solitário, ao aprofundar sua crítica ao mundo do *segre*, desloca o eixo da reflexão do interior do sujeito para a configuração moral das cidades, preparando o leitor para uma compreensão do pecado como fenômeno difuso, compartilhado e estrutural. É nesse contexto que se insere a passagem a seguir, no qual os vícios são distribuídos segundo grupos sociais específicos, sem jamais perder seu caráter universal e conexionalista. Se, nos exemplos anteriores, a coocorrência dos pecados se manifesta no interior do sujeito e na figura do governante, o texto amplia ainda mais seu horizonte ao projetar essa mesma lógica sobre o espaço social. As cidades surgem, assim, como lugares nos quais os vícios não apenas coexistem, mas se sedimentam e se reproduzem coletivamente.

Teu é o perigo, se fores vencido; teu é o galardom, se vences, convém a saber: saúde da alma e vida perdurável. E porém, tira e empuxa de ti com mui grande diligência todas as cousas que embargam o bô propósito. Quem poderá tirar e extorcer dos ricos a luxúria, e dos servos os furtos e dos proves os choros e do pobo a inveja e dos nobres a soberba e da corte dos senhores o engano, e dos que usam as praças a má deleitação, e da multidom dos homens a discórdia e avareza comunalmente de todos? Prazer-me-ia que pudessem ser tiradas todas estas cousas, mas nom espero que o sejam. E mais ligeiramente tenho que pode ser tirado o lodo de todas as alagoas, ca estes males e estes ardores de maldades e estas sujidades de costumes serem tirados da sentina das cidades, u é mui má séda de tais mercadorias (BD, Cap. LX, p. 114).

A enumeração proposta neste constitui um dos momentos mais expressivos da representação da coocorrência dos pecados capitais no *Bosco*. O texto não organiza os vícios segundo uma hierarquia doutrinal rígida, nem os isola em capítulos temáticos, como ocorre em tratados mais sistemáticos. Ao contrário, os pecados emergem aqui como constelações morais, associadas a práticas sociais, hábitos coletivos e espaços específicos da vida humana. Luxúria, soberba, inveja, avareza e discórdia aparecem articuladas em um mesmo movimento discursivo, reforçando a ideia de que o pecado raramente atua de forma isolada, mas tende a manifestar-se em cadeias e associações.

A distribuição dos vícios conforme os grupos sociais (ricos, servos, pobres, povo, nobres, cortesãos e frequentadores das praças) não deve ser lida como uma tipologia estanque, mas como um recurso retórico que evidencia a transversalidade do pecado. Cada estado é apresentado como lugar privilegiado de manifestação de determinado vício, sem que isso

implique exclusividade ou inocência dos demais. A luxúria dos ricos dialoga com a avareza que, ao final, é dita “comunalmente de todos”; a soberba dos nobres encontra eco na inveja do povo; o engano da corte se articula com a “má deleitação” dos espaços públicos. O efeito produzido é o de uma circulação contínua dos pecados, que atravessam o corpo social como um todo, conexcionista.

Essa lógica de coocorrência é reforçada pela conclusão da passagem, na qual a impossibilidade de erradicar tais vícios é expressa por meio da imagem da “sentina das cidades”. Ao comparar os pecados ao lodo acumulado nas alagoas, o texto sugere que a vida urbana favorece não apenas a multiplicação, mas a sedimentação dos males morais. A cidade surge como espaço de estagnação espiritual, na qual as “sujidades de costumes” se acumulam e se tornam parte constitutiva do cotidiano. O pecado, assim, deixa de ser apenas uma falha individual e passa a ser compreendido como condição ambiental, produzida e reforçada pelo convívio social desordenado.

A representação das cidades como espaços de disseminação coletiva dos vícios aproxima-se das interpretações de Jean Delumeau acerca da cultura do pecado na cristandade ocidental tardo medieval. Segundo o historiador, o pecado passou progressivamente a ser concebido não apenas como falha individual, mas como realidade moral coletiva capaz de contaminar comunidades inteiras. Delumeau reflete que a espiritualidade cristã entre os séculos finais da Idade Média e o início da modernidade desenvolveu uma intensa percepção da presença difusa do mal no corpo social, sobretudo nos ambientes urbanos, frequentemente associados à corrupção moral, ao excesso e à desordem espiritual. Tal perspectiva aproxima-se da crítica social desenvolvida no *BD*, onde os vícios aparecem sedimentados nos diferentes grupos e espaços da vida humana (Delumeau, 2003, p. 213-271).

Essa leitura encontra pleno respaldo no desenvolvimento do capítulo como um todo. Ao longo do Capítulo LIX, o mundo é descrito como lugar de instabilidade, imitação acrítica e desassossego contínuo, no qual os homens oscilam entre afetos e vontades contraditórias. Tal instabilidade interior reflete-se, nesse excerto, na multiplicidade de vícios que se entrelaçam no espaço social. A coocorrência dos pecados nas cidades é, portanto, o correlato externo da desordem interior do homem mundano, incapaz de firmeza, constância e discernimento.

A continuidade imediata do texto, no Capítulo LX, confirma essa interpretação ao deslocar a batalha contra os vícios para o interior da alma, concebida como “província” a ser governada. Os inimigos espirituais como o mundo, a carne e os demônios, são descritos como

profundamente concordados, atuando em conjunto contra o homem. Essa concordância ecoa diretamente a enumeração dos pecados no excerto analisado, evidenciando que a associação entre os vícios no plano social encontra seu espelhamento no plano da interioridade. Mundo e coração constituem, assim, dois níveis de uma mesma cosmologia moral.

Desse modo, a passagem citada não apenas exemplifica, mas fundamenta a concepção do *Bosco Deleitoso* acerca dos pecados capitais: eles não se apresentam como entidades isoladas nem como temas didaticamente organizados, mas como forças interdependentes, que se manifestam de forma simultânea, cumulativa e quase inevitável no espaço urbano. A insistência na impossibilidade de purificação das cidades não conduz ao fatalismo, mas sustenta a pedagogia da retirada, da vigilância contínua e da vida solitária como resposta espiritual à coocorrência dos males. O ermo, nesse horizonte, não é fuga do mundo, mas estratégia de recomposição da ordem interior frente a uma sociedade estruturalmente marcada pela convergência e proliferação dos vícios.

A recorrência dessas enumerações densas permite afirmar que a coocorrência dos pecados capitais não é um recurso ocasional, mas um princípio estruturante do *Bosco*. O texto pressupõe uma antropologia espiritual na qual o pecado opera em rede: um vício convoca outros, reforça-os e legitima-os, produzindo um estado moral marcado pela simultaneidade e pela contaminação recíproca. Não se trata, portanto, de um catálogo de faltas, mas de uma visão sistêmica do mal, na qual a alma, o corpo e o espaço social participam de uma mesma economia do pecado.

Para além das associações entre riqueza e múltiplos vícios já observados em outros trechos do *BD*, o texto oferece momentos nos quais essa lógica de coocorrência é explicitada de maneira quase genealógica. Em determinadas passagens, o autor não apenas enumera pecados distintos no interior de um mesmo parágrafo, mas constrói entre eles uma relação de parentesco moral, sugerindo uma origem comum, uma dinâmica de engendramento mútuo e uma atuação simultânea no interior da alma. É o que se observa na seguinte passagem, no qual a cobiça é apresentada como princípio agregador de outros vícios, nunca atuando de forma isolada:

Ca verdade que é aquele que quer ser rico, tostemente e cedo o quer ser, e esta condiçom há a cobiça, juntamente com suas irmãs, que som a sanha e a luxúria, que forom concebidas e nacidas do padre infernal, que nom partem de si confusom e arrevatamento e avorrecimento espantoso e natureza da sua própria nacença do inferno (BD, Cap. XXIV, p. 43).

Nesse trecho, a cobiça aparece claramente associada a outros dois pecados capitais: a sanha e a luxúria. Não apenas como vícios concomitantes, mas como *irmãs*, isto é, como realidades espirituais que compartilham uma mesma origem e que atuam de modo conjunto. A metáfora genealógica empregada pelo autor é particularmente significativa: os pecados não surgem como desvios pontuais do comportamento, mas como frutos de uma linhagem infernal, concebidos e nascidos de um mesmo princípio maligno. A coocorrência, aqui, não é apenas narrativa, mas ontológica: os vícios pertencem a uma mesma economia do mal e se manifestam de forma interdependente.

Essa construção reforça a ideia, recorrente ao longo do *Bosco*, de que o pecado opera segundo uma lógica de contágio e acumulação. A cobiça, ao desejar “tostemente e cedo” a riqueza, não permanece restrita ao âmbito do desejo material, mas gera confusão, arrebatamento e avorrecimento, estados afetivos que desorganizam a alma e abrem espaço para a ação simultânea de outros vícios. O pecado, assim, não é apresentado como falta isolada, mas como processo dinâmico, no qual um vício convoca outros e os mantém em operação contínua.

Do ponto de vista metodológico, essa passagem confirma a pertinência da leitura do *Bosco* a partir da categoria de coocorrência. O texto não apenas dispersa os pecados capitais ao longo da narrativa, mas insiste em apresentá-los em cadeia, articulados por imagens de parentesco, origem comum e ação conjunta. Trata-se de uma visão profundamente integrada do mal moral, coerente com a cosmologia alegórica da obra, na qual a alma humana, o mundo e o inferno se encontram ligados por redes simbólicas densas e mutuamente reforçadoras.

No itinerário espiritual do *Bosco Deleitoso*, a intervenção de João Clímaco reveste-se de especial densidade simbólica e doutrinal. Trata-se de uma autoridade monástica reconhecida, associada à tradição ascética oriental e à pedagogia gradual da perfeição espiritual, cuja presença na narrativa não é meramente decorativa, mas estruturante. Ao ser convocado pela fremosa dona para instruir o caminhante sobre a “razom da vida solitária”, Clímaco introduz um discurso que articula discernimento espiritual, antropologia moral e experiência comunitária, inscrevendo o mosteiro como espaço regulado de combate aos vícios.

Sua fala parte de um princípio fundamental: a vida religiosa não é uniforme nem indistinta, mas deve ser escolhida segundo a condição espiritual de cada indivíduo, em obediência aos padres espirituais e à experiência concreta do convívio com Deus. É nesse contexto que se insere o trecho a seguir, particularmente revelador da lógica moral do texto:

E esto devem escolher per obediência que hajam aos padres 102 espirituais e polo conhecimento familiar que eles ham com Deus, ca nom pertence a todos viverem em moesteiros nem pertence a todos ermidas, per razom da tristeza e da sanha furiosa e da ociosidade e da aucídia; e, porém, cada um veja e entenda mui bem sua calidade e sua condiçom e sua afeiçom (BD, Cap. XXXVII, p. 62).

A força desta passagem reside, antes de tudo, na enumeração dos vícios que ameaçam a vida solitária quando esta é assumida sem discernimento: tristeza, sanha furiosa, ociosidade e acídia aparecem como um conjunto coeso, interligado, que evidencia mais uma vez a lógica da coocorrência dos pecados capitais no *Bosco*. Não se trata de perigos isolados, mas de disposições espirituais que se alimentam mutuamente. A tristeza prolongada pode degenerar em acídia; esta, por sua vez, abre espaço à ociosidade; e, em determinados temperamentos, essas condições podem desaguar em sanha, isto é, em perturbação violenta da alma.

João Clímaco (525-606), ao advertir que “nom pertence a todos viverem em moesteiros nem pertence a todos ermidas”, reafirma uma concepção profundamente antropológica da vida monástica: o pecado não é apenas um ato, mas uma inclinação que se manifesta de maneira diversa conforme a “calidade”, a “condiçom” e a “afeiçom” de cada sujeito. O mosteiro, longe de ser automaticamente um espaço de salvação, exige mediação, obediência e acompanhamento espiritual, sob pena de se transformar em terreno fértil para os mesmos vícios que deveria combater.

A presença explícita da acídia nesse conjunto é particularmente significativa. Ela surge aqui não como um mal isolado, mas como parte de uma cadeia de disposições interiores que fragilizam a perseverança espiritual. Ao associá-la à tristeza, à sanha e à ociosidade, o texto reafirma uma concepção clássica da tradição monástica, na qual a acídia ocupa um lugar central como vício que desorganiza o tempo, o desejo e a relação com Deus.

Por fim, a fala de Clímaco articula-se diretamente com o projeto pedagógico do *BD*: a defesa da via média, da “carreira real”, especialmente na forma da vida comunitária regulada, onde a presença do outro funciona como proteção contra o isolamento destrutivo e como remédio contra a dispersão interior. Assim, esta passagem reforça a leitura da obra como um texto que pensa o pecado e a virtude não de maneira abstrata, mas inseridos em espaços concretos, como o ermo, o mosteiro, e a convivência, e sempre em dinâmica relacional.

Dessa forma, a coocorrência dos vícios mencionados por João Clímaco confirma, mais uma vez, que o *BD* constrói sua moral por meio de constelações de pecados, e não por classificações estanques, integrando tradição ascética, experiência monástica e imaginação alegórica em uma mesma arquitetura espiritual.

A tensão interior que antecede a conversão do caminhante é explicitada em um dos momentos mais reveladores do *BD*, no qual o narrador suspende o movimento alegórico externo para expor, de forma confessional, o conflito que se trava no interior da alma. Trata-se de uma autorreflexão que torna visível a coexistência de forças espirituais antagônicas, responsáveis por retardar o processo de retorno a Deus e por manter o sujeito dividido entre o chamado divino e os vínculos mundanos.

Ca, de ùa parte, me enduzia o temor de Deus e as boas cuidações e os dizeres dos santos homens e a Santa Escritura que leixasse a vida do segre e me tornasse ao Senhor e me apartasse do arruído do mundo e dos negócios dele; e de outra parte, me poinham muitos embargos as fortes tentações da carne e da vã grória e da aucídia e dos bens terreaes. E enesto se perlongava o meu convertimento (*BD*, Cap. C, p. 163).

A passagem evidencia que o conflito do caminhante não se estrutura como simples oposição entre pecado e virtude, mas como uma disputa prolongada no interior da consciência, marcada pela ação simultânea de diferentes vícios que se reforçam mutuamente. A enumeração da luxúria, da vã glória e da acídia, aqui associadas às “tentações da carne”, à “vã grória” e à “aucídia”, não deve ser lida como um elenco casual, mas como uma configuração típica da antropologia monástica, na qual certos pecados atuam de modo combinado para impedir o avanço espiritual.

A luxúria, evocada pelas “tentações da carne”, ancora o sujeito na esfera do sensível e do imediato, dificultando o desprendimento necessário à ruptura com a “vida do segre”. Mais do que um vício corporal isolado, ela funciona como força de fixação no mundo, mantendo o caminhante preso ao regime da experiência sensível e ao prazer terreno. A vã glória, por sua vez, introduz uma dimensão mais sutil do desvio espiritual: não se opõe diretamente à religião, mas desloca o centro do desejo, substituindo a busca de Deus pela afirmação de si e pelo reconhecimento no espaço social do “arruído do mundo”. Trata-se de um vício que atua no plano do ego, intermediando corpo e espírito e tornando a conversão menos urgente, pois preserva uma forma ilusória de sentido e valor.

A acídia ocupa, nesse conjunto, uma posição decisiva. Diferentemente da luxúria e da vã glória, que impulsionam o desejo em direções equivocadas, a acídia opera por imobilização. Ela se manifesta no adiamento contínuo da decisão, na dificuldade de transformar a consciência do bem em ação efetiva. A afirmação de que “*enesto se perlongava o meu convertimento*” traduz com precisão o efeito clássico da acídia descrito pela tradição monástica: a tristeza espiritual que torna pesado o caminho para Deus e conduz à estagnação interior. O caminhante sabe o que deve fazer, reconhece o chamado divino, mas permanece incapaz de avançar.

Essa autorreflexão configura, portanto, um estado liminar da alma, no qual o sujeito se encontra suspenso entre dois modos de existência. De um lado, o temor de Deus, a Escritura e a autoridade dos santos homens; de outro, a convergência entre carne, vaidade e inércia espiritual. O conflito não é apenas moral, mas cosmológico, pois opõe dois regimes de ordenação da vida: o da dispersão mundana e o da unidade contemplativa. Nesse sentido, a passagem funciona como um microcosmo do percurso alegórico do *Bosco Deleitoso*, antecipando o itinerário espiritual que só poderá avançar quando essa tríplice amarra do pecado for progressivamente desfeita.

A reflexão sobre a persistência dos vícios após a entrada na vida solitária ocupa lugar importante na pedagogia espiritual do *Bosco Deleitoso*. Em um trecho atribuído à autoridade do abade Santo Joane, o texto abandona qualquer abstração moralizante para propor um exame minucioso da interioridade, no qual os pecados não são reconhecidos por atos visíveis, mas por sinais sutis que emergem precisamente no espaço da solidão, da leitura e da convivência controlada. Trata-se de uma passagem extensa e sistemática, que funciona como verdadeiro mapa espiritual da alma ainda não curada, revelando a permanência das raízes do pecado mesmo após a ruptura exterior com o mundo.

E queres que te ensine como entenderás que a raiz dos pecados e das tachas e vícios vive em ti e que nom és curado deles? Podes esto entender, quando fores solitário, per estes sinais: quando estiveres em o apartamento solitário e vierem a ti os irmãos e houverses ansiedade e pressa em o coração com a vinda deles, posto que estêm mui pouco contigo, sabe por certo que ainda em ti está a raiz mui viva de nom haveres paciência; e se algũa vez atenderes a vinda de algum irmão e, por ele tardar um pouco, tu fores queixoso em teu coração, culpando a sua tardança, e o cuidado de o atender turvar a tua mente, sei certo que ainda em ti estam os vícios da ira e da tristeza; e se o irmão te pedir algum livro pera ler ou algũa outra cousa pera seu uso e tu fores, porém, triste ou lha nom quiseses emprestar, nom é dúvida que ainda tu estás preso com laços da avareza; e se a tua cuidaçom arrevatosa ou a liçom da Santa Escritura te fezer haver renembrancha de algũa fêmea, em guisa que sentas em ti quanto quer pungimento, sabe por certo que ainda o ardor da fornigaçom nom é apagado em os teus membros; e se tu comparares a tua vida estreita à vida alheia, que foi mais larga, e entom sentires alevantamento em a tua mente, entende que ainda és corruto per soberva (BD, Cap. CIX, p. 180-181).

Essa passagem apresenta uma das formulações mais acabadas da antropologia espiritual monástica, na qual o pecado é concebido como raiz viva, e não como comportamento isolado. O critério decisivo para discernir a presença do vício não é a ação exterior, mas a reação interior diante de situações ordinárias como a visita do irmão, a espera, o pedido, a leitura, a comparação. O texto constrói, assim, uma verdadeira fenomenologia dos afetos desordenados, organizada por meio de coocorrências precisas entre circunstâncias e vícios.

O primeiro núcleo apresentado articula impaciência, ansiedade e perturbação do coração diante da presença dos irmãos. Mesmo quando a convivência é breve, o simples fato de ela gerar pressa e inquietação revela que a raiz da impaciência permanece viva. Aqui, a solidão não é ainda espaço de repouso espiritual, mas um estado frágil, facilmente rompido pela alteridade. A impaciência surge como sintoma de uma alma ainda incapaz de sustentar a quietude interior, elemento fundamental da vida contemplativa.

Em seguida, o texto explicita uma coocorrência particularmente significativa: ira e tristeza. A tardança do irmão, um acontecimento banal, torna-se ocasião para que o sujeito se volte contra o outro no interior do coração, produzindo queixa, julgamento e turvação da mente. A ira manifesta-se na imputação de culpa; a tristeza, na perturbação que paralisa o espírito. Essa associação remete diretamente à tradição clímaca, na qual a tristeza não é simples melancolia, mas um afeto corrosivo que enfraquece a vigilância espiritual e prepara o terreno para outros vícios.

A sequência avança para o campo da avareza, identificada não pelo acúmulo de bens, mas pela resistência interior ao compartilhamento. O pedido de um livro, instrumento espiritual por excelência, torna-se critério de discernimento: a recusa ou a tristeza em emprestar revelam que o apego permanece ativo. A avareza, nesse contexto, não diz respeito apenas ao objeto, mas ao controle do próprio caminho espiritual, à incapacidade de reconhecer o outro como co-participante do mesmo itinerário de salvação.

O diagnóstico da luxúria, aqui nomeada como “fornicação”, é particularmente refinado. Ela não se manifesta por atos, mas pela ressonância interior provocada pela leitura da Escritura ou pela “cuidação arrebatosa”. O fato de a memória de uma mulher emergir no próprio ato espiritual revela que o ardor não foi extinto, mas apenas deslocado. O texto sugere, assim, que a luxúria pode sobreviver sob formas espiritualizadas, infiltrando-se nos exercícios mais elevados da vida monástica.

A passagem culmina na soberba, apresentada como vício de comparação. Ao confrontar sua “vida estreita” com a vida mais larga de outros, o solitário pode experimentar um “alevantamento da mente”, isto é, um movimento interior de exaltação. A soberba aparece, portanto, como vício reflexivo, que nasce da própria ascese e transforma o rigor espiritual em ocasião de corrupção interior. Trata-se do pecado mais perigoso, pois se alimenta das virtudes aparentes.

No conjunto, a passagem constrói uma cartografia interior do pecado, na qual os vícios não aparecem isoladamente, mas em constelações afetivas: impaciência e ansiedade; ira e tristeza; avareza e fechamento; luxúria e imaginação; soberba e comparação. Essa estrutura confirma que, no *Bosco Deleitoso*, a vida espiritual é concebida como um processo contínuo de discernimento, no qual a entrada no bosque, ou na solidão, não significa cura imediata, mas exposição radical das raízes ainda vivas do pecado. A autoridade de João Clímaco, incorporada ao texto, oferece assim um instrumento decisivo para compreender a lógica interna da obra: o verdadeiro combate não se trava no mundo exterior, mas no coração que aprende, lentamente, a reconhecer seus próprios movimentos.

## 2.2 A ARQUITETURA MORAL DOS PECADOS CAPITAIS

A doutrina dos pecados capitais constitui uma das mais importantes estruturas de ordenação moral produzidas em determinados ambientes da cristandade medieval. Longe de representar apenas um catálogo de faltas individuais, essa doutrina organiza uma verdadeira cartografia da vida espiritual, na qual os vícios são apresentados como forças que desordenam o interior do ser humano e comprometem sua relação com Deus. Na literatura espiritual e moral produzida entre os séculos XIII e XV, os pecados capitais aparecem frequentemente articulados em um sistema que busca explicar não apenas a origem das faltas humanas, mas também os caminhos possíveis de sua superação por meio da prática das virtudes. Nesse sentido, a doutrina dos vícios capitais deve ser compreendida como uma estrutura pedagógica e espiritual que permite interpretar o funcionamento do pecado dentro de uma cosmologia moral mais ampla.

Além disso, o sistema dos vícios capitais, longe de constituir apenas uma doutrina moral estática, configura-se como um campo conceitual dinâmico e historicamente situado, cuja função ultrapassa a normatividade ética para atuar como dispositivo de organização simbólica da experiência humana. Originado no interior da disciplina monástica como técnica de governo da alma, esse sistema foi progressivamente apropriado pela pastoral e pela cultura laica, tornando-se um instrumento privilegiado de mediação entre interioridade, sociabilidade e ordem cosmológica (Newhauser, 2005)<sup>42</sup>.

A consolidação dessa estrutura septenária remonta a um longo processo de elaboração teológica que se inicia na tradição monástica da Antiguidade tardia e se desenvolve ao longo da Idade Média. Entre os autores que contribuíram decisivamente para a formação dessa tradição encontram-se figuras como Evágrio Pôntico e João Cassiano, cujas reflexões sobre os vícios espirituais procuravam compreender os mecanismos internos que conduzem o ser humano ao pecado. A partir dessas primeiras formulações, a doutrina dos vícios foi progressivamente reorganizada e sistematizada, alcançando sua forma mais conhecida com a

---

<sup>42</sup> Trata-se de uma coletânea fundamental para os estudos contemporâneos sobre os vícios na Idade Média, reunindo contribuições que articulam teologia moral, história cultural, literatura e análise das práticas sociais. Na introdução, Richard Newhauser propõe compreender os vícios capitais não como categorias fixas ou meramente doutrinárias, mas como campos conceituais dinâmicos, historicamente situados, cuja função ultrapassa a normatividade ética, operando como instrumentos de organização da experiência humana e de regulação das paixões. A obra evidencia, assim, o papel central da tradição moral na configuração das formas de sociabilidade e das estruturas simbólicas da cristandade medieval, permitindo pensar os pecados capitais como uma linguagem cultural compartilhada, capaz de mediar as relações entre interioridade, prática pastoral e ordem social.

obra de Gregório Magno, que estabeleceu o conjunto dos sete pecados capitais que se tornaria predominante na tradição cristã ocidental<sup>43</sup>.

Essa sistematização não deve ser compreendida apenas como um exercício de classificação moral. Ao organizar os pecados em um conjunto estruturado, os autores medievais buscavam tornar inteligível a dinâmica do pecado na vida espiritual. Cada vício representava uma forma particular de desordem interior, capaz de comprometer o equilíbrio do ser humano e afastá-lo da ordem divina. Nesse sentido, os pecados capitais não eram considerados apenas faltas isoladas, mas princípios geradores de outras faltas, capazes de produzir cadeias de comportamentos e disposições que conduziam progressivamente à corrupção moral.

A historiografia contemporânea tem enfatizado justamente essa dimensão estrutural da doutrina dos pecados capitais. Em sua análise sobre a história dos vícios na Idade Média, Carla Casagrande e Silvana Vecchio argumentam que o sistema dos pecados capitais funcionava como uma verdadeira gramática moral, capaz de organizar e interpretar os comportamentos humanos dentro de um quadro de inteligibilidade cristã. Para essas autoras, os vícios capitais não constituem apenas categorias morais abstratas, mas instrumentos de leitura da experiência humana, permitindo identificar as formas pelas quais o pecado se manifesta na vida cotidiana.

Segundo essa perspectiva, a doutrina dos pecados capitais deve ser entendida como uma tentativa de compreender a complexidade da vida moral por meio de um conjunto limitado de categorias fundamentais. Cada pecado capital representa uma disposição interior específica que, uma vez instalada na alma, tende a produzir uma série de comportamentos e atitudes que reforçam sua presença. Dessa forma, o sistema dos vícios capitais oferece um modelo interpretativo capaz de explicar a multiplicidade das faltas humanas a partir de um número reduzido de princípios morais.

Essa concepção encontra ampla difusão na literatura espiritual medieval, especialmente nos textos produzidos no interior dos ambientes monásticos e devocionais. Nesses contextos, a reflexão sobre os pecados capitais desempenhava uma função eminentemente pedagógica, orientando os fiéis no reconhecimento de suas próprias falhas e na busca pela correção espiritual. Ao identificar os vícios fundamentais que ameaçam a vida cristã, esses textos procuravam oferecer instrumentos para o exame de consciência e para o aperfeiçoamento moral.

---

<sup>43</sup> Sobre a formação histórica da doutrina dos vícios capitais na tradição monástica, cf. EVÁGRIO PÔNTICO; CASSIANO, João; GREGÓRIO MAGNO; NEWHAUSER, Richard; CASAGRANDE e VECCHIO;

É nesse horizonte que devem ser situadas as obras que constituem o corpus principal desta tese. Tanto o Bosco Deleitoso quanto o Horto do Esposo pertencem a uma tradição literária marcada por forte preocupação moral e espiritual, na qual a reflexão sobre o pecado ocupa lugar central. Ainda que apresentem formas narrativas e retóricas distintas, ambas as obras participam de um mesmo universo simbólico e teológico, no qual os pecados capitais são compreendidos como elementos fundamentais para a interpretação da experiência espiritual.

No caso do Bosco Deleitoso, essa reflexão aparece integrada a uma complexa estrutura alegórica que organiza a narrativa como um percurso espiritual. O bosque, longe de constituir apenas um cenário literário, funciona como uma representação simbólica do mundo espiritual no qual o humano se encontra inserido. Nesse espaço alegórico, virtudes e vícios aparecem como forças que disputam a orientação da alma, definindo os caminhos possíveis da vida espiritual. O itinerário percorrido pelo caminhante no interior do bosque revela, portanto, uma cosmologia moral na qual o pecado não é apenas uma transgressão individual, mas uma força capaz de desorganizar o equilíbrio do microcosmo humano.

Já no Horto do Esposo, a reflexão sobre os vícios assume uma forma mais diretamente moral e exortativa. Diferentemente da estrutura alegórica do Bosco, o Horto apresenta uma série de ensinamentos espirituais destinados a orientar o comportamento cristão e a advertir contra os perigos do pecado. Nesse contexto, os pecados capitais aparecem como categorias fundamentais para a compreensão das fraquezas humanas e para a organização da vida moral. O texto procura identificar as raízes espirituais das faltas humanas, oferecendo ao leitor instrumentos para reconhecer e combater os vícios que ameaçam sua salvação.

Apesar dessas diferenças formais, as duas obras compartilham uma mesma concepção fundamental do pecado. Em ambas, os vícios capitais são apresentados como forças que atuam no interior da alma humana, produzindo desordem e afastamento de Deus. Essa concepção permite compreender o pecado não apenas como um ato isolado, mas como uma disposição interior que orienta o comportamento humano e condiciona sua relação com o mundo espiritual.

Essa perspectiva dialoga diretamente com a proposta metodológica desta tese, que busca compreender o Bosco Deleitoso como expressão de uma cosmologia moral característica da espiritualidade medieval. Nessa cosmologia, o ser humano é concebido como um microcosmo no qual se refletem as tensões fundamentais entre ordem e desordem, virtude e vício, salvação e perdição. Os pecados capitais aparecem, assim, como forças estruturais desse universo

simbólico, responsáveis por introduzir desequilíbrio no interior da alma e por comprometer sua orientação em direção a Deus.

Se, no subcapítulo anterior, foi possível observar como os pecados capitais aparecem articulados na narrativa do Bosco Deleitoso, revelando uma lógica de coocorrência e interdependência moral, torna-se agora necessário examinar cada um desses vícios em sua singularidade. A análise individual dos pecados não rompe com a perspectiva relacional anteriormente apresentada, ao contrário, permite compreender com maior profundidade as características específicas de cada vício e o modo como eles estruturam na experiência espiritual representada nas fontes medievais.

Nos itens que se seguem, serão examinados sete pecados capitais: soberba, inveja, ira, acídia, avareza, gula e luxúria. Buscando compreender suas definições na tradição moral cristã, suas interpretações na historiografia contemporânea e suas representações nas obras que constituem o corpus desta pesquisa. A partir dessa análise, pretende-se evidenciar de que maneira esses vícios participam da construção de uma cosmologia moral na qual o pecado aparece como elemento fundamental para a compreensão da experiência espiritual medieval.

## 2.3 DA SOBERBA

“Primeiramente começa o tractado da soberva, por que todo peccado trage começo dela, a scriptura afirmante e dizente no livro Ecclsiastico. Soberva he começo de todo peccado, pore, assi como en cabeça dos outros peccados he de começar, ca da raiz dessa meesma saae sete pecados: Vã gloria, enveja, jra, tristeza, avareza, gula, luxuria. E cada huu destes peccados ha contra nós seu ofício (...) Lucifer nõ peccou per obra nehua cousa, senõ tan solamete pelo cuido e, em aquel ponto que cuidou soberba, foy deitado do ceo. E pois se tal obra foy feita ao angeo, que era cousa tam nobre, que será de nós, que somos terra e cijnsa?”<sup>44</sup>

O trecho alcobacense que inaugura esse subcapítulo constrói a soberba como princípio ontológico do pecado, instaurando-a não apenas como um vício entre outros, mas como a raiz geradora de toda desordem moral. Ao afirmar que “todo peccado trage começo dela” e que dela “saae sete pecados”, o texto organiza o universo ético segundo uma lógica genealógica: a soberba é simultaneamente origem e estrutura, cabeça e fundamento. Tal formulação não se limita a classificar vícios, mas revela uma compreensão dinâmica da interioridade, na qual o pecado nasce como movimento interno antes de qualquer manifestação exterior. Nesse sentido, a soberba aparece como uma ruptura inaugural, um deslocamento da alma que, ao se afastar da ordem divina, desencadeia a proliferação dos demais vícios.

A exemplificação com Lúcifer intensifica essa dimensão ao situar o pecado no plano do pensamento e da vontade, e não da ação concreta. O fato de o anjo “nõ peccou per obra nehua cousa, senõ tan solamete pelo cuido” evidencia que a soberba opera no nível mais profundo da constituição do ser, tornando-se um princípio de queda que independe da materialidade do ato. A conclusão, “que será de nós, que somos terra e cijnsa”, introduz uma antropologia da fragilidade, na qual o humano, inferior ao anjo, encontra-se ainda mais exposto à desordem interior. Assim, o texto não apenas define a soberba, mas a inscreve em um cenário em que a queda é pensada como desagregação da ordem do ser, articulando interioridade, hierarquia e destino espiritual.

É assim que a soberba ocupa um lugar singular na tradição moral cristã. Mais do que um vício entre outros, ela é frequentemente compreendida como a origem ou princípio gerador de todos os demais pecados. Essa concepção encontra ampla difusão na literatura teológica e espiritual medieval, na qual a soberba aparece como a forma primordial de desordem interior

<sup>44</sup> Excerto da obra alcobacense O VIRGEU DE CONSOLAÇON. Ed. Albino de Bem VEIGA. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1959.p.7. Obra já citada como fonte da minha dissertação de mestrado.

que afasta o ser humano da ordem divina. Nesse sentido, compreender a soberba significa compreender o próprio mecanismo espiritual do pecado.

A tradição cristã associa a soberba, antes de tudo, ao gesto de ruptura que inaugura a história do pecado. Desde os primeiros comentários teológicos sobre a queda dos anjos e a queda de Adão, a soberba é apresentada como a disposição interior que conduz a criatura a recusar sua condição de dependência em relação a Deus. Ao desejar elevar-se acima da ordem estabelecida pela criação, o ser humano rompe com a hierarquia espiritual que estrutura o cosmos cristão. Nesse gesto de elevação indevida encontra-se o núcleo simbólico da soberba: a tentativa de ocupar um lugar que pertence apenas ao divino.

A compreensão da soberba como elevação desordenada da criatura encontra profundo fundamento na tradição agostiniana. Para Agostinho, o pecado nasce precisamente do movimento pelo qual o ser criado abandona sua condição de dependência em relação a Deus para voltar-se desordenadamente para si mesmo (Agostinho, 1990). A soberba constitui, nesse sentido, uma inversão da ordem da criação, pois o homem, em vez de permanecer orientado ao princípio divino que o sustenta, passa a colocar a si próprio como centro de sua existência. É por isso que Agostinho associa a soberba ao amor desordenado de si, compreendendo-a como o impulso que conduz a criatura a desejar uma autonomia que pertence somente a Deus (Agostinho, 1997). A queda não representa apenas uma transgressão moral, mas uma ruptura ontológica da ordem que estrutura o universo cristão. Tal perspectiva aproxima-se profundamente da cosmologia moral presente no *BD*, no qual a soberba aparece como princípio de desagregação interior e afastamento da alma em relação ao seu fundamento divino.

Essa interpretação já aparece de maneira clara nas formulações de Gregório Magno, cuja sistematização dos pecados capitais participou da constituição de importantes repertórios morais no interior da espiritualidade medieval latina. Para Gregório, a soberba constitui a raiz a partir da qual se desenvolvem todos os outros vícios capitais. Ela introduz na alma uma disposição fundamental de autoexaltação que conduz progressivamente a diversas formas de desordem moral. Ao colocar o próprio eu no centro da existência, o soberbo rompe com a orientação fundamental da vida cristã, que exige humildade e submissão à vontade divina.

A reflexão medieval sobre a soberba desenvolveu-se amplamente a partir dessa concepção inicial. Como sugerem Casagrande e Vecchio, a soberba passou a ser interpretada não apenas como um comportamento isolado, mas como uma disposição espiritual profunda que afeta a totalidade da vida moral. Em sua análise sobre a história dos vícios na Idade Média,

as autoras observam que a soberba é frequentemente descrita como um movimento interior de autossuficiência que leva o ser humano a afastar-se da dependência em relação a Deus e à comunidade. Trata-se de um vício que atinge diretamente a estrutura relacional da vida cristã, pois rompe os vínculos que ligam o indivíduo à ordem divina e ao corpo social (Casagrande; Vecchio, 2000).

Essa dimensão relacional da soberba explica, em grande medida, sua centralidade na tradição moral medieval. Ao exaltar a si mesmo, o soberbo recusa a ordem hierárquica que organiza o universo cristão. Nesse universo, cada criatura ocupa um lugar determinado dentro de uma estrutura que reflete a própria ordem divina. A soberba introduz desordem nesse sistema ao deslocar o indivíduo para uma posição que não lhe pertence. Assim, mais do que um simples vício moral, a soberba representa uma ruptura com a estrutura cosmológica que sustenta o mundo cristão.

Essa interpretação encontra eco em diversas obras da literatura espiritual medieval, nas quais a soberba é frequentemente apresentada como a origem das demais faltas humanas. No interior dessa tradição, o combate à soberba torna-se uma das tarefas centrais da vida espiritual. A humildade aparece, nesse contexto, como a virtude fundamental capaz de restaurar a ordem interior da alma e de reconduzir o ser humano à sua posição correta dentro da criação.

São Bento, no prólogo de sua Regra diz: “Filho ascuyta os preceptos e mandamentos do méestre. E inclina e abaixa a orelha do teu coração(...)”<sup>45</sup>, apresentando uma concepção importante da humildade dentro da espiritualidade monástica medieval. A ordem para “inclinar” e “abaixar” a “orelha do coração” constrói simbolicamente a disposição interior necessária para o verdadeiro aprendizado espiritual. A escuta aparece como gesto de rebaixamento voluntário do sujeito diante da autoridade divina e da tradição monástica, funcionando como movimento oposto à soberba.

O texto não se refere apenas à audição física, mas à interioridade espiritual do indivíduo. A “orelha do coração” representa a capacidade interior de acolher a verdade divina mediante a

---

<sup>45</sup> A utilização de uma versão alcobacense da Regra de São Bento possui importância particular para esta pesquisa, uma vez que o Mosteiro de Alcobaça constituiu um dos principais centros de produção, tradução e circulação da espiritualidade monástica em língua portuguesa entre os séculos XIV e XV. O recurso a uma regra beneditina copiada nesse ambiente permite aproximar a análise das práticas espirituais, dos modelos disciplinares e das concepções de humildade e obediência efetivamente presentes no universo cultural alcobacense, contexto no qual também se inserem obras como o *Bosco Deleitoso* e o *Horto do Esposo*. Utiliza-se aqui a edição de Sara Figueiredo Costa, baseada em manuscritos portugueses vinculados à tradição monástica de Alcobaça: COSTA, Sara Figueiredo. *A Regra de São Bento em Português: Estudo e edição de dois manuscritos*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

humildade. O conhecimento espiritual não nasce da autossuficiência intelectual, mas da disposição de ouvir, obedecer e submeter-se à orientação superior da sabedoria divina.

A linguagem corporal da passagem possui forte dimensão simbólica. Os verbos “inclina” e “abaixa” expressam fisicamente o movimento espiritual da humildade. Em oposição ao soberbo, que se eleva indevidamente acima de sua condição de criatura, o monge é convocado a curvar-se interiormente. A verticalidade da soberba é substituída pelo abaixamento da escuta obediente. O corpo torna-se expressão visível da ordem espiritual da alma.

No *Bosco Deleitoso*, a reflexão sobre os vícios encontra-se integrada a uma narrativa alegórica que representa o percurso espiritual do ser humano em busca da salvação. Nesse contexto, os pecados não são apresentados apenas como comportamentos individuais, mas como forças que interferem na orientação espiritual do caminhante. A soberba surge, nesse cenário, como uma disposição que ameaça constantemente desviar o ser de seu caminho, conduzindo-o a confiar excessivamente em si mesmo e a esquecer sua dependência em relação a Deus.

É precisamente nesse horizonte que o *BD* permite observar a soberba não apenas como categoria doutrinal, mas como experiência vivida e dramatizada no interior da narrativa alegórica. A essa construção conceitual da soberba como princípio ontológico do pecado, tal como formulada na tradição alcobacense e reiterada pela teologia moral medieval, o *BD* acrescenta uma dimensão decisiva: a experiência vivida da soberba como acusação interior e ruptura consciente da ordem divina.

Em um dos momentos mais densos da narrativa, o “misquinho pecador”, após reconhecer sua própria condição de miséria espiritual, é violentamente interpelado por uma figura alegórica designada como “espantosa dona”. Esta, retomando sua “razom contra mi, segundo que havia em costume”, dirige-lhe uma acusação direta e implacável: “Confusom será a ti, prigueçoso e negrigente pecador [...] porque estendeste contra Deus a tua mão e correste contra Deus com o colo estendido per soberva” (*BD*, Cap. LX, p. 113).

A força desse excerto reside, antes de tudo, na forma como a soberba é aqui definida não apenas como disposição interior, mas como gesto ativo de oposição a Deus. A expressão “estendeste contra Deus a tua mão” sugere uma inversão da ordem hierárquica da criação: o homem não apenas se afasta de Deus, mas se coloca deliberadamente contra Ele. A soberba, nesse sentido, assume o caráter de uma rebelião ontológica, ecoando diretamente o paradigma luciferino.

A imagem do “colo estendido per soberva” reforça essa leitura ao traduzir corporalmente o movimento interior da alma. Trata-se de uma elevação indevida, de um erguer-se contra a ordem estabelecida, que rompe com a postura de submissão própria da criatura. Assim, o texto constrói uma verdadeira semiologia da soberba, na qual o corpo espelha a desordem espiritual, o gesto físico torna visível a deformação interior.

Essa passagem permite compreender que, no universo do *BD*, o pecado não se define apenas como falha moral, mas como desordem da relação entre criatura e Criador. A soberba, ao afirmar a autonomia do sujeito, dissolve essa relação e inaugura um estado de ruptura que se projeta em consequências escatológicas: “a tribulaçom te espantará e a pressa e a angustura te cercará para sempre”. A pena não é arbitrária, mas corresponde à própria lógica da desordem instaurada, trata-se de um mundo no qual o castigo reflete a estrutura do pecado.

A figura da “espantosa dona” desempenha, nesse contexto, uma função central. Longe de ser uma personagem individualizada, ela encarna a voz da verdade acusadora, que revela ao pecador a realidade de sua condição. Sua fala não admite atenuações: ela expõe, denuncia e sentencia. Pode-se compreendê-la como uma personificação da justiça divina ou, mais profundamente, como a exteriorização da consciência culpada, isto é, daquilo que, no interior do sujeito, reconhece a ruptura operada pela soberba.

No entanto, essa acusação não constitui o ponto final da cena. Imediatamente após a intervenção da “espantosa dona”, surge a “mui piadosa donzela”, que oferece ao pecador a possibilidade de conversão: “Homem de fraco coraçom, nom desmaies nem desasperes [...] converte-te ao Senhor”. Essa justaposição de vozes revela uma estrutura profundamente significativa: a soberba só pode ser superada após ser plenamente reconhecida. A acusação precede a misericórdia. Nesse sentido, a experiência da soberba no *BD* não é apenas doutrinal, mas processual. O sujeito deve passar pelo confronto com sua própria desordem para então ser reconduzido ao caminho da salvação.

Essa dinâmica reforça a interpretação da soberba como ruptura do microcosmo humano. Ao desorganizar a relação fundamental com Deus, ela desencadeia um estado de desintegração interior que se manifesta tanto na consciência quanto no destino espiritual do sujeito. A intervenção da “espantosa dona” torna visível essa desordem, enquanto a figura da donzela piedosa aponta para a possibilidade de sua recomposição.

Assim, o excerto analisado permite avançar na compreensão da soberba como um fenômeno que articula interioridade, gesto, linguagem e destino. Mais do que um vício isolado,

ela aparece como um princípio dinâmico de desagregação, cuja superação exige não apenas correção moral, mas uma reordenação profunda da alma. Nesse sentido, o *BD* não apenas reproduz a tradição teológica sobre a soberba, mas a reinscreve em uma narrativa que revela, com intensidade singular, sua dimensão existencial e cosmológica.

Essa possibilidade de conversão, contudo, não se apresenta de forma branda, mas mediante uma linguagem de forte intensidade corretiva, que visa desarticular a estrutura interior da soberba. A compreensão da soberba como princípio de desordem interior e ruptura da relação entre criatura e Criador ganha, no *BD*, uma expressão particularmente significativa quando articulada à pedagogia da penitência. Se, em um primeiro momento, a acusação da “espantosa dona” revela ao pecador a gravidade de sua condição, é por meio da intervenção da figura feminina associada à misericórdia que essa consciência se transforma em exigência de conversão. Nesse movimento, a soberba deixa de ser apenas identificada como raiz do pecado e passa a ser combatida por meio de uma prática concreta de reordenação da alma. É nesse contexto que se insere o seguinte excerto:

Pois, pecador, poem esto ante os olhos da tua alma e pensa enesto com todo teu coração, e leixa a vida da maldade e passa-te à vida da santidade e sai-te da casa da conversação mundanal e passa-te à casa da santa diciplina. Ó tu, pecador, tu, carne soberva, tu, vil corpo podre e fedorento, have temor, ca se agora nom fezeres pendença, nom acharás depois da morte lugar de perdoança (*BD*, Cap. CXIII, p. 190).

O núcleo interpretativo desse excerto encontra-se na forma como a soberba é aqui enfrentada não apenas como disposição interior, mas como realidade que exige uma transformação integral do sujeito. A exortação inicial, “poem esto ante os olhos da tua alma”, indica que o combate ao pecado começa pela interiorização da consciência, isto é, pela capacidade de ver-se a si mesmo à luz da verdade espiritual. Trata-se de um movimento reflexivo que rompe com a cegueira própria da soberba, entendida, na tradição medieval, como uma forma de autoengano que impede o reconhecimento da dependência em relação a Deus.

A sequência de imperativos, “leixa”, “passa-te”, “sai-te”, constrói uma dinâmica de deslocamento que pode ser interpretada em chave cosmológica. O pecador é convocado a abandonar um espaço simbólico (“casa da conversação mundanal”) e a ingressar em outro (“casa da santa diciplina”), o que sugere que a soberba não se limita a um estado interior, mas implica uma inserção em um determinado modo de habitar o mundo. A conversão, nesse sentido, é também uma mudança de lugar: sair do espaço da desordem e entrar no espaço da disciplina espiritual.

Entretanto, é na caracterização do pecador que o texto atinge seu ponto mais incisivo. A expressão “carne soberba” articula diretamente o vício à condição corporal, indicando que a soberba não é apenas uma elevação espiritual indevida, mas também uma adesão desordenada à materialidade. Ao designar o corpo como “vil”, “podre” e “fedorento”, o discurso promove uma radical desvalorização da criatura, que se contrapõe frontalmente à auto exaltação própria do soberbo. Essa linguagem, de forte tonalidade escatológica, cumpre uma função pedagógica precisa: dismantelar a ilusão de grandeza que sustenta a soberba, reconduzindo o sujeito à consciência de sua condição finita e corruptível.

Nesse ponto, torna-se evidente que a violência verbal do trecho não corresponde a uma condenação definitiva, mas a uma estratégia de correção. A humilhação do corpo e da identidade funciona como meio de restaurar a ordem interior da alma, rompida pela soberba. Trata-se de uma pedagogia espiritual que busca produzir, no sujeito, um rebaixamento necessário para a reconfiguração de sua relação com Deus. Assim, a linguagem dura não exclui a misericórdia, mas a prepara: é precisamente ao reconhecer sua própria miséria que o pecador se torna capaz de converter-se.

A advertência final: “se agora nom fezeres pendenza, nom acharás depois da morte lugar de perdoança”, inscreve essa dinâmica no horizonte escatológico que atravessa toda a obra. A soberba, ao afastar o ser humano de Deus, compromete não apenas sua vida presente, mas seu destino eterno. A urgência da penitência revela que o tempo da conversão é limitado e que a restauração da ordem espiritual deve ocorrer ainda nesta vida. Dessa forma, o texto articula interioridade, prática penitencial e destino final, reafirmando a centralidade da soberba como princípio de desagregação do microcosmo humano.

Assim, o excerto analisado permite compreender que o combate à soberba, no *BD*, não se reduz a uma correção moral abstrata, mas envolve um processo profundo de transformação do sujeito, no qual a consciência do pecado, a humilhação de si e a prática da penitência se articulam como etapas indispensáveis para a restauração da ordem espiritual.

O caráter alegórico da obra permite compreender a soberba dentro de um sistema simbólico mais amplo. O bosque que estrutura a narrativa não constitui apenas um espaço físico, mas um universo simbólico no qual se manifestam as tensões fundamentais da vida espiritual. Nesse universo, virtudes e vícios aparecem como forças que disputam a orientação da alma. A soberba, ao afirmar a autonomia do indivíduo diante da ordem divina, introduz uma desordem

profunda nesse sistema simbólico, comprometendo a harmonia que deveria orientar o percurso espiritual.

A análise da soberba como princípio de desordem interior e ruptura da relação com Deus encontra, no *BD*, um desdobramento particularmente significativo quando associada ao problema do discernimento espiritual. Se, nos momentos anteriores da narrativa, a soberba se manifesta como gesto de rebelião e necessidade de humilhação, aqui ela assume uma forma ainda mais sutil e perigosa: a ilusão de proximidade com o divino. Nesse sentido, o vício não apenas afasta o ser humano de Deus, mas o impede de reconhecer esse afastamento, produzindo uma falsa experiência espiritual. É nesse horizonte que se insere o seguinte excerto:

Ó pecador sandeu, pensas tu que estás mui chegado a Deus? Certamente, tu, pela soberva, estás mui alongado dele e, porém, o diabo, padre da soberva, houve grande poder sobre ti pera te enganar per tais consolações. Ca o diabo se trasfegurou em anjo de luz, assi como soe a fazer, e procurou esta dolçura semelhante à dolçura do Senhor. Oh homem mal-aventurado! Por que nom paraste mente, com grande diligência, em o que te aveio e por que nom aderançaste a az da tua mente em Deus, em guisa que o teu coração nom se partisse dele? (*BD*, Cap. CXXXII, p. 214).

A densidade teológica da passagem reside na forma como a soberba é aqui redefinida não apenas como elevação indevida do sujeito, mas como condição que compromete sua capacidade de discernir a verdade espiritual. A pergunta inicial introduz um elemento fundamental: o erro do pecador não está apenas em sua conduta, mas em sua percepção. Ele acredita estar próximo de Deus, quando, na realidade, encontra-se “mui alongado dele”. A soberba, portanto, não apenas afasta, mas engana, produzindo uma falsa consciência da própria condição espiritual.

Essa dimensão é aprofundada pela identificação do diabo como “padre da soberva”, expressão que remete diretamente à tradição que associa a origem desse vício à queda luciferina. No entanto, o texto vai além ao mostrar que a ação demoníaca não se dá de forma evidente, mas por meio da simulação do bem: “se trasfegurou em anjo de luz”. Trata-se de uma inversão decisiva, na qual o mal se apresenta sob a aparência do bem, oferecendo ao pecador uma “dolçura semelhante à dolçura do Senhor”. Nesse ponto, a soberba revela seu caráter mais insidioso, pois não conduz apenas ao afastamento de Deus, mas à adesão a uma falsa experiência de Deus.

A crítica que se segue (“por que nom paraste mente [...] em o que te aveio?”) introduz o tema da atenção e da vigilância espiritual. A soberba, ao centrar o sujeito em si mesmo, impede-o de exercer o discernimento necessário para distinguir entre a verdadeira e a falsa

consolação. O problema não é apenas ter sido enganado, mas não ter examinado, com “grande diligência”, a origem dessa experiência. Assim, o vício aparece como uma forma de negligência espiritual que compromete a relação entre entendimento, vontade e verdade.

A expressão “aderançaste a az da tua mente em Deus” é particularmente significativa, pois sugere que a estabilidade da relação com o divino depende de uma fixação contínua da mente. A soberba, ao contrário, produz dispersão e ruptura: o “coração” se “parte” de Deus. Esse movimento de separação confirma a interpretação da soberba como desagregação do microcosmo humano, na qual as faculdades interiores deixam de operar em harmonia e se afastam de seu princípio ordenador.

Nesse sentido, o excerto permite compreender que a soberba, no *BD*, não se limita a uma atitude de autoexaltação, mas constitui um princípio de desordem que afeta tanto a orientação moral quanto a percepção espiritual do sujeito. Ao enganar a alma por meio de falsas consolações, ela compromete a própria possibilidade de acesso à verdade divina, tornando-se um obstáculo não apenas ético, mas epistemológico e espiritual.

Assim, a análise desse trecho reforça a centralidade da soberba na cosmologia da obra, ao evidenciar que seu perigo não reside apenas na elevação indevida do ser humano, mas na capacidade de produzir uma falsa imagem de si e de Deus. O combate a esse vício exige, portanto, não apenas humildade, mas também vigilância e discernimento, condições indispensáveis para a restauração da ordem interior e da relação com o divino.

A problemática do discernimento espiritual presente nesse excerto aproxima-se profundamente da tradição monástica formulada por João Cassiano<sup>46</sup>. Em suas reflexões ascéticas, Cassiano adverte repetidamente para o perigo das falsas consolações espirituais, especialmente quando o monge, dominado pela soberba ou pela vanglória, passa a confiar excessivamente em suas próprias experiências interiores (Cassiano, 2003). O demônio, segundo essa tradição, não conduz necessariamente o sujeito ao pecado por meio de tentações abertamente visíveis, mas frequentemente mediante a simulação da luz espiritual, produzindo no indivíduo a ilusão de proximidade com Deus. Nesse sentido, a soberba torna-se particularmente perigosa porque corrompe não apenas a vontade, mas também a capacidade de discernimento da alma. O sujeito soberbo acredita possuir clareza espiritual quando, na

---

<sup>46</sup>João Cassiano ocupou lugar central na formação das tradições ascéticas do monaquismo ocidental, especialmente nos ambientes vinculados à tradição beneditina. Suas reflexões sobre discernimento espiritual, vanglória e ilusões demoníacas circularam amplamente entre comunidades monásticas medievais, sendo constantemente apropriadas, reelaboradas e reinterpretadas na constituição de diferentes pedagogias espirituais da cristandade latina.

realidade, encontra-se aprisionado em uma experiência ilusória construída pelo próprio orgulho. Tal perspectiva ilumina de maneira significativa o excerto do *BD*, no qual o diabo “se trasfeguroou em anjo de luz”, oferecendo ao pecador uma “dolçura semelhante à dolçura do Senhor”. A falsa experiência espiritual descrita na narrativa alcobacense insere-se, assim, em uma longa tradição monástica que compreende a soberba como uma das principais causas da cegueira interior e do autoengano espiritual (Cassiano, 2011).

Essa concepção também encontra paralelos no *Horto do Esposo*, obra que, embora apresente uma estrutura literária distinta, compartilha com o *Bosco Deleitoso* a preocupação com a formação moral e espiritual do cristão. No *Horto*, a soberba é frequentemente descrita como um dos maiores perigos da vida espiritual, pois conduz o ser a esquecer sua condição de criatura e a confiar excessivamente em suas próprias capacidades. O texto insiste repetidamente na necessidade de cultivar a humildade como forma de combater essa tendência interior que ameaça afastar o ser humano da verdadeira sabedoria.

A advertência contra a soberba assume, no *Horto do Esposo*, um caráter profundamente pedagógico. A reflexão medieval sobre a soberba frequentemente associa o pecado ao obscurecimento espiritual e à perda da verdadeira sabedoria. No *HE*, a soberba aparece como força capaz de cegar interiormente o indivíduo, impedindo-o de contemplar a “luz da verdade”. O texto, apoiando-se na autoridade de Gregório Magno, constrói uma relação direta entre orgulho intelectual e afastamento da claridade espiritual divina, revelando que o soberbo não apenas se eleva desordenadamente acima dos outros, mas também rompe sua capacidade de conhecer corretamente a ordem celeste.

E por em diz Sam Gregorio: Aquele ha alambugem ou belida em no olho que o nom leixa veer a luz da verdade, porque é fecto cego com a soberva da sabedoria. Ca se o siso da humanal cuidaçom se entende por pecador sandeu, logo comprehende o conhecimento de claridade de dentro, mais se ele se tem por sabedor, lança si meesmo fora da luz da cuidaçom celestial e por em nom trespassa aa claridade do verdadeiro lume porque exalça si meesmo ante si per soberva (HE, Livro IV, Cap. XXVII, p. 178).

O excerto apresenta a soberba como forma de cegueira espiritual que impede o indivíduo de contemplar corretamente a verdade divina. A imagem da “alambugem ou belida em no olho” funciona como metáfora da corrupção interior produzida pelo orgulho. Assim como a enfermidade ocular obscurece a visão física, a soberba obscurece a percepção espiritual da alma, afastando o homem da “luz da verdade” e da “claridade do verdadeiro lume”.

A passagem revela uma dimensão fundamental da espiritualidade medieval: a associação entre conhecimento espiritual e humildade. O texto afirma que o homem capaz de se reconhecer “pecador sandeu” pode alcançar o “conhecimento de claridade de dentro”. A consciência da própria fragilidade torna-se condição para o verdadeiro saber espiritual. A humildade permite ao indivíduo abrir-se à iluminação divina, enquanto a soberba intelectual produz fechamento interior e afastamento da verdade celeste.

Particularmente significativa é a expressão “soberva da sabedoria”. O pecado não aparece apenas como orgulho moral ou social, mas como exaltação desordenada do próprio entendimento humano. O indivíduo soberbo passa a confiar excessivamente em sua própria razão e em sua capacidade intelectual, abandonando a dependência da sabedoria divina. A soberba transforma-se, assim, em deformação do próprio conhecimento espiritual.

Essa distinção possui profunda dimensão cosmológica. O homem dominado pela soberba permanece preso às limitações do entendimento humano e da racionalidade terrena, incapaz de elevar-se à contemplação da ordem divina. A exaltação de si mesmo produz fechamento espiritual e impede o acesso à verdadeira luz celestial.

A afirmação de que o soberbo “lança si meesso fora da luz” é particularmente importante. O afastamento da verdade não ocorre apenas como punição externa imposta por Deus, mas como consequência da própria dinâmica interior do pecado. O indivíduo soberbo autoexclui-se da iluminação espiritual porque sua exaltação pessoal rompe a disposição de humildade necessária à contemplação divina.

A soberba aparece, assim, como inversão da ordem correta do conhecimento espiritual. Em vez de orientar-se pela luz divina, o homem passa a colocar a si mesmo no centro da experiência intelectual e espiritual. O pecado produz um obscurecimento progressivo da alma, tornando o sujeito incapaz de perceber corretamente a verdade sobre Deus, sobre si mesmo e sobre a própria estrutura da criação.

Dentro das ordenações morais medievais presente no *HE*, a humildade constitui condição fundamental para o verdadeiro conhecimento. O saber espiritual não nasce da autossuficiência intelectual, mas do reconhecimento da dependência humana em relação à iluminação divina. A soberba rompe essa relação ao transformar o próprio sujeito em referência absoluta de sua compreensão, conduzindo-o simbolicamente às trevas espirituais da ignorância e do afastamento de Deus.

O texto procura mostrar ao leitor que a elevação desordenada de si mesmo conduz inevitavelmente à queda espiritual. Ao exaltar suas próprias qualidades ou méritos, o homem corre o risco de perder de vista a origem divina de todos os bens que possui. A soberba aparece, assim, como um vício que obscurece a percepção da graça divina e conduz à ilusão da autossuficiência.

A análise conjunta dessas duas obras permite perceber que a soberba ocupa um lugar central na cosmologia moral da espiritualidade medieval. Tanto no *Bosco Deleitoso* quanto no *Horto do Esposo*, esse vício é apresentado como uma força que desorganiza a vida espiritual ao romper a relação fundamental entre o homem e Deus. Ao afirmar sua própria autonomia, o soberbo rompe com a lógica da dependência que estrutura a experiência cristã, colocando-se em oposição à ordem divina.

Dentro da perspectiva metodológica adotada nesta tese, essa concepção da soberba pode ser interpretada como uma forma de desordem do microcosmo humano. Se o ser humano é concebido, na tradição medieval, como um reflexo da ordem do universo, então o pecado representa uma ruptura dessa correspondência. A soberba, nesse sentido, constitui uma das formas mais radicais dessa ruptura, pois atinge diretamente a relação fundamental entre criatura e Criador.

Ao desorganizar essa relação, a soberba compromete todo o equilíbrio espiritual do indivíduo. A partir dela podem surgir diversas outras formas de pecado, como a inveja, a ira ou a avareza, que derivam da centralidade excessiva atribuída ao próprio eu. Nesse sentido, compreender a soberba significa compreender o princípio dinâmico que orienta a proliferação dos vícios na vida espiritual.

Essa centralidade explica por que a tradição cristã atribui à humildade um papel tão decisivo no combate ao pecado. A humildade não aparece apenas como uma virtude entre outras, mas como a disposição fundamental que permite restaurar a ordem interior da alma. Ao reconhecer sua dependência em relação a Deus, o homem reestabelece a hierarquia espiritual que havia sido comprometida pela soberba.

A reflexão sobre a soberba no *BD*, após percorrer suas múltiplas manifestações como a rebelião contra Deus, como a necessidade de humilhação e como engano espiritual, encontra um ponto de síntese quando articulada à noção de sabedoria. Se a soberba desorganiza o microcosmo humano ao elevar indevidamente o sujeito e afastá-lo da ordem divina, a verdadeira sabedoria aparece, no interior da obra, como princípio oposto, capaz de restaurar

essa ordem por meio da humildade. Nesse sentido, o combate à soberba não se realiza apenas pela denúncia ou pela penitência, mas pela reorientação do entendimento e do desejo em direção ao divino. É nesse horizonte que se insere o seguinte excerto:

Porque a sabedoria de Deus humilda o homem e nom o levanta em soberva e em vã grória, ca aquele é sabedor cujo coração é em Jesu Cristo e cujo olho se levanta às cousas celistrias, e a sabedoria nom acha lugar u nom é paciência e humildade (BD, Cap. CXXXIII, p. 215).

O elemento decisivo da passagem está na oposição direta estabelecida entre soberba e sabedoria. Ao afirmar que “a sabedoria de Deus humilda o homem”, o texto redefine o próprio conceito de saber, afastando-o de qualquer possibilidade de auto exaltação, como já se observou em outros trechos do texto. Diferentemente de uma compreensão que associa o conhecimento à elevação do sujeito, BD propõe uma concepção na qual o verdadeiro saber conduz necessariamente ao rebaixamento interior. A soberba, nesse sentido, não é apenas um vício moral, mas também um falso saber, uma forma distorcida de relação com a verdade que se manifesta como vanglória.

Essa relação é explicitada pela negação: a sabedoria “nom o levanta em soberva e em vã grória”. A menção conjunta da soberba e da vanglória reforça a tradição que entende esta última como desdobramento daquela, indicando que a elevação indevida do sujeito se traduz tanto em uma disposição interior quanto em sua exteriorização social. O saber que conduz à vanglória não é verdadeiro saber, pois rompe com a orientação fundamental que deveria conduzir o ser humano a Deus.

A caracterização do “sabor” aprofunda essa perspectiva ao deslocar o eixo do conhecimento do intelecto para o coração: “aquele é sabedor cujo coração é em Jesu Cristo”. A sabedoria não é definida como acumulação de saberes, mas como orientação afetiva e espiritual. O “olho” que “se levanta às cousas celistrias” indica que o conhecimento verdadeiro implica uma elevação do olhar, mas não do sujeito em si. Trata-se de uma elevação dirigida, que mantém a criatura em sua posição e orienta seu entendimento para o que está acima dela, sem pretender ocupar esse lugar.

A afirmação final “a sabedoria nom acha lugar u nom é paciência e humildade” introduz as condições de possibilidade desse saber. A humildade aparece aqui como fundamento epistemológico e espiritual, sem o qual o acesso à verdade divina se torna impossível. A soberba, ao contrário, impede esse acesso, pois desorganiza a interioridade e afasta o sujeito da

disposição necessária para receber a sabedoria. A paciência, por sua vez, sugere um tempo próprio do conhecimento espiritual, oposto à imediatividade e à autossuficiência que caracterizam o soberbo.

Nesse sentido, o excerto permite compreender que, no *BD*, a soberba não apenas rompe a relação entre o ser humano e Deus, mas também compromete a própria possibilidade de conhecimento verdadeiro. A oposição entre soberba e sabedoria revela que o vício atua como um obstáculo à compreensão da ordem divina, enquanto a humildade se configura como condição indispensável para sua restauração.

A compreensão da soberba como desordem da relação entre criatura e Criador encontra formulação particularmente sistemática na obra de Tomás de Aquino. Na *Suma Teológica*<sup>47</sup>, o teólogo define a soberba como um apetite desordenado da própria excelência, isto é, como o desejo de elevar-se acima da medida correspondente à condição da criatura. O problema fundamental da soberba não reside simplesmente no reconhecimento de determinadas qualidades pessoais, mas na pretensão de autonomia e autossuficiência que conduz o sujeito a afastar-se da ordem estabelecida por Deus. Nesse sentido, a soberba constitui uma deformação da própria estrutura do ser, pois rompe a hierarquia espiritual que deveria orientar corretamente a vontade humana. Tal perspectiva aproxima-se profundamente da visão moral presente no *Bosco Deleitoso*, onde a soberba aparece reiteradamente como movimento de elevação indevida da alma e como princípio de desorganização do microcosmo humano. Ao desejar elevar-se acima de sua condição, o sujeito soberbo rompe a disposição de humildade necessária à verdadeira sabedoria e afasta-se do fundamento divino que sustenta a ordem espiritual da criação.

Assim, ao encerrar a reflexão sobre a soberba com a noção de sabedoria, o texto articula de maneira decisiva moralidade e conhecimento, mostrando que a desordem introduzida por esse vício não se limita ao campo ético, mas atinge a própria estrutura do entendimento humano. O combate à soberba exige, portanto, não apenas a correção das ações, mas uma reconfiguração profunda da relação entre o sujeito, a verdade e Deus, na qual a humildade se estabelece como princípio ordenador do microcosmo humano.

Em conjunto, as passagens analisadas permitem compreender que a soberba ocupa, no *BD*, uma posição estrutural na economia espiritual do pecado. Ela não aparece apenas como um vício particular, mas como princípio de desordem que atinge simultaneamente a vontade, o

---

<sup>47</sup> Especialmente em *Suma Teológica*. II-II, q. 162.

entendimento, o corpo e a relação da criatura com Deus. Por isso, sua gravidade não reside somente na autoglorificação moral do sujeito, mas na capacidade de produzir uma falsa orientação da alma: o soberbo se afasta de Deus, mas pode imaginar-se próximo dele; ele perde a medida de si, mas conserva a ilusão de grandeza; deseja elevar-se, mas essa elevação converte-se em queda.

Nesse sentido, a soberba desorganiza o microcosmo humano ao romper a correspondência entre humildade, sabedoria e dependência divina. O combate a esse pecado exige, portanto, mais do que correção exterior: requer acusação da consciência, penitência, humilhação de si, discernimento espiritual e reordenação do desejo. Assim, o BD transforma a soberba em chave interpretativa da própria condição pecadora, fazendo dela o primeiro movimento de afastamento da alma em relação à ordem divina e, ao mesmo tempo, o ponto a partir do qual se torna possível compreender a necessidade de conversão.

Dessa forma, a análise da soberba permite compreender um dos eixos fundamentais da cosmologia moral presente nas fontes estudadas. Ao introduzir desordem no interior da alma, esse vício compromete a orientação espiritual do indivíduo e ameaça afastá-lo do caminho da salvação. O combate à soberba torna-se, portanto, uma condição indispensável para a restauração da ordem espiritual que orienta o percurso do homem em direção a Deus.

A partir dessa compreensão, torna-se possível examinar de maneira mais precisa o funcionamento dos demais pecados capitais. Se a soberba constitui a raiz da desordem espiritual, os outros vícios podem ser interpretados como desdobramentos dessa ruptura inicial. Cada um deles expressa, à sua maneira, formas particulares de desequilíbrio que afetam a relação do homem consigo mesmo, com os outros e com Deus.

É nesse horizonte que se insere a análise do próximo pecado capital, a inveja, cuja dinâmica revela de forma particularmente clara as consequências sociais e espirituais da desordem introduzida pela soberba.

## 2.4 DA INVEJA

Uma particularidade da inveja: nasce menos da falta de bens do que da contemplação do bem alheio. Diferentemente de vícios ligados diretamente aos apetites do corpo ou às paixões violentas da alma, a inveja emerge no instante em que o indivíduo volta seu olhar para o outro e, diante da prosperidade, da honra ou da virtude que nele reconhece, experimenta tristeza e perturbação interior. Trata-se, portanto, de um pecado profundamente relacional, cuja força destrutiva não reside apenas na corrupção da alma individual, mas também na ruptura dos vínculos que sustentam a ordem comunitária cristã.

Na espiritualidade medieval, a inveja aparece frequentemente associada à incapacidade de aceitar a distribuição providencial dos dons realizada por Deus. O invejoso não sofre apenas por aquilo que lhe falta, sofre porque o outro possui. Nesse sentido, a inveja revela uma deformação da percepção espiritual do mundo, pois transforma o bem do próximo em motivo de angústia, ressentimento e hostilidade. Ao invés de reconhecer na diversidade dos dons a manifestação da ordem divina, o invejoso percebe no outro uma ameaça à própria posição, honra ou reconhecimento

Na tradição teológica medieval, a inveja é frequentemente compreendida como um vício que deriva diretamente da soberba. Uma vez que o soberbo coloca a si mesmo no centro da existência, qualquer reconhecimento ou bem atribuído a outro passa a ser percebido como uma ameaça à própria superioridade. A inveja surge, assim, como a tristeza diante do bem alheio, expressão de uma incapacidade de aceitar que o outro possa possuir dons, virtudes ou honras que não pertencem ao próprio indivíduo. Essa interpretação encontra-se amplamente difundida na literatura moral medieval, na qual a inveja aparece como uma consequência direta da autoexaltação que caracteriza a soberba.

A análise historiográfica desenvolvida por Casagrande e Vecchio (Casagrande; Vecchio, 2000, p. 36-37) destaca justamente essa dimensão relacional da inveja. Em seus estudos sobre a história dos vícios na Idade Média, as autoras observam que a inveja é um dos pecados que mais claramente revelam a preocupação medieval com a ordem social e espiritual da comunidade cristã. Ao sentir tristeza diante do bem do outro, o invejoso manifesta uma ruptura com a lógica da caridade que deveria orientar as relações entre os membros da comunidade. A inveja aparece, portanto, como um vício profundamente corrosivo, capaz de destruir os vínculos de solidariedade e de gerar conflitos no interior do corpo social.

A dimensão relacional da inveja aproxima-se também das reflexões desenvolvidas por Hilário Franco Júnior acerca da mitologia medieval e das estruturas simbólicas que organizavam a percepção cristã do mundo. Segundo o autor, os mitos e imagens medievais não devem ser compreendidos como elementos isolados ou simples manifestações imaginativas, mas como sistemas articulados de interpretação da realidade, capazes de expressar sensibilidades coletivas, tensões sociais e formas específicas de organização simbólica da experiência humana. Sob essa ótica, os vícios aparecem integrados a uma rede de significações morais que ultrapassa a esfera individual e participa da própria compreensão medieval da ordem social e espiritual.

A inveja, nesse contexto, não representa apenas um sentimento negativo direcionado ao próximo, mas uma ruptura simbólica da harmonia comunitária. Ao transformar o bem alheio em motivo de sofrimento e hostilidade, o invejoso rompe os vínculos de solidariedade que sustentam a experiência cristã medieval e desorganiza simbolicamente a percepção da ordem providencial. A deformação do olhar espiritual converte a alteridade em ameaça, instaurando uma lógica de competição e ressentimento incompatível com a caridade que deveria orientar o corpo social cristão.

Tal perspectiva permite compreender a inveja no *BD* para além de uma simples categoria moral abstrata. Assim como observa Hilário Franco Júnior ao analisar as estruturas míticas medievais, os elementos simbólicos presentes nas narrativas cristãs funcionam de maneira articulada, produzindo sistemas de interpretação do mundo e da experiência humana. A inveja participa dessa cosmologia moral como força desagregadora da comunidade e da ordem espiritual, revelando a profunda preocupação medieval com a preservação da unidade simbólica da cristandade (Franco Júnior, 2010, p. 18-24).

Tomás de Aquino define a inveja precisamente como uma tristeza provocada pela prosperidade alheia, destacando que esse vício nasce da incapacidade de reconhecer o bem do outro como parte da ordem providencial estabelecida por Deus. Para ele, a inveja revela uma deformação da percepção moral, pois o invejoso passa a interpretar o bem do próximo como um mal para si mesmo. Essa inversão moral constitui o núcleo simbólico do vício, evidenciando a maneira pela qual a inveja distorce a compreensão da realidade espiritual.

A reflexão de Tomás de Aquino acerca da inveja permite compreender esse pecado para além de uma simples disposição moral negativa. Na tradição escolástica (Gilson, 2001), ela aparece como uma profunda desordem espiritual que corrói simultaneamente o sujeito, suas

relações com o próximo e sua ordenação para o bem. Para Tomás, a inveja é frequentemente descrita mediante imagens de corrosão, obscurecimento e veneno espiritual, revelando sua dimensão profundamente destrutiva no interior da cosmologia cristã medieval<sup>48</sup>.

Tal definição é particularmente importante porque desloca a inveja do mero campo emocional para inseri-la numa lógica relacional de competição e desordem. O invejoso não sofre apenas porque carece de um bem, mas porque o outro o possui. O bem alheio transforma-se, assim, em ferida interior. A existência do próximo converte-se em acusação silenciosa contra o próprio sujeito. Dessa maneira, a inveja destrói não apenas a caridade, mas a própria possibilidade de comunhão.

A presença da inveja na literatura espiritual medieval reflete essa preocupação com os efeitos desagregadores do vício sobre a vida comunitária. Ao contrário de pecados que permanecem confinados ao interior da alma, a inveja possui uma forte dimensão social, pois tende a manifestar-se em comportamentos que afetam diretamente as relações entre os indivíduos. Calúnia, difamação e rivalidade são frequentemente apresentadas como manifestações exteriores desse vício, revelando sua capacidade de produzir conflitos e divisões no interior da comunidade cristã.

A literatura moral medieval frequentemente apresenta os pecados capitais não como disposições isoladas, mas como forças espirituais capazes de produzir múltiplas formas de perturbação na alma humana, considero que a coocorrência, analisada em subcapítulo anterior, seja o maior expoente deste indício. Nesse contexto, a inveja ocupa um lugar importante, pois dela derivam sentimentos de hostilidade, rivalidade e violência contra o próximo. Mais do que um simples descontentamento diante do bem alheio, a inveja aparece nas fontes medievais como um vício profundamente corrosivo, capaz de romper a caridade e de desencadear outros pecados que atingem diretamente a vida comunitária. No *BD*, essa compreensão manifesta-se de maneira explícita em um trecho no qual a alma pecadora é acusada de carregar em si uma multiplicidade de males associados à inveja:

Tu és cheio de enveja e de homecídios, al de menos de vontade; tu és cheio de contendas e de engano e de mazela; tu és escarnidor e miscrador e profaçador; tu estás em ódio de Deus, tu és injurioso, tu és sobervoso e levantado, achador de males, sem siso e sem ensinança e sem boa afeição e sem misericórdia (*BD*, Cap. X, p. 22).

---

<sup>48</sup> A edição de *Os Sete Pecados Capitais*, traduzida por Luiz Jean Lauand, constitui importante instrumento para o estudo da ética e da espiritualidade medieval em Tomás de Aquino. A obra reúne trechos selecionados principalmente das *De Malo* e da *Suma Teológica*, oferecendo não apenas uma sistematização dos vícios capitais, mas também um amplo repertório imagético e simbólico acerca dos pecados na tradição cristã medieval.

O vício não é descrito apenas como um movimento interior da alma, mas como uma disposição que transforma completamente a maneira pela qual o indivíduo se relaciona com os outros e com Deus. A inveja aparece associada imediatamente aos “homecídios”, ainda que “ao menos de vontade”, indicando que o ressentimento cultivado interiormente já contém em si uma dimensão destrutiva. A violência não se manifesta apenas no ato concreto, mas nasce inicialmente como desejo interior de supressão do outro. Nesse sentido, o texto aproxima-se da tradição moral medieval que compreendia a intenção pecaminosa como parte constitutiva da corrupção espiritual.

A associação entre inveja e contenda também possui grande relevância. O invejoso é apresentado como alguém incapaz de viver em harmonia, pois a prosperidade ou o reconhecimento do outro desperta irritação, ressentimento e hostilidade. A inveja produz, assim, um estado permanente de conflito interior que tende a exteriorizar-se em disputas, acusações e agressões verbais. O texto evidencia esse processo ao descrever o pecador como “escarnidor”, “injurioso” e “profaçador”, isto é, alguém que utiliza a palavra como instrumento de degradação do próximo. A fala torna-se veículo da violência produzida pela inveja.

Essa relação entre inveja e ira é muito importante. Embora o texto esteja tratando da inveja, percebe-se claramente que o ressentimento interior desperta movimentos de raiva e agressividade contra o outro. A tristeza diante do bem alheio transforma-se em hostilidade ativa. Nesse sentido, a inveja aparece como um vício gerador de violência, funcionando quase como um princípio interior da ira. A alma invejosa não suporta a felicidade, a honra ou a virtude do próximo e, por isso, passa a desejar sua diminuição, humilhação ou destruição.

A própria estrutura acumulativa do excerto reforça essa ideia de corrupção progressiva da alma. Os pecados surgem encadeados, formando uma espécie de desintegração moral total do indivíduo. Inveja, homicídio, contenda, engano, injúria, soberba e ausência de misericórdia aparecem articulados como manifestações de uma mesma desorientação espiritual. O texto não apresenta o pecado como ato isolado, mas como condição existencial que reorganiza negativamente toda a interioridade humana.

Dentro da cosmologia moral do *BD*, essa desordem possui implicações profundas. O invejoso rompe não apenas a relação com o próximo, mas também com a própria providência divina que distribui os dons entre os seres. Ao invés de reconhecer a diversidade dos bens como expressão da providência de Deus, a alma invejosa transforma o bem alheio em motivo de

sofrimento e revolta. Por isso, o texto afirma que o pecador está “em ódio de Deus”. O problema da inveja não se limita à esfera social, trata-se de uma rebelião contra a própria estrutura providencial da criação.

A ausência de “boa afeição” e de misericórdia evidencia ainda outra dimensão importante do excerto. A inveja destrói precisamente aquilo que deveria sustentar a comunidade cristã: a caridade. O invejoso torna-se incapaz de alegrar-se com o outro, incapaz de compaixão e incapaz de reconhecer no próximo um participante da mesma ordem espiritual. A ruptura da fraternidade aparece, portanto, como uma das consequências mais graves desse vício.

Assim, o excerto permite compreender que, no *BD*, a inveja não é concebida apenas como um pecado interior ligado ao ressentimento, mas como uma força desagregadora que produz violência, hostilidade e ruptura da ordem espiritual e comunitária. Trata-se de um vício que corrói simultaneamente a relação do homem com o próximo, consigo mesmo e com Deus, inserindo a alma em um processo progressivo de desorganização moral.

No capítulo IV do Gênesis, a narrativa de Caim e Abel constitui uma das mais antigas e profundas representações bíblicas da relação entre inveja, ira e violência. O texto apresenta Caim profundamente perturbado após Deus acolher a oferta de Abel e rejeitar a sua, fazendo emergir um sentimento interior de desordem que rapidamente se converte em ira: “Caim ficou muito irritado e seu semblante tornou-se abatido”(Gn, 4,5). A inveja nasce precisamente da incapacidade de suportar o bem e o reconhecimento concedidos ao irmão, transformando a excelência alheia em ameaça ao próprio valor. A ira, por sua vez, aparece como exteriorização dessa corrupção interior, conduzindo progressivamente à violência extrema do fratricídio. Assim, o assassinato de Abel não surge apenas como ato isolado de brutalidade, mas como culminância de um processo espiritual de ruptura da fraternidade e da ordem divina. Na tradição cristã medieval, Caim tornar-se-á o arquétipo do invejoso: aquele que, incapaz de participar da alegria do outro, busca destruir aquilo que o acusa silenciosamente. Dessa forma, a narrativa bíblica estabelece uma profunda associação entre inveja e violência, mostrando que o pecado interior, quando alimentado, rompe os vínculos humanos, corrompe a alma e introduz a morte no mundo humano.

Se em diversos momentos o *BD* apresenta a inveja como um vício associado à hostilidade e à ruptura da caridade, em outros trechos a obra também evidencia sua relação com a incapacidade humana de compreender a temporalidade da justiça divina. A inveja não nasce apenas do ressentimento diante do bem alheio, mas também da perturbação provocada pela

aparente prosperidade dos maus. Nesse sentido, o texto procura orientar espiritualmente o caminhante para que ele não interprete a riqueza, o poder ou o sucesso terreno como sinais absolutos de plenitude espiritual. Essa reflexão aparece de maneira explícita no seguinte excerto:

— Pecador, nom queiras haver inveja a os maus nem hajas receio àqueles que fazem maldade; porque eles, assi como feno, tostemente secaróm, e cedo cairóm, assi como as ervas do campo. Mas espera em o Senhor Deus e obra bondade e mora em a terra da pendenza e da humildade, e serás governado em as riquezas dela, ca a misericórdia do Senhor Deus de sempre e pera todo sempre é sobre aqueles que o temem (BD, Cap. XXI, p. 40).

O trecho apresenta uma concepção profundamente escatológica da existência humana. A inveja surge associada à incapacidade de perceber o caráter transitório da prosperidade terrena. O pecador é advertido a não invejar “os maus”, pois sua grandeza é passageira, comparada ao “feno” e às “ervas do campo” que rapidamente secam e desaparecem. A imagem vegetal utilizada pelo texto possui forte significado simbólico dentro da espiritualidade medieval, indicando a fragilidade da condição humana quando desligada do divino.

A metáfora do feno revela uma compreensão cosmológica da temporalidade. Tudo aquilo que floresce fora da justiça de Deus está condenado à corrupção e ao desaparecimento. A inveja, nesse contexto, nasce de uma percepção desordenada da realidade, pois o indivíduo passa a desejar precisamente aquilo que possui natureza efêmera e perecível. O olhar invejoso fixa-se no brilho imediato da prosperidade mundana e perde a capacidade de perceber a permanência da misericórdia divina.

O texto contrapõe diretamente dois caminhos espirituais. De um lado, encontra-se a instabilidade dos maus, cuja prosperidade rapidamente desaparece; de outro, a permanência daqueles que habitam “a terra da pendenza e da humildade”. Essa oposição revela um aspecto central da cosmologia moral do *BD*, a verdadeira estabilidade não se encontra nas riquezas terrenas, mas na subordinação ontológica. A humildade<sup>49</sup> aparece, assim, como antídoto espiritual contra a inveja.

---

<sup>49</sup> A humildade aparece, igualmente, na tradição monástica e escolástica, como principal antídoto espiritual da soberba, considerada frequentemente a raiz dos demais vícios. Nesse sentido, os pecados capitais não devem ser compreendidos como categorias isoladas, mas como uma rede moral e espiritual profundamente interligada, na qual um vício frequentemente conduz ou alimenta outro. A própria tradição medieval, especialmente em autores como Gregório Magno e Tomás de Aquino, enfatiza a dinâmica relacional entre os pecados, de modo que a inveja frequentemente emerge da soberba, assim como a ira e a violência podem nascer da inveja. A coocorrência desses vícios nos textos monásticos e alegóricos medievais reforça precisamente essa compreensão de uma cosmovisão articulada, na qual os pecados operam em cadeia e participam conjuntamente da desordem espiritual da alma.

A expressão “terra da pendença e da humildade” possui importância simbólica. O espaço espiritual da humildade é apresentado como lugar de permanência e governo legítimo, em contraste com a instabilidade associada aos maus. Dentro da lógica alegórica do *Bosco*, os espaços nunca são neutros, representam disposições espirituais da alma. Habitar a terra da humildade significa reorganizar interiormente o olhar, abandonando a inquietação provocada pela prosperidade alheia e confiando na justiça providencial de Deus.

Percebe-se também que o texto associa diretamente inveja e falta de confiança na providência divina. O invejoso sofre porque interpreta a prosperidade dos maus como sinal de triunfo verdadeiro. O *BD*, porém, procura inverter essa percepção ao afirmar que a misericórdia eterna pertence não aos poderosos ou ricos, mas “àqueles que o temem”. O problema da inveja torna-se, portanto, também um problema de percepção espiritual da história e do tempo.

Dentro da tradição moral medieval, essa reflexão possui forte relação com a compreensão cristã da peregrinação humana no mundo (Nascimento; França; Lima, 2017). Os bens terrenos são transitórios, somente o divino permanece. A inveja revela justamente a dificuldade da alma em aceitar essa diferença entre o passageiro e o eterno. Ao desejar aquilo que rapidamente desaparece, o ser humano desvia-se da estabilidade espiritual que deveria orientar sua caminhada em direção à salvação.

Assim, o excerto permite compreender que, no *BD*, a inveja não está ligada apenas ao ressentimento contra o próximo, mas também à incapacidade de interpretar corretamente a ordem providencial do mundo. O vício nasce quando o olhar humano abandona a eternidade e fixa-se excessivamente na aparência passageira das riquezas, honras e prosperidades terrenas.

Nas fontes analisadas nesta pesquisa, essa dimensão relacional da inveja aparece de maneira particularmente evidente. No *BD*, a narrativa alegórica que estrutura o percurso espiritual do caminhante permite compreender os vícios como forças que interferem diretamente na orientação da alma. Nesse contexto, a inveja surge como uma disposição interior que ameaça constantemente a harmonia espiritual do indivíduo, conduzindo-o a olhar para o outro não com caridade, mas com ressentimento. Ao invés de reconhecer o bem alheio como expressão da graça divina, o invejoso passa a interpretá-lo como motivo de tristeza ou irritação.

Se os excertos anteriormente analisados apresentavam a inveja como dissidência interior da alma e como incapacidade de compreender a justiça providencial de Deus, o capítulo LIII do *Bosco Deleitoso* desloca essa reflexão para o universo das relações cortesãs e da busca por reconhecimento social. O texto constrói uma crítica severa aos indivíduos que vivem nas cortes,

descrevendo um ambiente marcado pela aparência, pela simulação moral e pela rivalidade permanente. Nesse contexto, a inveja aparece associada não apenas ao ressentimento, mas também à suspeita contínua, ao medo da perda de prestígio e à disputa por proximidade com o poder:

Estes misquinhos nom ham per si nenhum teor, senom tam solamente aquilo per que querem aprazer aos senhores. E em no paço parecem anjos, e em sua pousada som demões, ca mostram em praça que som vogados pola justiça e em sua casa som roubadores daqueles que têm direito e nunca perdem enveja nem suspeita; quando vêem falar outrem com el-rei, ou o ham per enemigo ou o temem por suspeito. E gabam muito seus padres e sua geraçom e chamam-se de linhages estranhas e apropriam a si nomes e alcunhas e títulos (BD, Cap. LIII, p. 99).

O excerto apresenta uma crítica profundamente moralizada da vida cortesã. Os indivíduos descritos pelo texto aparecem como sujeitos desprovidos de identidade própria (“nom ham per si nenhum teor”), moldando completamente sua conduta em função do desejo de agradar aos senhores. A existência torna-se dependente do reconhecimento externo e da proximidade com o poder, produzindo um ambiente no qual a inveja se converte em mecanismo permanente das relações sociais.

A oposição entre aparência pública e corrupção privada ocupa lugar central na passagem. Os cortesãos “em no paço parecem anjos, e em sua pousada som demões”. A imagem evidencia uma crítica recorrente da espiritualidade medieval ao universo cortesão, frequentemente associado à falsidade, à vaidade e à simulação moral. O espaço da corte aparece como lugar da máscara, no qual os indivíduos representam virtudes que não possuem verdadeiramente. A inveja insere-se nesse contexto como consequência direta da competição contínua por honra, recepção e reconhecimento.

Particularmente significativa é a associação entre inveja e suspeita. O texto afirma que esses homens “nunca perdem enveja nem suspeita”, revelando uma percepção da inveja como estado constante de vigilância e insegurança. O invejoso não consegue confiar no outro porque interpreta toda aproximação ao poder como ameaça potencial à própria posição. Quando “vêem falar outrem com el-rei”, imediatamente transformam o outro em “enmigo” ou “suspeito”. A inveja produz, assim, uma lógica permanente de rivalidade que destrói qualquer possibilidade de estabilidade comunitária.

Esse aspecto aproxima a inveja de uma verdadeira desorganização da percepção social. O outro deixa de ser visto como participante da mesma ordem humana e passa a ser interpretado continuamente como competidor ou ameaça. A convivência transforma-se em disputa

incessante por prestígio e reconhecimento. Nesse sentido, o texto revela como a inveja corrói não apenas a interioridade da alma, mas também toda a estrutura das relações políticas e sociais.

A passagem também associa diretamente inveja e soberba. Os cortesãos “gabam muito seus padres e sua geração” e apropriam-se de “nomes e alcunhas e títulos”, evidenciando uma obsessão pela distinção social e pela construção artificial da honra. A necessidade de exaltação constante da linhagem sinaliza que a inveja nasce igualmente da comparação permanente entre indivíduos. O prestígio do outro transforma-se em ameaça porque a identidade do invejoso depende inteiramente da superioridade social que busca afirmar.

Dentro desta cosmologia do *BD*, essa descrição da corte possui grande importância simbólica. O espaço cortesão aparece como ambiente de instabilidade espiritual, no qual predominam a aparência, o orgulho e a rivalidade. Diferentemente da “terra da humildade” evocada em outros trechos da obra, a corte representa um espaço marcado pela competição das honras mundanas e pela corrupção das relações humanas. A inveja surge, assim, como um dos principais mecanismos espirituais que sustentam essa desordem.

A crítica presente no excerto também evidencia a tensão medieval entre espiritualidade monástica e sociabilidade cortesã. Enquanto o ideal monástico valorizava humildade, silêncio e desapego das honras mundanas, o universo da corte aparece associado à busca incessante por reconhecimento, títulos e prestígio. A inveja torna-se, nesse contexto, consequência inevitável de uma sociedade organizada em torno da competição pela proximidade do poder.

O trecho permite compreender que, no *BD*, a inveja ultrapassa a esfera puramente individual e assume dimensão social e política. O vício não apenas corrompe a alma, mas reorganiza negativamente as relações humanas, produzindo ambientes marcados pela suspeita, rivalidade e simulação moral. A corte torna-se, desse modo, um espaço alegórico da desordem espiritual produzida pela busca desmedida de honra e reconhecimento mundano.

A crítica à inveja presente no *BD* também se articula profundamente com a desconfiança monástica em relação às aparências do mundo. Em diversos momentos, a obra procura expressar que a inveja nasce de uma percepção ilusória da realidade, na qual o indivíduo se deixa seduzir pelo brilho exterior das riquezas, das honras e dos prazeres terrenos. O problema espiritual da inveja encontra-se, portanto, não apenas no desejo desordenado do bem alheio, mas também na incapacidade de perceber a fragilidade e a corrupção escondidas sob as aparências da prosperidade mundana. Essa reflexão aparece de maneira particularmente intensa no seguinte excerto:

Nom há i cousa de que hajas enveja aos ricos, senom, se ainda és moço, que te ponham em suspeso as cousas fingidas e as cousas que som sombra. Cautela velha é tirar as coberturas aos cavalos, quando os querem comprar; e nom é homem cordo aquele que deseja casar com a moça feia por ser bem vestida. E tu, se tirares as coberturas e as carantonhas das riquezas a estes purpurados bem-andantes, craramente verás que som misquinhos. Pois, hajam suas riquezas pera si e hajam seus costumes e suas deleitações! Certamente as riquezas faleceróm, que eles queriom que lhes durassem pera sempre, e as deleitações fugiróm e os costumes maus estaróm coneles e acompanhá-los-ám contra sua vontade (BD, Cap. CVII, p. 177).

O excerto apresenta uma crítica profundamente alegórica da riqueza e da aparência social. A inveja surge associada à incapacidade de distinguir entre essência e aparência, entre realidade espiritual e ilusão mundana. As riquezas são descritas como “cousas fingidas” e “cousas que som sombra”, revelando uma compreensão da prosperidade terrena como realidade transitória, instável e enganosa. O olhar invejoso fixa-se precisamente nessa superfície ilusória do mundo, confundindo brilho exterior com verdadeira plenitude espiritual.

A metáfora das “coberturas” ocupa posição central no trecho. Assim como se retiram as coberturas de um cavalo antes da compra para conhecer sua verdadeira condição, o texto propõe um movimento semelhante em relação aos ricos e poderosos. É necessário remover as “carantonhas” das riquezas, isto é, desmontar simbolicamente os ornamentos exteriores que ocultam a realidade espiritual dos indivíduos. A inveja nasce justamente quando o ser humano permanece preso à exterioridade das aparências.

A crítica torna-se ainda mais intensa quando o texto afirma que, sem suas coberturas, os ricos revelam-se “misquinhos”. A palavra possui forte carga moral dentro da espiritualidade medieval, indicando não apenas pobreza material, mas sobretudo miséria espiritual e interioridade corrompida. A verdadeira condição dos “purpurados bem-andantes” não corresponde à imagem gloriosa que projetam socialmente. O esplendor exterior encobre uma profunda precariedade da alma.

A oposição entre exterioridade e interioridade aparece também na comparação com o casamento da “moça feia por ser bem vestida”. A imagem evidencia o perigo da sedução pelas aparências sensíveis. O homem “cordo”, isto é, prudente e espiritualmente sábio, não deve deixar-se conduzir pelo brilho exterior, mas aprender a discernir a verdadeira natureza das coisas. A inveja revela precisamente a ausência desse discernimento espiritual.

Esta crítica possui implicações profundas no *BD*. O mundo terreno é constantemente apresentado como espaço de instabilidade e corrupção, no qual as aparências escondem

frequentemente a degradação interior. A inveja torna-se, assim, consequência de um olhar espiritualmente desordenado, incapaz de perceber que as riquezas e deleitações são transitórias e perecíveis. O vício nasce quando a alma atribui permanência àquilo que pertence apenas ao domínio passageiro do mundo.

Também é importante a afirmação de que “as riquezas faleceróm” e “as deleitações fugiróm”. O texto insiste novamente na temporalidade dos bens terrenos, retomando uma reflexão recorrente na espiritualidade medieval sobre a fragilidade da condição humana. Nada daquilo que sustenta a inveja permanece verdadeiramente. O único elemento que acompanha os ricos após o desaparecimento das riquezas são seus “costumes maus”, isto é, as marcas espirituais produzidas pelos vícios cultivados ao longo da vida.

Esse aspecto revela uma concepção profundamente moralizada da existência. Enquanto os bens materiais desaparecem, os hábitos espirituais permanecem inscritos na alma. A inveja, nesse contexto, não apenas desorganiza a percepção do mundo, mas também conduz o homem a apegar-se àquilo que inevitavelmente se corrompe e desaparece. O problema central do invejoso não é apenas desejar o que pertence ao outro, mas desejar precisamente aquilo que possui natureza ilusória e transitória.

Assim, o excerto permite compreender que, no *BD*, a inveja está intimamente ligada ao engano das aparências e à incapacidade de discernir a verdadeira condição espiritual dos homens. O vício nasce de um olhar seduzido pelo brilho exterior do mundo, incapaz de perceber que sob as vestes da riqueza frequentemente escondem-se a miséria interior, a corrupção moral e a precariedade da existência terrena.

Essa interpretação encontra ressonância na estrutura simbólica do bosque que organiza a narrativa. O espaço alegórico do *BD* representa um universo espiritual no qual as diversas disposições da alma se manifestam como caminhos possíveis do itinerário humano. A inveja aparece, nesse cenário, como uma força que desvia o caminhante da caridade e da fraternidade que deveriam orientar sua relação com os outros. Ao permitir que a tristeza diante do bem alheio se instale no interior da alma, o indivíduo compromete sua capacidade de reconhecer a ordem espiritual que governa o mundo.

No Horto do Esposo, a inveja é igualmente tratada como um vício que ameaça profundamente a vida espiritual do cristão. O texto apresenta advertências frequentes contra esse pecado, destacando que ele conduz o ser a uma atitude de permanente insatisfação diante da prosperidade alheia. Ao invés de alegrar-se com os dons concedidos por Deus aos outros

membros da comunidade, o invejoso passa a desejar a diminuição ou a perda desses bens. Essa atitude revela, segundo o texto, uma profunda distorção da caridade cristã, pois transforma o bem do próximo em motivo de sofrimento interior.

E assi devem seer diligentes e muy prestes aqueles que ham de ensinar as Sanctas Scripturas em guisa que as ensinem a proveito daqueles que as ham d'ouvir e de boo grado. Onde diz Salamom: Veeo em mim o spiritu da sabedoria, a qual apreendi sem fingimento e parto-a e enino-a sem enveja (HE, Livro III, Cap. X, p. 63-64).

A reflexão moral presente no HE insiste particularmente na capacidade da inveja de gerar divisões e conflitos entre os homens. Ao cultivar sentimentos de rivalidade e ressentimento, o invejoso contribui para a ruptura da harmonia que deveria caracterizar a comunidade cristã. Nesse sentido, o texto apresenta a inveja como um vício que não apenas prejudica o indivíduo que a cultiva, mas também ameaça a estabilidade espiritual da comunidade como um todo.

A análise conjunta dessas duas obras permite perceber que a inveja desempenha um papel importante no universo moral da espiritualidade monástica alcobacense. Ao introduzir uma atitude de rivalidade diante do bem alheio, esse vício compromete a lógica da caridade que deveria orientar as relações humanas. A inveja rompe com a percepção de que todos os bens procedem de Deus e de que a diversidade de dons entre os indivíduos faz parte da ordem providencial que governa o mundo.

Dentro da perspectiva metodológica adotada nesta tese, essa interpretação pode ser compreendida como uma forma específica que desorganiza o microcosmo humano. Se o ser humano é concebido como um reflexo da ordem divina, então a inveja representa uma ruptura dessa correspondência ao distorcer a percepção do bem. Ao invés de reconhecer o bem do outro como parte da harmonia da criação, o invejoso passa a percebê-lo como ameaça ou injustiça. Essa inversão revela uma desorganização profunda da percepção moral, que compromete a relação do indivíduo com os outros e com Deus.

Assim como a soberba introduz o caos na relação entre criatura e Criador, a inveja desestabiliza as relações entre os próprios homens. A partir dessa ruptura, torna-se possível compreender a maneira pela qual os vícios capitais se articulam dentro da cosmologia medieval. Cada pecado representa uma forma específica de desequilíbrio que afeta diferentes dimensões da vida humana. No caso da inveja, esse desequilíbrio manifesta-se principalmente no campo das relações sociais e comunitárias.

Compreender a dinâmica da inveja permite, portanto, aprofundar a análise da lógica moral que estrutura as fontes estudadas nesta pesquisa. Ao revelar as tensões que atravessam as relações humanas, esse vício evidencia a importância da caridade como princípio fundamental da vida cristã. Somente por meio da caridade torna-se possível restaurar a harmonia que a inveja ameaça destruir, reconduzindo o indivíduo à ordem espiritual que orienta o caminho da salvação.

A partir dessa perspectiva, torna-se possível avançar para o exame de outro vício que também desempenha papel importante na tradição moral medieval: a ira. Se a inveja manifesta a tristeza diante do bem alheio, a ira revela a explosão do desregramento interior que se manifesta em violência e descontrole das paixões, constituindo outra forma de ruptura da harmonia espiritual que deveria orientar a vida cristã.

## 2.5 DA IRA

Não sejas rápido em irar-te, porque a ira repousa no seio do insensato (Ecl, 7,10).

Entre os pecados capitais, a ira ocupa um lugar particularmente complexo na tradição moral cristã medieval, pois se relaciona diretamente com o problema do governo das paixões. Diferentemente de vícios que podem permanecer mais dissimulados no interior da alma, a ira tende a manifestar-se de modo visível, rompendo a medida, a contenção e a ordem que deveriam reger a vida espiritual. Por isso, a reflexão medieval sobre esse pecado não se limita à condenação de atos violentos ou explosões de fúria, mas busca compreender a disposição interior que leva o ser humano a perder o domínio de si e a permitir que a perturbação da alma se converta em desordem moral.

Na tradição cristã, a ira não é definida apenas como um impulso momentâneo de irritação. Ela é compreendida como um movimento desordenado da alma que, ao reagir de maneira excessiva ou injusta diante de uma ofensa real ou imaginada, compromete a racionalidade moral do indivíduo. A gravidade desse vício reside precisamente no fato de que ele desloca o ser humano da justa medida e o conduz a uma forma de ação em que a paixão prevalece sobre o discernimento. Assim, a ira não deve ser entendida apenas como emoção, mas como disposição moralmente perigosa, capaz de romper a harmonia entre razão, vontade e afetos.

A complexidade dessa percepção medieval da ira foi analisada por José Rivair Macedo ao estudar os textos doutrinários luso-castelhanos dos séculos XIV e XV (Macedo, 2007, p. 111-134). Segundo o autor, a ira era compreendida não apenas como impulso emocional passageiro, mas como perturbação interior capaz de comprometer a estabilidade espiritual, a racionalidade e a própria ordem da vida social. A tradição monástica e pastoral herdada de Evágrio Pôntico, João Cassiano e Gregório Magno concebia a ira como uma das formas mais perigosas de desordem da alma, pois ela introduzia ruptura entre razão e vontade, abrindo espaço para comportamentos violentos, blasfêmias, injúrias e desejos de vingança. Desse modo, a ira aparecia nos textos doutrinários não apenas como falta moral isolada, mas como força desagregadora da interioridade humana.

A historiografia medievalista tem mostrado que a reflexão sobre a ira ocupa lugar relevante no processo de organização da doutrina dos pecados capitais. No quadro interpretativo desenvolvido por Carla Casagrande e Silvana Vecchio (Casagrande; Vecchio, 2000, p. 54-77),

a ira aparece como um dos vícios em que mais claramente se pode perceber o esforço medieval de disciplinar as paixões e integrá-las a uma economia moral da alma. O problema não está simplesmente no sentir, mas no sentir desordenadamente. A paixão, quando não submetida ao governo espiritual, torna-se força de desagregação. Nesse sentido, a ira participa de uma preocupação central da moral cristã medieval: a necessidade de ordenar interiormente o ser para que ele não seja dominado por impulsos que o afastem da vida virtuosa.

Essa questão é particularmente importante porque a ira se situa num campo ambíguo. Essa ambiguidade torna-se ainda mais evidente quando se observa que, no interior do *BD*, a ira aparece frequentemente associada à própria ação divina. Em diversos momentos da obra, o texto recorre à linguagem da “ira de Deus” para expressar o juízo, a punição e a reação divina diante da desordem do pecado. No entanto, essa associação não deve ser compreendida como atribuição literal de uma paixão a Deus, mas como recurso teológico e pedagógico. A chamada ira divina não corresponde a uma perturbação afetiva, mas à manifestação da justiça divina perante a ruptura da ordem espiritual.

José Rivair Macedo reflete que a tradição medieval precisou enfrentar precisamente esse problema teológico: como atribuir ira a Deus sem comprometer sua perfeição e imutabilidade? Recuperando autores como Lactâncio, Santo Agostinho e Tomás de Aquino, Macedo mostra que a ira divina não era interpretada como paixão descontrolada, mas como expressão da justiça. Diferentemente da ira humana, marcada pela perturbação da alma e pelo desejo de vingança, a ira divina era concebida como ação ordenadora destinada à correção do pecado e à restauração da justiça. Nesse sentido, a linguagem da ira de Deus presente no *BD* não deve ser compreendida como antropomorfismo emocional simples, mas como recurso moral e escatológico que torna visível a reação da ordem divina diante da desagregação provocada pelo pecado.

A tradição cristã reconhece que nem toda indignação é em si mesma condenável. Há formas de zelo, correção e repúdio ao mal que podem ser moralmente legítimas. No entanto, o pecado da ira surge justamente quando essa energia deixa de ser regulada pela justiça, pela prudência e pela caridade, convertendo-se em impulso desmedido, desejo de vingança, hostilidade persistente ou violência contra o próximo. O que está em jogo, portanto, não é apenas o conteúdo da reação, mas sua desordem interior. A ira pecaminosa revela uma alma que já não consegue preservar a medida de seus movimentos.

É precisamente essa perda da medida que torna a ira um vício tão significativo para a cosmologia moral medieval. A ordem da alma, concebida como reflexo da ordem divina, exige hierarquia interna, domínio de si e submissão das paixões ao governo da razão iluminada pela fé. A ira introduz fratura nessa estrutura, nesse sentido, a presença da linguagem da ira divina no *BD* reforça essa leitura cosmológica. A ira de Deus aparece como expressão da resposta da ordem divina à sua violação. Não se trata de uma emoção descontrolada, mas de uma reação ordenadora que evidencia as consequências da desagregação provocada pelo pecado. Assim, a ira divina funciona como espelho invertido da ira humana: enquanto esta é desordem da alma, aquela representa a reafirmação da ordem.

Quando o ser humano se deixa dominar por ela, a alma torna-se campo de turbulência, o que deveria estar submetido à razão se impõe com violência, e o microcosmo humano deixa de refletir a ordem que o sustenta. A ira, nesse sentido, não é apenas falta moral, mas perturbação estrutural da interioridade.

Essa percepção da ira como perturbação interior aparece de maneira particularmente expressiva nos estudos de Macedo sobre os textos doutrinários luso-castelhanos. O autor discute que, nesses escritos, o pecado da ira frequentemente era designado pelo termo “sanha”, associado à ideia de furor, perturbação e perda do domínio racional. A sanha indicava um estado de turbulência interior que os textos medievais descreviam por meio de imagens intensamente corporais e atmosféricas. Em sua análise do *Virgeu de Consolaçon*, Macedo destaca expressões como “torvamento da vontade” e “tempestade de coração”, fórmulas que revelam uma compreensão profundamente simbólica das paixões humanas. A ira não era concebida apenas como emoção subjetiva, mas como desordem capaz de obscurecer a alma e romper sua estabilidade interior. Essa linguagem aproxima-se diretamente da cosmologia moral presente no *BD*, em que os pecados aparecem como forças que alteram a disposição espiritual do caminhante e comprometem sua permanência na ordem do bosque.

No *BD*, essa lógica pode ser lida de modo particularmente fecundo. Como já se demonstrou nos capítulos anteriores da tese, o bosque não constitui cenário neutro, mas espaço simbólico no qual se desdobram as tensões fundamentais da experiência espiritual. Nesse universo alegórico, os pecados aparecem como forças que ameaçam o percurso do caminhante e comprometem sua capacidade de avançar em direção à ordem divina. A ira, inserida nessa dinâmica, pode ser compreendida como um movimento de perturbação que rompe a serenidade necessária ao itinerário espiritual. Ela impede a alma de permanecer orientada, porque a arrasta

para reações imediatas, violentas e desmedidas. Ao mesmo tempo, a recorrência da ira divina no texto intensifica o caráter dramático desse desvio. O pecador iracundo não apenas se desordena interiormente, mas se coloca em tensão direta com a ordem divina, cuja resposta é figurada pela linguagem da ira. Desse modo, o BD constrói uma relação entre a perturbação interior da alma e a reação da ordem superior, tornando visível a gravidade do vício no interior da cosmologia moral da obra.

A análise da ira no *BD* ganha uma dimensão ainda mais profunda quando situada no horizonte escatológico que atravessa a obra. Se, até aqui, a ira foi compreendida como desordem das paixões e perturbação do microcosmo humano, o texto revela que suas consequências ultrapassam a esfera da interioridade e se projetam no destino final da alma. Assim, a linguagem da ira divina aparece não apenas como advertência moral, mas como expressão do juízo que recai sobre aqueles que permanecem na desordem do pecado. A ira, portanto, não é apenas um movimento da alma humana, mas também categoria que permite compreender a relação entre pecado, justiça e condenação. É nesse horizonte que se insere o seguinte excerto:

Mas certamente eles faleceróm e se sumirám assi como fumo; e assi como se derrete a cera dante a face do fogo, assi pereceróm os pecadores ante a face do Senhor Deus. E tu, pois que tal és como eles e moras com eles, perecerás pera sempre. E sairá de ti o teu espirito e tornarás em terra, e em aquele dia perecerám todas as tuas cuidações. Erraste da carreira da verdade, e porende o lume da justiça nom te alumiou; e quando a tua alma sair do teu corpo, espantoso temor haverás e dirás aos montes que caíam sobre ti e aos outeiros que te cubram da ira do Senhor (BD, Cap. X, p. 23).

A intensidade do texto está na maneira como ele articula a condição do pecador à inevitabilidade de sua dissolução diante da ordem divina. A comparação com o fumo e com a cera que se derrete diante do fogo constrói uma imagem de extrema fragilidade e instabilidade, sugerindo que a existência fundada na desordem do pecado não possui consistência própria. Nesse contexto, a ira do Senhor aparece como o elemento diante do qual essa falsa estabilidade se desfaz completamente. Não se trata de uma explosão emocional, mas da manifestação da verdade que dissolve aquilo que não se sustenta na ordem da justiça.

A advertência dirigida ao pecador, “tu, pois que tal és como eles e moras com eles, perecerás pera sempre”, introduz uma dimensão relacional e comunitária que dialoga diretamente com a análise da ira. O convívio com a desordem, a permanência em ambientes marcados pelo pecado e a incapacidade de romper com essa condição revelam uma alma já desorientada. A ira, nesse sentido, não se limita à explosão individual, mas participa de uma

configuração mais ampla de vida desordenada, na qual o sujeito se integra a uma coletividade que já se encontra afastada da ordem divina.

O trecho também explicita a relação entre erro e ausência de iluminação: “Erraste da carreira da verdade, e porende o lume da justiça nom te alumiou”. Aqui, a desordem da ira pode ser compreendida como parte de um movimento mais amplo de afastamento da verdade. A alma iracunda, incapaz de manter a medida e o discernimento, perde também a capacidade de se orientar corretamente. A ausência de luz não é apenas metáfora, mas expressão de uma condição espiritual na qual o sujeito já não participa da ordem que deveria iluminá-lo.

É, porém, na imagem final, que a articulação entre ira e escatologia atinge seu ponto mais intenso. O desejo de que “os montes caiam” e “os outeiros cubram” o pecador diante da “ira do Senhor” retoma uma tradição bíblica de temor diante do juízo divino. A ira aparece aqui como aquilo que o pecador não pode suportar, não por sua intensidade emocional, mas porque revela plenamente a verdade de sua condição. O temor não é apenas medo da punição, mas reconhecimento da própria desordem diante da ordem absoluta.

Esse excerto permite compreender que, no *BD*, a ira divina funciona como linguagem que torna visível a consequência última da desordem introduzida pelo pecado. A ira humana, enquanto perturbação da alma, encontra aqui seu correlato escatológico: a exposição da criatura à verdade que ela mesma recusou. A desordem interior não permanece confinada à vida presente, ela se projeta no destino da alma e se torna insuportável quando confrontada com a justiça divina.

Assim, a análise desse trecho reforça a compreensão da ira como elemento estruturante da cosmologia moral do *BD*. Se, no plano da interioridade, ela representa a perda da medida e o descontrole das paixões, no plano escatológico ela se relaciona à linguagem do juízo, na qual a ordem divina se afirma diante daquilo que dela se afastou. A ira, portanto, articula interioridade e destino, revelando que o pecado não apenas desorganiza a alma, mas a expõe às consequências dessa desordem no horizonte último da existência.

A reflexão sobre a ira no *BD* alcança um ponto decisivo quando a advertência escatológica se converte em exortação prática à reordenação da vida espiritual. Se a linguagem da ira divina evidencia as consequências da desordem do pecado, o texto também indica o caminho de sua superação, articulando humildade, disciplina e adesão aos preceitos divinos. Assim, a ira não aparece apenas como ameaça ou juízo, mas como horizonte que exige uma resposta concreta do sujeito, convocando-o a reorganizar sua interioridade e sua conduta:

Porém, tu, pecador, humilda-te em todas cousas e acharás graça ante Deus, ca o coração duro haverá mal em a sua postumaria, e aquele que ama o perigo perecerá em ele. Porém, tu, filho, nom contradigas a palavra da verdade per nenhũa maneira; nom tardes de te converter ao Senhor, nem o perlongues de dia em dia, ca a ira do Senhor subitamente vem e em o tempo da vingança te destruirá. Porém, o teu cuidado põe-no em nos preceitos de Deus e usa amiúde em eles, e ele te dará coração forte pera corregeres tua vida e te dará sabedoria pera te regeres (BD, Cap. XII, p. 26).

A força desse trecho reside na passagem do diagnóstico para a prescrição espiritual. A abertura, “humilda-te em todas cousas”, retoma, em chave opositiva, o problema central da soberba e da ira: a incapacidade de conservar a medida interior. A humildade aparece como condição de acesso à graça, indicando que a reordenação da alma depende de um rebaixamento voluntário que contrarie tanto a elevação indevida do eu quanto a rigidez do “coração duro”. Este último termo é particularmente significativo, pois sugere uma interioridade resistente, incapaz de se deixar corrigir, traço que se articula diretamente à dinâmica da ira, entendida como fechamento, obstinação e recusa da medida.

A advertência “aquele que ama o perigo perecerá em ele” introduz uma dimensão ética da repetição e do hábito. A permanência voluntária em situações de desordem revela não apenas fragilidade, mas adesão ao risco, o que, no contexto da ira, pode ser lido como inclinação a ambientes, relações e disposições que favorecem a explosão passional. O pecado não é apenas episódio, ele é configuração de vida.

A sequência de imperativos, “nom contradigas”, “nom tardes”, “nom o perlongues”, constrói uma retórica da urgência que se intensifica na menção à “ira do Senhor” que “subitamente vem”. Aqui, a ira divina reaparece como linguagem do juízo, não como paixão desordenada, mas como expressão da justiça que incide sobre a demora na conversão. A súbita irrupção dessa ira reforça a necessidade de vigilância contínua: a desordem não pode ser adiada sem consequências. O tempo espiritual é limitado, e a procrastinação constitui, ela mesma, uma forma de desordem.

Por fim, o texto oferece uma via positiva de recomposição: “põe-no em nos preceitos de Deus e usa amiúde em eles”. A reordenação da alma não se dá apenas por negação do vício, mas pela prática reiterada do bem. A promessa de “coração forte” e “sabedoria” indica que o combate à ira exige não só contenção, mas formação interior. A força aqui não é violência, mas estabilidade. A sabedoria não é acúmulo de saber, mas capacidade de reger a própria vida segundo a ordem divina.

Nesse sentido, o excerto permite compreender que, no *BD*, a ira se inscreve numa dinâmica que vai da desordem à disciplina. A linguagem da ira divina delimita o horizonte do juízo, enquanto a exortação à humildade e à prática dos preceitos traça o caminho de restauração do microcosmo humano. O vício não é apenas condenado, ele é enfrentado por meio de um processo de conversão que envolve rebaixamento de si, vigilância e exercício contínuo da vida espiritual.

Assim, a passagem reforça a leitura da ira como elemento estrutural da cosmologia moral da obra: ela evidencia tanto a fragilidade da alma quando abandonada a si mesma quanto a possibilidade de sua recomposição quando submetida à ordem divina. O combate à ira exige, portanto, não apenas evitar a explosão do afeto, mas reconstruir a interioridade segundo a medida da humildade, da disciplina e da sabedoria.

Essa leitura é coerente com a lógica geral da obra. No *BD*, o caminho espiritual depende de uma disposição interior capaz de ouvir, discernir, obedecer e ordenar os próprios afetos. A ira, ao contrário, é fechamento, precipitação e ruído. Onde a virtude requer escuta e medida, a ira produz ruptura e cegueira. Ela torna o sujeito menos apto a reconhecer a ordem do bosque e menos disposto a submeter-se ao trabalho espiritual de conversão. Sua ação não se limita, portanto, a um ato isolado; ela compromete a própria forma de estar no percurso. O iracundo é aquele cuja interioridade se tornou instável, e por isso já não consegue habitar corretamente a geografia moral do bosque.

Além disso, a ira possui forte dimensão relacional. Se a inveja corrompia a relação com o outro pela tristeza diante de seu bem, a ira a compromete pela agressividade, pela hostilidade e pela disposição ao confronto. Ela transforma o outro em alvo de descarga passional. A caridade, que deveria estruturar as relações no interior da comunidade cristã, é substituída pela violência, aberta ou contida. Nesse sentido, a ira aprofunda a desagregação social já insinuada na inveja: ela já não apenas sofre com o bem alheio, mas se volta ativamente contra o outro, seja por palavras, atos ou desejos de vingança.

No *Horto do Esposo*, essa dimensão é igualmente importante. A obra, marcada por forte acento exortativo e pedagógico, trata a ira como um vício que corrói a vida espiritual ao perturbar simultaneamente a alma e a convivência humana. Sua gravidade está em tornar o ser humano incapaz de paz interior e, por conseguinte, incapaz de convivência ordenada. O iracundo não apenas se afasta de Deus pela perda do autodomínio; ele também rompe os laços

que sustentam a vida moral da comunidade. O vício aparece, assim, como força de desunião, hostilidade e endurecimento interior.

A relação entre ira e descontrole é central nesse quadro. A tradição medieval insistiu em que o homem virtuoso deveria submeter suas paixões a uma disciplina espiritual contínua. Não se trata de eliminar os afetos, mas de ordená-los. A ira é precisamente o exemplo de uma paixão que, abandonada a si mesma, converte-se em potência destrutiva. Quando não governada, ela faz o sujeito agir contra a prudência, exceder a justiça e ferir a caridade. Por isso, a ira é um pecado que evidencia de modo agudo a fragilidade do ser humano diante de si mesmo: ele pode tornar-se estrangeiro à própria medida, dominado por impulsos que já não consegue integrar a uma vida espiritual ordenada.

Sob a perspectiva da tese, esse ponto é decisivo. Se o *Bosco Deleitoso* deve ser lido como cosmologia moral, então a ira precisa ser compreendida como uma das forças que desorganizam o microcosmo humano e, com isso, alteram sua posição no interior dessa ordem simbólica. O pecado não é apenas transgressão pontual; é modificação da configuração interior da alma. A ira produz exatamente isso: ela altera a disposição do sujeito, retira-lhe a serenidade necessária ao discernimento e o coloca em estado de conflito. Sua presença indica que a alma já não se encontra em repouso ordenado, mas em agitação.

Também por isso a tradição cristã opõe à ira virtudes como a paciência, a mansidão e a temperança dos afetos. Essas virtudes não significam passividade absoluta, mas capacidade de manter a alma em ordem mesmo diante do conflito. No horizonte medieval, a mansidão não é fraqueza; é força disciplinada. A paciência não é inércia; é resistência ordenada. Ambas expressam o contrário da ira porque conservam a medida e impedem que a perturbação se transforme em princípio de ação. No interior da cosmologia moral presente nas fontes, essas virtudes restabelecem a hierarquia perdida, devolvendo à razão e à vontade o governo sobre os impulsos.

A ira, portanto, ocupa posição estratégica na doutrina dos pecados capitais porque explicita o perigo das paixões sem governo. Ela mostra que o pecado pode nascer menos de uma decisão fria e mais de uma alma incapaz de conservar sua medida. Por isso, seu estudo é fundamental para compreender a pedagogia espiritual medieval. Corrigir a ira é ensinar o homem a não se abandonar ao tumulto interior, a não agir a partir da explosão do afeto, a não permitir que o descontrole se converta em forma de existência. Em última instância, trata-se de reordenar o sujeito para que ele volte a refletir, em si mesmo, a ordem divina.

No *Bosco Deleitoso* e no *Horto do Esposo*, essa preocupação se insere num horizonte mais amplo em que a salvação depende de um trabalho contínuo de disciplina interior. A alma deve ser educada, vigiada e conduzida. A ira, enquanto pecado, é uma das manifestações mais nítidas daquilo que ocorre quando esse trabalho falha: o homem deixa de ser governado por uma ordem superior e passa a ser arrastado pela turbulência de seus próprios movimentos. Assim, o vício não apenas produz atos desordenados; ele revela uma interioridade já tocada pela desagregação.

Desse modo, a ira pode ser entendida como expressão de uma ruptura entre interioridade e ordem. Se a soberba introduzia a exaltação indevida do eu e a inveja corrompia a relação com o bem do outro, a ira representa a irrupção violenta da desordem na esfera da ação e da convivência. Ela torna visível o desequilíbrio da alma e mostra, de forma dramática, como o pecado compromete a possibilidade de vida comunitária e de progresso espiritual. Com isso, sua análise aprofunda a compreensão do universo moral representado nas fontes e reforça a leitura segundo a qual os pecados capitais constituem não apenas um elenco de faltas, mas uma verdadeira gramática da desordem espiritual.

Desse modo, a análise da ira no BD permite compreender que o vício não se limita à explosão passional do sujeito, mas se insere numa dinâmica mais ampla, na qual a desordem interior encontra correspondência na linguagem da justiça divina. A ira humana desagrega o microcosmo; a ira divina, figurada no texto, revela e responde a essa desagregação. Essa tensão entre desordem e resposta ordenadora reforça a leitura da obra como uma verdadeira cosmologia moral, na qual cada pecado altera a posição do sujeito na ordem espiritual e o expõe às consequências dessa ruptura.

A partir dessa dinâmica, pode-se avançar para o exame da acídia, vício cuja gravidade reside menos na explosão do afeto do que em seu esvaziamento. Se a ira manifesta a alma em turbulência, a acídia revelará a alma em abatimento, cansaço e recusa do labor espiritual, configurando outra forma decisiva de ruptura da ordem interior no horizonte da espiritualidade medieval.

## 2.6 DA ACÍDIA

“Minha alma está n’uma tristeza mortal: demorae-vos aqui e vigiae commigo” (Mt, 26,38).

Trata-se de um pecado marcado pela lassidão espiritual, pela tristeza diante das coisas divinas e pela recusa silenciosa do esforço que a vida espiritual exige. Mais do que simples preguiça física, a acídia representa uma espécie de enfraquecimento interior que compromete a disposição do ser humano para o trabalho espiritual e para a busca de Deus.

A tradição teológica cristã compreendeu muito cedo a gravidade desse vício. Já nas reflexões ascéticas dos primeiros monges do deserto, a acídia era identificada como uma das principais ameaças à vida espiritual. Autores como Evágrio Pontico<sup>50</sup> descreveram a acídia como uma forma de torpor espiritual que se abate sobre o monge, produzindo inquietação, tédio e desejo de abandonar o lugar da disciplina espiritual. Para Evágrio, a acídia constituía uma espécie de “demônio do meio-dia”, expressão que designava a sensação de vazio e cansaço que frequentemente se manifestava no auge do dia monástico, quando o esforço da disciplina espiritual parecia tornar-se mais pesado e a perseverança mais difícil.

Essa descrição revela a natureza profundamente espiritual desse pecado. A acídia não se limita à ausência de atividade ou ao desinteresse pelo trabalho material. Ela consiste, sobretudo, em uma disposição interior que torna o homem incapaz de permanecer firmemente orientado para Deus. O acedioso experimenta uma espécie de desânimo profundo diante das exigências da vida espiritual, passando a perceber como pesado aquilo que deveria ser fonte de alegria e realização. Assim, a acídia se manifesta como tristeza diante do bem espiritual, expressão de uma alma que perdeu o vigor necessário para sustentar sua busca pela perfeição cristã.

Ao longo da Idade Média, essa compreensão inicial foi sendo progressivamente reelaborada e integrada ao sistema dos pecados capitais. A partir da sistematização realizada por Gregório Magno, a acídia passou a ser incorporada ao conjunto dos vícios fundamentais que estruturam a reflexão moral cristã. Nesse novo contexto, ela passou a ser frequentemente

---

<sup>50</sup> A obra de Evágrio Pôntico, constitui um dos textos fundamentais da espiritualidade monástica oriental e da formação da tradição dos pecados capitais. Nela, Evágrio sistematiza os chamados “oito pensamentos” ou vícios principais compreendidos como movimentos interiores da alma e tentações demonológicas que impedem o monge de alcançar a impassibilidade espiritual (*apatheia*). A obra exerceu profunda recepção ativa sobre João Cassiano e, posteriormente, sobre grande parte da tradição dos pecados capitais.

associada à preguiça espiritual, sendo compreendida como a recusa ou negligência diante das responsabilidades que a vida cristã impõe ao indivíduo.

No entanto, como sugerem os estudos de Casagrande e Vecchio (Casagrande; Vecchio, 2000, p. 78-95), a acídia medieval não pode ser reduzida simplesmente à ideia moderna de preguiça. Na literatura moral do período, esse vício aparece frequentemente associado a estados complexos da alma, como o tédio espiritual, o desânimo diante da virtude e a dificuldade de perseverar na disciplina moral. Trata-se de uma forma particular de desordem interior que enfraquece a vontade e torna o indivíduo incapaz de sustentar o esforço necessário para a vida espiritual.

A reflexão desenvolvida pelas autoras acerca da acídia permite compreender que este vício ocupa uma posição singular dentro da tradição moral cristã medieval. Diferentemente de outros pecados capitais cuja manifestação se realiza sobretudo nas relações exteriores do indivíduo, como a ira, que explode contra o próximo, ou a avareza, que se orienta para a posse material, a acídia atua principalmente no interior da alma, comprometendo a própria capacidade do sujeito de perseverar no caminho espiritual. As autoras sugerem que a acídia possui uma origem profundamente monástica, estando ligada às experiências ascéticas dos primeiros monges orientais, especialmente aqueles vinculados às tradições eremíticas do Egito e da Síria.

Ao reconstruírem a genealogia desse vício, Casagrande e Vecchio evidenciam que a acídia nasce originalmente como um problema do deserto. Não se trata ainda de uma categoria moral ampla, dirigida a toda a sociedade cristã, mas de uma experiência espiritual específica dos monges que abandonavam o mundo para dedicar-se inteiramente à contemplação. Nesse contexto, a acídia aparece associada ao esgotamento espiritual, ao tédio diante das práticas ascéticas e à dificuldade de permanecer firmemente orientado para Deus.

A célebre imagem do “demônio do meio-dia”, desenvolvida por Evágrio Pôntico, expressa precisamente essa experiência interior de desgaste espiritual que acomete o monge durante o percurso ascético. A força simbólica dessa imagem é particularmente significativa. O “meio-dia” não representa apenas um momento específico do dia monástico, mas uma condição espiritual marcada pela lentidão do tempo, pelo peso da existência ascética e pela sensação de imobilidade interior. O monge atingido pela acídia passa a experimentar sua cela como prisão, a oração como fardo e a perseverança espiritual como esforço insuportável. Nesse sentido, a acídia revela-se como uma ruptura da disposição contemplativa que sustentava a vida

monástica. O problema central não é simplesmente a ausência de trabalho ou a negligência material, mas a perda da capacidade de permanecer no caminho espiritual.

Essa interpretação permite compreender por que as autoras insistem no caráter especificamente monástico da acídia. O vício nasce no interior de uma espiritualidade fundada na estabilidade, na vigilância e na permanência. Permanecer na cela, permanecer no claustro e permanecer orientado para Deus constituíam elementos fundamentais da experiência ascética medieval. A acídia destrói exatamente essa permanência. Ela introduz inquietação, dispersão e desejo de fuga. O monge deixa de encontrar sentido no espaço espiritual que habita e passa a desejar abandonar o lugar da contemplação.

Essa dimensão espacial da acídia possui implicações particularmente relevantes para a compreensão da cosmologia moral presente em *O Bosco Deleitoso*. Na obra, o bosque não constitui apenas um cenário alegórico, mas um verdadeiro espaço espiritual no qual o caminhante deve orientar-se em direção à perfeição cristã. O percurso pelo bosque pressupõe movimento, perseverança e vigilância constante. A experiência espiritual é concebida como itinerário. Nesse contexto, a acídia aparece como uma força de paralisação interior que ameaça interromper o avanço do peregrino. O sujeito dominado pela acídia não necessariamente rompe violentamente com Deus, ele simplesmente perde a disposição necessária para continuar caminhando.

É justamente nesse aspecto que a análise de Casagrande e Vecchio oferece uma contribuição decisiva para a interpretação das fontes desta pesquisa. As autoras defendem que a acídia medieval não pode ser reduzida à noção moderna de preguiça. Sua natureza é muito mais profunda e complexa. A acídia constitui uma forma de tristeza espiritual, um enfraquecimento da vontade que torna o indivíduo incapaz de sustentar o esforço contemplativo exigido pela vida cristã. O acedioso não abandona necessariamente a fé, ele abandona lentamente o impulso interior que o conduzia em direção ao divino.

Essa relação entre acídia e tristeza ocupa lugar central na interpretação das autoras. O estudo mostra que, ao longo da tradição medieval, especialmente a partir de Gregório Magno, tristeza e acídia tornam-se categorias progressivamente aproximadas. A tristeza espiritual deixa de representar apenas um estado emocional passageiro e passa a configurar uma verdadeira ameaça à ordem interior da alma. A acídia converte-se, assim, em expressão de uma interioridade enfraquecida, incapaz de perseverar na disciplina espiritual e de manter o olhar orientado para Deus.

Essa transformação é particularmente significativa porque revela uma importante mudança histórica na compreensão medieval do vício. Enquanto a tradição monástica oriental compreendia a acídia sobretudo como experiência ascética específica, o desenvolvimento posterior da pastoral cristã ampliou progressivamente seu significado. Fora do ambiente monástico, a acídia passa a ser reinterpretada em associação com a preguiça, a negligência e a improdutividade. Casagrande e Vecchio mostram que esse deslocamento acompanha as transformações da própria sociedade medieval, especialmente a ampliação do discurso moral para além dos mosteiros e sua adaptação às necessidades pastorais do mundo laico.

Essa mudança, entretanto, não elimina completamente a profundidade espiritual originalmente associada à acídia. Mesmo quando vinculada à ideia de preguiça, ela continua sendo compreendida como uma forma de enfraquecimento da alma. O problema fundamental permanece o mesmo: a incapacidade de sustentar o movimento espiritual necessário para a vida cristã. A acídia aparece, assim, como um pecado da estagnação interior. Enquanto outros vícios conduzem o ser ao excesso, à violência ou à desordem visível, a acídia atua silenciosamente através da retração, da desistência e do abandono progressivo do esforço espiritual.

A dimensão contemplativa da acídia aparece de maneira particularmente significativa em *O Bosco Deleitoso* quando o narrador apresenta os remédios espirituais necessários para combater esse vício. Diferentemente da concepção moderna que frequentemente associa a preguiça à mera ausência de atividade, o texto medieval compreende a acídia como desordem interior da alma, exigindo, portanto, um movimento de retorno espiritual ao interior do sujeito. O combate contra a acídia realiza-se através da vigilância, do exame de consciência e da reorganização contemplativa da interioridade, como indica o seguinte excerto:

O terceiro remédio contra a aucídia era tal: eu relegava os sentidos corporais, em tal guisa que nom usava deles, e tornava-me de toda guisa aos segredos e apartamentos da minha mente e examinava e escudrinhava a minha vida com mui grande femença, parando mentes com diligência per que guisa as cuidações da minha mente e as minhas afeições e desejos e obras se faziom e usavom, por tal que eu houvesse quebranto e contriçom dos meus males e que agradecesse o mais que pudesse ao Senhor Deus os bens que achasse (BD, Cap. CXXXV, p. 217-218).

O excerto evidencia que a acídia é concebida, antes de tudo, como uma enfermidade da interioridade. O narrador não apresenta como remédio uma intensificação das atividades exteriores, mas um recolhimento espiritual que o conduz aos “segredos e apartamentos” de sua própria mente. Essa linguagem é profundamente reveladora da cosmologia monástica presente na obra. A mente aparece como espaço espiritual habitável, quase como uma arquitetura interior

que precisa ser continuamente percorrida, examinada e ordenada. A alma transforma-se em território contemplativo.

Tal construção dialoga diretamente com a tradição monástica analisada por Carla Casagrande e Silvana Vecchio, segundo a qual a acídia nasce nos ambientes ascéticos orientais como dificuldade de perseverar no exercício contemplativo. O acedioso perde progressivamente a capacidade de permanecer espiritualmente orientado para Deus. Por isso, o remédio apresentado pelo *Bosco* consiste precisamente em restaurar a vigilância interior da alma.

O verbo “escudrinhava”<sup>51</sup> possui aqui importância fundamental. Ele expressa uma prática contínua de exame espiritual. O narrador observa cuidadosamente: as “cuidações” da mente, as afeições, os desejos e as obras. A alma medieval surge, assim, como microcosmo que necessita de permanente vigilância. A acídia ameaça exatamente essa capacidade contemplativa de observar-se espiritualmente. O sujeito acedioso dispersa-se, perde o controle do movimento interior e abandona lentamente o esforço ascético necessário para a manutenção da ordem espiritual.

Além disso, o excerto revela que essa introspecção não possui finalidade puramente penitencial. O exame interior conduz simultaneamente ao reconhecimento dos males, à contrição e à gratidão pelos bens concedidos por Deus. Esse aspecto é particularmente significativo porque explicita que a acídia não representa apenas inatividade, mas obscurecimento da própria percepção espiritual da graça divina. O indivíduo dominado pela acídia torna-se incapaz de reconhecer os bens espirituais presentes em sua existência. O remédio contemplativo apresentado pelo narrador procura justamente restaurar essa capacidade de percepção espiritual.

Dentro da perspectiva metodológica desta tese, o excerto permite compreender que a acídia atua como ruptura da dinâmica cosmológica da alma medieval. Se o ser humano é concebido como microcosmo ordenado em direção ao divino, então sua interioridade exige disciplina constante, vigilância e movimento espiritual contínuo. O recolhimento aos “apartamentos da mente” representa precisamente uma tentativa de reorganização desse espaço interior ameaçado pela dispersão acediosa. A luta contra a acídia transforma-se, assim, em esforço de restauração da ordem contemplativa da alma.

---

<sup>51</sup> Do latim *scrutinare*: Investigar, especular, buscar com diligência (VIEIRA, III, 1873, p.367).

A relação entre acídia e vida monástica aparece de maneira ainda mais explícita em outra passagem do *BD*, desta vez através da autoridade de João Clímaco, um dos mais importantes autores ascéticos da tradição cristã oriental. Ao tratar da vida solitária e das formas adequadas de organização da existência monástica, o texto associa diretamente a acídia aos perigos espirituais que ameaçam o monge isolado, revelando mais uma vez a profunda herança eremítica e contemplativa presente na compreensão medieval desse vício:

Entom a fremosa dona chamou o padre Joam Clímaco e rogou-lhe que dissesse algũa cousa do que sabia sobre a razom da vida solitária; e logo ele começou a dizer enesta guisa:

— Aqueles que querem servir sagesmente a Jesu Cristo ante todas as cousas devem buscar e fazer esto que se segue: que escolham os lugares e as maneiras e os costumes e os estabelecimentos e os achamentos e os estudos que sejam convenientes pera si mesmos. E esto devem escolher per obediência que hajam aos padres esprituais e polo conhocimento familiar que eles ham com Deus, ca nom pertence a todos viverem em moesteiros nem pertence a todos ermidas, per razom da tristeza e da sanha furiosa e da ouciosidade e da aucídia; e, porém, cada um veja e entenda mui bem sua calidade e sua condiçom e sua afeiçom. Em três maneiras em que está toda a vida monástica — em viver o homem só sem outro companheiro, ou viver com um ou dous sob obediência de um padre espiritual em assessego, ou em o moesteiro com paciência — nom te desvies à destra parte nem à sestre, mas andarás pola carreira real. E a carreira da meatade das ditas três carreiras das três maneiras de vida foi a muitos mui conveniente, ca, certamente, ai do só, que, se cair em aucídia ou em sono ou em negligência ou desesperança, nom haverá em os homens quem o ressucitar; e u som dous ou três ajuntados em o meu nome, i som eu em meio deles, disse o Senhor (*BD*, Cap. XXXVII, p. 62).

O excerto é particularmente importante porque confirma a profunda ligação entre a acídia e a tradição monástica oriental descrita por Carla Casagrande e Silvana Vecchio. A presença de João Clímaco no interior do *BD* revela a circulação de modelos espirituais oriundos do monaquismo oriental dentro da espiritualidade ibérica medieval. A acídia surge novamente associada não à simples preguiça material, mas aos perigos próprios da vida contemplativa: tristeza, negligência, desespero e enfraquecimento espiritual.

A passagem é especialmente reveladora porque a acídia aparece vinculada à própria estrutura da vida monástica. O problema não consiste apenas no pecado individual, mas na fragilidade espiritual do sujeito isolado. O texto insiste na necessidade de orientação, convivência espiritual e obediência aos “padres esprituais”, pois o homem entregue completamente à solidão corre o risco de sucumbir à tristeza, à negligência e ao desespero. A acídia é compreendida, assim, como força de dissolução da perseverança espiritual.

Há aqui um elemento decisivo para a compreensão cosmológica da obra: a ideia de “carreira real”. A vida espiritual é concebida como caminho, percurso e direção ordenada. O

sujeito deve “andar pola carreira real”, evitando os desvios que conduzem à perda da estabilidade interior. A acídia representa exatamente uma ameaça contra esse movimento espiritual. Ela interrompe o percurso contemplativo, enfraquece a disciplina interior e conduz o indivíduo à dispersão da alma.

A advertência “ai do só” possui força particularmente significativa dentro da espiritualidade medieval. O isolamento excessivo torna-se perigoso porque expõe o sujeito ao abandono interior. O ser dominado pela acídia perde progressivamente a capacidade de sustentar sozinho o movimento espiritual necessário para perseverar em direção a Deus. A ausência de companhia espiritual transforma a alma em espaço vulnerável à tristeza e ao desespero. Nesse sentido, o texto propõe que a acídia não é apenas um vício moral, mas uma experiência de enfraquecimento existencial que ameaça desorganizar completamente o microcosmo espiritual do indivíduo.

Além disso, o excerto reforça um aspecto central da cosmologia monástica presente no *BD*: a vida espiritual exige ordem, vigilância e equilíbrio. O sujeito precisa reconhecer sua própria “calidade”, “condiçom” e “afeiçom”, isto é, compreender os limites e inclinações da própria alma para evitar cair nos extremos que favorecem a dispersão espiritual. A acídia surge, portanto, como ruptura dessa ordem contemplativa. Ela não destrói a alma através do excesso explosivo de paixões, mas pela lenta erosão da perseverança interior.

Dentro da perspectiva desta tese, a passagem permite compreender que a acídia medieval constitui um pecado profundamente ligado à experiência do caminho espiritual. O perigo maior não reside apenas na queda moral imediata, mas no progressivo enfraquecimento da capacidade de continuar avançando. O acedioso é aquele que, vencido pela tristeza e pelo cansaço espiritual, perde lentamente a força necessária para permanecer na “carreira real” que conduz ao divino.

Dentro da perspectiva metodológica desta tese, a acídia revela uma dimensão essencial da cosmologia moral medieval. Se o ser humano é concebido como microcosmo ordenado em direção a Deus, então sua vida espiritual exige movimento contínuo, disciplina interior e orientação permanente. A acídia rompe exatamente essa dinâmica. Ela interrompe o fluxo espiritual que deveria conduzir a alma em direção ao divino, introduzindo uma forma de imobilidade que ameaça dissolver silenciosamente a ordem interior do sujeito. Mais do que simples preguiça, a acídia representa uma crise da própria capacidade de perseverar no interior da espiritualidade cristã. O bosque, que deveria conduzir ao encontro com Deus, converte-se

em espaço de cansaço, demora e dispersão. Já não há ímpeto para subir, nem vigor para permanecer. A alma, vencida por uma tristeza silenciosa, deixa de mover-se em direção à luz e passa a habitar uma espécie de crepúsculo interior. E talvez resida aí o aspecto mais terrível da acídia para a espiritualidade medieval: ela não conduz necessariamente o ser à rebelião aberta contra Deus, mas à lenta extinção do desejo de procurá-lo.

É justamente por isso que a espiritualidade medieval opôs à acídia virtudes como a perseverança, a diligência e a esperança. Essas virtudes expressam não apenas disposição moral, mas capacidade de manter vivo o movimento espiritual da alma mesmo diante do cansaço, da aridez e da dificuldade do percurso contemplativo. A acídia evidencia, portanto, uma das maiores preocupações da espiritualidade medieval: o risco constante de abandono do caminho que conduz a Deus.

Essa dimensão psicológica e espiritual da acídia explica sua presença recorrente na literatura monástica e devocional medieval. Nos ambientes religiosos, onde a vida espiritual exigia disciplina constante, vigilância interior e dedicação ao exercício das virtudes, a acídia era percebida como um perigo particularmente grave. Ao minar a disposição interior do indivíduo, esse vício comprometia o próprio fundamento da vida monástica, que se baseava justamente na perseverança e no esforço contínuo de aperfeiçoamento espiritual.

Nas fontes analisadas nesta tese, essa problemática aparece de forma bastante significativa. No *Bosco Deleitoso*, a experiência espiritual é representada como um percurso que exige disposição interior, vigilância e perseverança. O caminhante que percorre o bosque encontra diversas forças que procuram desviá-lo de seu caminho ou enfraquecer sua determinação. Nesse contexto simbólico, a acídia pode ser compreendida como uma disposição interior que ameaça paralisar o movimento espiritual do indivíduo.

Se o bosque representa uma cosmologia moral na qual o homem deve orientar-se em direção a Deus, a acídia aparece como uma força que interrompe esse movimento. Ao produzir desânimo e cansaço espiritual, esse vício enfraquece a capacidade do indivíduo de continuar avançando no itinerário da vida espiritual. O acedioso não se rebela violentamente contra Deus, como ocorre na soberba, nem se volta agressivamente contra o próximo, como acontece na ira. Sua atitude é mais silenciosa e, ao mesmo tempo, profundamente perigosa: ele simplesmente deixa de avançar.

Essa paralisia espiritual constitui um dos aspectos mais significativos da acídia. Enquanto outros pecados manifestam-se por excessos ou explosões de comportamento, a acídia

opera por retração, desânimo e abandono. O sujeito que se deixa dominar por esse vício não rompe necessariamente com a fé ou com a moral cristã; ele simplesmente perde o impulso necessário para sustentar o caminho espiritual. Nesse sentido, a acídia representa uma forma particularmente insidiosa de desordem interior, pois mina silenciosamente a relação do homem com Deus.

No Horto do Esposo, essa mesma preocupação aparece associada à necessidade de vigilância espiritual. A obra insiste na importância de cultivar uma disposição interior ativa diante das exigências da vida cristã. O texto apresenta diversas advertências contra o desânimo espiritual, destacando que a negligência diante das práticas religiosas e das virtudes pode conduzir progressivamente ao afastamento de Deus. A acídia surge, nesse contexto, como um vício que enfraquece a vontade e conduz o indivíduo a abandonar gradualmente o esforço espiritual.

Essa leitura reforça a ideia de que a acídia deve ser compreendida como uma forma de desordem do microcosmo humano. Se, na cosmologia moral medieval, o homem é concebido como um reflexo da ordem divina, então a vida espiritual exige movimento, orientação e disciplina interior. A acídia rompe com essa dinâmica ao introduzir uma forma de estagnação espiritual. O indivíduo deixa de responder ativamente ao chamado divino e passa a viver em uma espécie de imobilidade moral.

Essa imobilidade possui consequências profundas para a vida espiritual. Ao perder o impulso que orienta o caminho da virtude, o indivíduo torna-se mais vulnerável a diversas outras formas de pecado. A acídia, nesse sentido, não apenas constitui um vício em si mesma, mas também prepara o terreno para o surgimento de outras desordens morais. A negligência diante do esforço espiritual pode conduzir ao enfraquecimento da vigilância moral, abrindo espaço para a ação de outros vícios que comprometem ainda mais a integridade da alma.

Dentro da perspectiva metodológica adotada nesta tese, a acídia revela uma dimensão particularmente importante da cosmologia moral representada nas fontes estudadas. Enquanto pecados como a soberba e a ira introduzem formas visíveis de desordem espiritual, a acídia evidencia um tipo diferente de ruptura: a dissolução progressiva da energia espiritual que sustenta o caminho da virtude. Trata-se de uma desordem marcada pela ausência, pela perda de vigor e pela incapacidade de perseverar.

A coexistência dos termos “aucídia” e “priguiça” no BD parece revelar não apenas uma variação vocabular, mas diferentes níveis de compreensão do enfraquecimento espiritual e

moral do ser humano. Enquanto a *aucídia* surge frequentemente associada à tristeza espiritual, ao desânimo contemplativo e à dissolução interior da perseverança, o termo “*priguiça*” aparece, em diversos momentos da obra, relacionado sobretudo à dimensão prática e corporal da negligência humana. Trata-se menos de uma crise profunda da alma e mais de uma resistência do corpo ao movimento disciplinado da vida espiritual:

Levantou-se o solitário assessegado e bem-aventurado, recreado e avondado com um pouco espaço que folgou e com pequeno sono, nom quebrantado, mas acabado; e às vezes acorda com os cantares do rouxinol que canta per toda a noite. E levanta-se levemente do leito e, tanto que é levantado, lança de si a *priguiça*, cobijando de cantar em as horas da folgança ao Senhor Deus, que é abridor da sua boca, e roga-lhe com devoçom que abra a sua boca pera saírem dela os louvores das matinas, e chama em seu ajudoiro o Senhor Deus, que é senhor do seu coração (BD, Cap. XVIII, p. 34).

O trecho apresenta uma diferença significativa em relação às passagens que tratam diretamente da *aucídia*. Aqui, a “*priguiça*” aparece ligada ao momento do despertar corporal, ao esforço físico de levantar-se do leito e à necessidade de vencer a inércia do corpo para iniciar os exercícios espirituais da oração. Não se trata ainda daquela tristeza profunda e silenciosa que paralisa interiormente a alma contemplativa, mas de uma resistência mais imediata e sensível da condição humana diante da disciplina ascética. O próprio movimento narrativo do excerto evidencia essa dimensão corporal. O solitário repousa, desperta, levanta-se e “lança de si a *priguiça*”. A linguagem é concreta e dinâmica. A *priguiça* surge quase como peso físico que precisa ser afastado para que o corpo possa colocar-se novamente em movimento. A oração e os louvores das matinas aparecem como continuidade desse esforço disciplinador da existência monástica.

Diferentemente da *aucídia*, que frequentemente ameaça dissolver a orientação espiritual da alma e produzir abandono interior do caminho contemplativo, a *priguiça* parece designar aqui uma forma mais exterior de negligência, ligada ao relaxamento do corpo e à dificuldade de iniciar a ação ascética. Em outras palavras, a *aucídia* atinge principalmente a profundidade espiritual do sujeito; a *priguiça* manifesta-se sobretudo na dimensão prática do agir humano.

Essa distinção é particularmente importante porque sugere que o *BD* preserva simultaneamente duas camadas da tradição moral medieval. De um lado, mantém a densidade espiritual da *aucídia* herdada da tradição monástica oriental, especialmente vinculada a Evágrio Pôntico, João Cassiano e João Clímaco. De outro, incorpora uma linguagem mais ampla e pastoral, na qual a “*priguiça*” aproxima-se da negligência prática e da falta de diligência nas obrigações espirituais cotidianas.

Nesse sentido, pode-se compreender a priguiça como manifestação mais visível e corporal de um enfraquecimento humano que, em níveis mais profundos, poderia conduzir à própria aucídia. Enquanto esta ameaça extinguir lentamente o desejo espiritual de buscar a Deus, aquela ainda permanece no campo do combate disciplinar do corpo e das ações exteriores. O solitário do *Bosco* vence a priguiça levantando-se do leito e dirigindo-se à oração, já o combate contra a aucídia exige algo muito mais complexo: a restauração interior do movimento espiritual da alma.

Assim, compreender a acídia permite perceber como a espiritualidade medieval estava profundamente preocupada com o problema da perseverança. A vida espiritual não era concebida como um estado estático, mas como um percurso que exigia esforço contínuo, disciplina interior e vigilância constante. O pecado da acídia representava justamente a ameaça de abandono desse percurso, revelando a fragilidade do homem diante do cansaço espiritual e da tentação de desistir.

A partir dessa perspectiva, torna-se possível compreender por que a tradição cristã opôs à acídia virtudes como a diligência, a perseverança e a esperança. Essas virtudes expressam a disposição interior necessária para sustentar o caminho espiritual mesmo diante das dificuldades. Elas representam a capacidade de manter o olhar orientado para Deus, mesmo quando o esforço espiritual se torna árduo ou aparentemente infrutífero.

Dessa forma, a análise da acídia contribui para aprofundar a compreensão da cosmologia moral presente nas obras que constituem o corpus desta pesquisa. Ao revelar a importância do movimento espiritual e da perseverança na vida cristã, esse vício evidencia uma dimensão essencial da experiência religiosa medieval: a consciência de que a salvação exige vigilância constante e disposição interior permanente. A acídia aparece, portanto, como um dos maiores perigos da vida espiritual, pois conduz o homem não necessariamente à rebelião contra Deus, mas à desistência silenciosa de buscá-lo.

É nesse horizonte que se insere a análise do próximo pecado capital, a avareza, cuja dinâmica revela outra forma significativa de desordem moral. Enquanto a acídia enfraquece o impulso espiritual que orienta o homem em direção a Deus, a avareza desloca esse impulso para a busca desordenada dos bens materiais, introduzindo uma nova forma de ruptura na relação entre o homem, o mundo e o divino.

## 2.7 DA AVAREZA

“Ainda vos digo: que mais fácil é passar um camelo pelo fundo d’uma agulha, do que entrar um rico no Reino dos ceos” (Mt, 19,27).

A avareza está diretamente relacionada à maneira como o ser humano se relaciona com os bens materiais e com a ordem do mundo criado. Inversamente de vícios que se manifestam principalmente na esfera interior da alma ou no campo das paixões, a avareza revela uma forma específica de caos moral que se manifesta na relação entre o indivíduo e os bens do mundo. Trata-se de um pecado que não apenas afeta a interioridade espiritual, mas também reorganiza o modo como o humano se posiciona diante da riqueza, da posse e da distribuição dos bens (Le Goff, 1989, p. 46-95). Conforme escreve Le Goff, a relação medieval com o dinheiro ultrapassava amplamente o campo econômico, inserindo-se numa complexa cosmologia moral e espiritual. O acúmulo de riquezas, o lucro e a usura eram frequentemente percebidos como ameaças à salvação da alma, pois vinculavam o homem excessivamente ao mundo material e ao transitório. Nesse sentido, a avareza aparecia como forma de aprisionamento espiritual, incompatível com os ideais cristãos de desapego, caridade e peregrinação em direção ao eterno.

Na tradição teológica cristã, a avareza é geralmente compreendida como um desejo desordenado de possuir ou acumular bens materiais. Esse desejo, no entanto, não se limita à simples busca por segurança ou sustento. O problema moral da avareza reside no fato de que o apego aos bens materiais passa a ocupar um lugar que deveria pertencer exclusivamente a Deus. Quando o ser humano coloca sua confiança nas riquezas ou organiza sua vida em torno da acumulação de bens, ele desloca o centro de sua existência da ordem espiritual para a ordem material.

Essa concepção encontra-se claramente formulada na tradição teológica medieval. Autores como Tomás de Aquino definem a avareza como um amor desordenado pelas riquezas, destacando que o problema não está na existência dos bens materiais em si, mas na maneira como o homem se relaciona com eles. Os bens do mundo fazem parte da criação divina e podem ser utilizados legitimamente para a manutenção da vida e para o bem comum. O pecado surge quando o indivíduo passa a desejar esses bens de maneira excessiva ou egoísta, transformando-os em finalidade última de sua existência.

A reflexão historiográfica desenvolvida por Casagrande e Vecchio (Casagrande; Vecchio, 2000, p. 66-123) mostra que, na Idade Média, a avareza era frequentemente percebida como um dos vícios mais perigosos para a ordem social cristã. Ao concentrar bens e recusar a

partilha, o avarento rompe com a lógica da caridade que deveria orientar a vida comunitária. A riqueza, que deveria servir ao sustento da comunidade e ao auxílio dos necessitados, transforma-se em instrumento de isolamento e de desigualdade. Assim, a avareza aparece como um pecado que afeta diretamente a dimensão social da moral cristã.

As historiadoras italianas sugerem que este pecado ocupa uma posição singular dentro da tradição moral medieval. Diferentemente de outros vícios capitais mais diretamente associados às paixões da alma ou aos impulsos do corpo, a avareza estrutura-se em torno da relação do ser humano com os bens materiais e, conseqüentemente, com a própria organização social do mundo cristão. Em razão disso, sua interpretação sofreu profundas transformações ao longo da Idade Média, acompanhando mudanças econômicas, urbanas e culturais que alteraram a percepção cristã acerca da riqueza e de sua circulação.

As autoras expressam que, na tradição monástica primitiva, especialmente em autores como Evágrio Pôntico e João Cassiano, a avareza aparece inicialmente vinculada ao temor da pobreza e ao apego às necessidades materiais da vida terrena. O monge avarento não era necessariamente aquele que possuía grandes riquezas, mas aquele incapaz de abandonar completamente sua confiança nos bens do mundo. A retenção de objetos, alimentos ou moedas revelava uma falha espiritual profunda: a incapacidade de confiar plenamente na providência divina.

Nesse contexto, a avareza adquire uma dimensão essencialmente espiritual. O problema central não reside apenas na posse material, mas no deslocamento interior da confiança humana. O indivíduo deixa de orientar-se pela dependência de Deus e passa a buscar segurança nas riquezas acumuladas. A acumulação transforma-se, assim, em sintoma de uma desordem mais profunda da alma, marcada pela incapacidade de abandono espiritual e pela permanência do medo diante das incertezas da existência terrena.

O desenvolvimento histórico da avareza ao longo da Idade Média, conforme defendem Casagrande e Vecchio, acompanha transformações profundas ocorridas na própria estrutura da sociedade cristã medieval. Se nos ambientes monásticos da Antiguidade tardia a avareza aparecia sobretudo como apego individual aos bens materiais e falta de confiança na providência divina, o crescimento urbano e comercial dos séculos XII e XIII ampliou consideravelmente o alcance moral desse pecado. A expansão das cidades, o fortalecimento das atividades mercantis e a intensificação da circulação monetária introduziram novas formas de relação entre os homens e as riquezas, exigindo também uma reelaboração da reflexão teológica

acerca do uso dos bens materiais. Conforme afirma Le Goff, o desenvolvimento urbano e comercial do Ocidente medieval transformou profundamente as relações cristãs com o dinheiro, a riqueza e a circulação dos bens materiais, produzindo novas tensões morais e espirituais em torno do acúmulo, do lucro e da salvação da alma (Le Goff, 2005, p. 191-219).

Nesse contexto, a avareza deixa de ser percebida apenas como um vício ligado ao monge ou ao indivíduo isolado e passa a ocupar o centro das preocupações morais relativas à vida urbana. O desenvolvimento das práticas comerciais colocou a riqueza em uma posição cada vez mais visível dentro da sociedade medieval, fazendo com que a circulação de dinheiro, os empréstimos, o lucro e as atividades mercantis se tornassem temas constantes da reflexão cristã. As autoras mostram que a instituição eclesiástica medieval passou a enfrentar o desafio de compreender moralmente uma economia em transformação, na qual o dinheiro adquiria uma importância crescente na organização da vida social.

É precisamente nesse cenário que a avareza assume uma dimensão social mais ampla. O problema moral já não se restringe apenas ao apego interior do indivíduo, mas envolve também os mecanismos de acumulação, retenção e exploração econômica presentes na sociedade urbana. O avarento passa a ser associado não apenas ao homem que guarda riquezas, mas também ao mercador excessivamente ambicioso, ao usurário, ao acumulador e àquele que transforma o lucro em finalidade absoluta de sua existência. A riqueza deixa de ser apenas objeto de suspeita espiritual e passa a representar também um problema relacionado à justiça social e à circulação legítima dos bens.

A questão da usura ocupa, nesse processo, um papel central. Para a tradição cristã medieval, o empréstimo com cobrança de juros representava uma forma particularmente grave de desordem moral, pois permitia a obtenção de lucro sem trabalho direto sobre a matéria ou sobre a terra. Na percepção teológica medieval, o dinheiro não deveria produzir dinheiro por si mesmo. A prática usurária era frequentemente interpretada como uma violação da ordem natural estabelecida por Deus, uma vez que transformava o tempo em objeto de exploração econômica. Dessa maneira, a avareza aparece profundamente ligada à crítica medieval contra formas consideradas desordenadas de enriquecimento<sup>52</sup>.

Ao analisar essas transformações, Casagrande e Vecchio evidenciam que a avareza se tornou um dos pecados mais diretamente associados às tensões produzidas pelo crescimento

---

<sup>52</sup> Sobre a condenação medieval da usura e sua relação com a concepção cristã do tempo, do lucro e da salvação da alma, vide: LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

econômico da Baixa Idade Média. A expansão comercial e urbana não eliminou a visão cristã tradicional acerca dos perigos das riquezas, ao contrário, intensificou as preocupações morais relacionadas ao uso do dinheiro e à relação entre economia e salvação. A riqueza passou a ocupar um espaço ambíguo dentro da espiritualidade medieval. Embora pudesse servir ao sustento da vida e às práticas de caridade, também possuía enorme potencial de desviar o homem da ordem espiritual.

Essa ambiguidade torna a avareza particularmente importante para a compreensão da cosmologia moral medieval. O dinheiro e os bens materiais não eram concebidos apenas como instrumentos econômicos neutros, mas como elementos inseridos dentro de uma ordem providencial que deveria orientar toda a vida humana. O problema da avareza surge precisamente quando os bens deixam de ocupar sua posição subordinada dentro dessa hierarquia e passam a dominar a existência do indivíduo. O avarento reorganiza o mundo a partir da lógica da posse, substituindo a orientação espiritual pela lógica da acumulação.

Dentro da perspectiva metodológica desta tese, essa transformação é especialmente importante porque revela como a espiritualidade monástica dialogava constantemente com as mudanças mais amplas do mundo medieval. Mesmo textos produzidos em ambientes religiosos, como o *Bosco Deleitoso* e o *Horto do Esposo*, refletem preocupações que ultrapassam os limites do mosteiro e se conectam às transformações econômicas e culturais da cristandade. A crítica à avareza, nesse sentido, não se restringe apenas à condenação individual do pecado, mas participa de uma reflexão mais ampla sobre a ordem do mundo, a circulação dos bens e os perigos espirituais produzidos pelo apego às riquezas terrenas.

Essa preocupação está profundamente ligada à visão medieval da ordem do mundo. Na cosmologia cristã, os bens materiais são compreendidos como parte de uma criação ordenada por Deus e destinada ao uso comum dos homens. A acumulação egoísta de riquezas representa, portanto, uma ruptura com essa ordem providencial. O avarento apropria-se de bens que deveriam circular dentro da comunidade, interrompendo o fluxo de partilha que sustenta a vida social cristã. Assim, a avareza não constitui apenas um problema individual, mas uma ameaça à harmonia da comunidade.

Nas fontes analisadas nesta tese, essa problemática aparece integrada à reflexão mais ampla sobre a vida espiritual. No *Bosco Deleitoso*, o percurso alegórico do caminhante revela um universo simbólico no qual as diversas disposições da alma interferem diretamente na orientação do indivíduo em direção a Deus. Nesse contexto, a avareza pode ser compreendida

como uma força que desvia o olhar do ser humano da ordem espiritual para fixá-lo nas riquezas terrenas.

A reflexão acerca da avareza no *BD* aparece profundamente vinculada à compreensão monástica da vida espiritual como caminho de ascensão em direção a Deus. Em diversos momentos da obra, o apego às riquezas é apresentado não apenas como um problema moral relacionado à posse de bens materiais, mas como uma força capaz de desorganizar toda a orientação espiritual do indivíduo. A riqueza surge associada ao peso, ao impedimento da elevação interior e à fixação do ser humano nas realidades terrenas. Sobre esta ótica, o texto constrói uma interpretação cosmológica da avareza, na qual os bens materiais exercem uma força simbólica de queda que afasta o ser do movimento ascensional das virtudes. Essa perspectiva pode ser observada no capítulo CV da obra:

— Irmão, nom te engane nenhum, nem te faça entender que, pera servires o Senhor Deus em vida solitária, que te cumprem grandes riquezas, ca as riquezas nom ajudam, mas embargam e apremem e derribam e nom levantam, ca aquele que toma a vida solitária há-de subir em alteza de virtudes, e aquele que quer subir em alto, nom lhe cumpre de se carregar de cousas pesadas e sobejas, nem se envolver em laços. E nom há cousa mais pesada que a riqueza, nem que mais tenha apartado o homem; e porém, nom debes mais desejar nem amar, senom quanto convém à necessidade. Ca nom há cousa que te mais enturve e amerga e derribe à terra, que a avareza, e nom é maravilha que o ouro e a prata, que nacam da terra, derribarem o homem em terra com o presume que tem da terra (*BD*, Cap. CV, p. 172).

O excerto revela uma das formulações mais densas da avareza presentes no *BD*, sobretudo porque articula simultaneamente elementos morais, alegóricos e cosmológicos. Desde o início da passagem, a vida espiritual é concebida como um movimento de ascensão. O ser que deseja servir a Deus na “vida solitária” deve elevar-se em direção à “alteza de virtudes”, indicando que a perfeição espiritual é compreendida como um processo vertical de aproximação do divino. Essa linguagem ascensional aparece de maneira recorrente na espiritualidade medieval e possui forte relação com a tradição ascética monástica, na qual a caminhada interior é frequentemente representada como subida, elevação ou afastamento progressivo das realidades terrenas.

Dentro dessa lógica, a riqueza aparece como obstáculo ao movimento espiritual. O texto afirma que as riquezas “embargam e apremem e derribam e nom levantam”, construindo uma oposição direta entre o peso dos bens materiais e a leveza necessária à ascensão das virtudes. A imagem utilizada é elucidativa: aquele que deseja subir não pode carregar “cousas pesadas e

sobejas”. A avareza, portanto, não é apresentada apenas como desejo excessivo de riqueza, mas como uma forma de aprisionamento espiritual que impede o ser de elevar-se em direção a Deus.

A passagem estabelece, assim, uma verdadeira física espiritual da salvação. As virtudes tornam o ser humano leve e capaz de subir. A avareza, ao contrário, torna-o pesado e o arrasta para baixo. O pecado adquire uma dimensão cosmológica, pois altera a própria orientação do indivíduo dentro da ordem espiritual do universo cristão. O ser deixa de dirigir-se ao alto e passa a fixar-se no mundo terrestre e material. Essa relação entre peso e pecado possui raízes profundas na tradição cristã medieval, especialmente na literatura monástica, na qual os vícios frequentemente aparecem associados à queda, ao obscurecimento da alma e à incapacidade de contemplação espiritual.

A imagem mais significativa do excerto encontra-se na relação estabelecida entre a origem material do ouro e da prata e a queda espiritual do ser humano. O texto afirma que “o ouro e a prata, que nascem da terra, derribarem o homem em terra com o presume que tem da terra”. Essa formulação revela uma compreensão simbólica da matéria extremamente importante para a cosmologia moral presente no *BD*. O ouro e a prata pertencem à terra, possuem o peso da terra e, por isso, puxam o ser novamente para ela. O apego às riquezas produz uma reorientação espiritual descendente, aquilo que deveria elevar-se em direção ao divino acaba sendo arrastado para baixo pela força da matéria.

A avareza representa uma ruptura da hierarquia espiritual que organiza o universo cristão medieval. O humano, criado para orientar-se em direção a Deus, fixa-se nas coisas inferiores do mundo terreno. A riqueza deixa de ocupar sua posição subordinada dentro da criação e passa a dominar o coração humano. O problema moral não está na existência dos bens materiais em si, mas na inversão da ordem espiritual provocada pelo apego excessivo a eles. O avarento passa a medir a realidade a partir da posse e da acumulação, esquecendo que os bens do mundo deveriam servir apenas às necessidades da vida e à prática da caridade.

A crítica presente no *BD* aproxima-se das formulações tradicionais da espiritualidade monástica medieval analisadas por Casagrande e Vecchio. Tal como em autores ascéticos anteriores, a avareza aparece relacionada à incapacidade de confiar plenamente na providência divina. O ser humano busca segurança na riqueza porque perdeu a confiança na ordem espiritual governada por Deus. A acumulação material surge como tentativa de compensar a fragilidade humana diante das incertezas da existência terrena.

Ao mesmo tempo, o excerto também revela uma dimensão cosmológica importante para esta tese. A avareza não afeta apenas a moral individual, mas altera a posição do ser humano dentro da própria estrutura simbólica do cosmos cristão. O pecado interrompe o movimento ascensional da alma, prende o indivíduo à materialidade da terra e obscurece sua capacidade de contemplar os bens superiores. Dessa forma, a avareza manifesta-se como uma força de fechamento espiritual que rompe a orientação transcendente da vida cristã e aprisiona o ser humano no peso das realidades terrenas.

Essa inversão de orientação possui implicações profundas dentro da cosmologia moral representada na obra. Se o bosque simboliza o espaço espiritual no qual o ser humano deve aprender a orientar sua vida em direção à salvação, então o apego desordenado aos bens materiais introduz uma forma particular de desvio. O avarento passa a medir o valor das coisas a partir da posse e da acumulação, esquecendo que o verdadeiro bem se encontra na relação com Deus. Assim, a avareza desorganiza a hierarquia de valores que deveria orientar a vida espiritual.

Além disso, a avareza possui uma dimensão insidiosa dentro da tradição moral medieval, pois frequentemente se apresenta sob a aparência de prudência ou de cuidado com o futuro. O indivíduo pode justificar sua busca incessante por riqueza como forma de garantir segurança ou estabilidade. No entanto, a tradição espiritual insiste em que, quando esse cuidado se transforma em apego excessivo, ele revela uma falta de confiança na providência divina. O avarento, nesse sentido, substitui a confiança em Deus pela confiança nas riquezas.

Conforme observa Richard Newhauser, as tradições ascéticas e monásticas medievais frequentemente associavam a avareza não apenas ao desejo desordenado de riquezas, mas ao próprio apego espiritual ao mundo material. A posse excessiva de bens aparecia como obstáculo à contemplação, ao desprendimento interior e à elevação da alma, mantendo o sujeito preso às realidades transitórias da vida terrena. Nesse horizonte, a riqueza adquiria um peso simbólico profundo: mais do que simples propriedade material, ela representava uma carga espiritual capaz de impedir o itinerário ascético em direção a Deus. Tal concepção aproxima-se diretamente das formulações presentes no *BD*, no qual a avareza surge como força que “derriba à terra” e dificulta a ascensão espiritual do caminhante, reafirmando a oposição entre desprendimento monástico e apego ao mundo corruptível (Newhauser, 2000, p. 18-45).

No Horto do Esposo, essa crítica à avareza aparece associada à necessidade de desapego e de generosidade. O texto insiste na ideia de que os bens materiais devem ser utilizados de

maneira justa e caritativa, servindo ao sustento da vida e ao auxílio dos necessitados. A acumulação egoísta é apresentada como uma forma de cegueira espiritual, pois impede o indivíduo de reconhecer que todas as riquezas pertencem, em última instância, a Deus.

Assi como a raposa pode mudar o cabelo mas nom o coração, bem assi nom pode o teu coração ser mudado porque es cobiçoso de riqueza e a velhice nom minguará nada em na tua avareza (HE, Livro IV, Cap. XXV, p. 172).

Essa perspectiva revela um elemento importante da moral cristã medieval: a compreensão de que os bens materiais possuem uma função moral dentro da ordem da criação. Eles não são simplesmente objetos neutros de posse, mas elementos que devem ser integrados a uma economia espiritual orientada pela caridade. A avareza surge precisamente quando essa integração se rompe e os bens passam a ser desejados por si mesmos, independentemente de seu papel dentro da ordem moral.

A avareza pode ser compreendida como uma forma de desordem do microcosmo humano que desloca o centro da existência do homem. Enquanto a soberba eleva indevidamente o indivíduo acima de sua condição de criatura e a acídia enfraquece o impulso espiritual que orienta o caminho da virtude, a avareza aprisiona o olhar do homem nas coisas do mundo, impedindo-o de reconhecer a verdadeira hierarquia dos bens.

Esse deslocamento produz uma alteração profunda na orientação espiritual do indivíduo. Ao concentrar sua atenção na acumulação de riquezas, o avarento passa a organizar sua vida em torno de objetivos que pertencem apenas ao mundo material. A busca pela salvação e pela perfeição espiritual é gradualmente substituída pela preocupação com a posse, a conservação e o aumento dos bens. O resultado é uma forma de fechamento espiritual que impede o indivíduo de reconhecer a dimensão transcendente da existência.

Essa dinâmica ajuda a compreender por que a tradição cristã opõe à avareza virtudes como a generosidade, a pobreza voluntária e a caridade. Essas virtudes procuram restabelecer a ordem correta na relação entre o homem e os bens do mundo. Ao praticar a generosidade e a partilha, o indivíduo reconhece que os bens materiais não constituem um fim em si mesmos, mas instrumentos que devem servir à vida comunitária e à realização da vontade divina.

A análise da avareza permite, assim, aprofundar a compreensão da cosmologia moral presente nas obras que constituem o corpus desta pesquisa. Ao revelar a tensão entre o apego aos bens materiais e a orientação espiritual da vida cristã, esse vício evidencia uma das dimensões centrais da espiritualidade medieval: a consciência de que o mundo material, embora

faça parte da criação divina, pode tornar-se fonte de desordem quando ocupa um lugar que não lhe pertence.

Nesse sentido, a avareza representa uma forma particular de ruptura entre o ser humano e a ordem espiritual do mundo. Ao colocar as riquezas no centro de sua existência, o indivíduo perde a capacidade de reconhecer o verdadeiro valor das coisas e compromete sua orientação em direção a Deus. O combate a esse vício exige, portanto, uma reorganização profunda da vida moral, na qual os bens materiais são reintegrados à ordem espiritual que governa a criação.

Compreendida dessa maneira, a avareza revela mais uma faceta da gramática moral que estrutura a cosmologia espiritual presente nas fontes analisadas nesta tese. Cada pecado capital introduz uma forma específica de desordem na vida humana, alterando a relação do indivíduo consigo mesmo, com os outros e com Deus. No caso da avareza, essa desordem manifesta-se principalmente na relação com os bens materiais, evidenciando a importância de manter a hierarquia correta entre o mundo terreno e o horizonte transcendente da vida cristã.

É nesse quadro que se insere a análise do próximo pecado capital, a gula, cuja dinâmica revela outra forma de desordem relacionada ao uso do corpo e dos prazeres sensíveis. Enquanto a avareza se manifesta no apego às riquezas, a gula expressa o excesso no campo da alimentação e dos prazeres corporais, introduzindo uma nova dimensão na reflexão moral da espiritualidade medieval.

## 2.8 DA GULA

Entre os pecados capitais que estruturam a reflexão moral da tradição cristã medieval, a gula está diretamente relacionada à dimensão corporal da existência humana. Ela revela uma forma específica de caos ligado ao uso do corpo e à satisfação dos apetites sensíveis. Trata-se de um pecado que evidencia a tensão constante, presente na espiritualidade medieval, entre a necessidade legítima de sustentar a vida corporal e o perigo de permitir que os prazeres sensoriais ultrapassem os limites da medida e da disciplina moral.

A condenação moral da gula também se relacionava às práticas alimentares da sociedade medieval. Em um contexto marcado por frequentes crises de abastecimento, desigualdade no acesso aos alimentos e valorização aristocrática dos banquetes, o excesso alimentar assumia forte significado simbólico. Nos ambientes monásticos, a disciplina da alimentação tornava-se instrumento fundamental de ascese espiritual, distinguindo a vida contemplativa dos costumes associados ao luxo e à ostentação mundana.

A gula não era compreendida pela mentalidade medieval apenas como um excesso alimentar isolado ou como simples descontrole individual diante da comida. Sua gravidade moral derivava do fato de representar uma desordem mais ampla da relação entre corpo, desejo e disciplina espiritual. O alimento ocupava lugar central na organização da vida social medieval, estando presente tanto nas estruturas materiais da sobrevivência quanto nas formas simbólicas de distinção, poder e hierarquia. Comer não constituía apenas uma necessidade fisiológica, mas também um ato carregado de significados religiosos, sociais e políticos (Coelho, 2014, p. 89-111).

Nesse contexto, os hábitos alimentares revelavam profundas desigualdades entre os grupos sociais. Enquanto grande parte da população vivia submetida às instabilidades das colheitas, às crises de abastecimento e às limitações impostas pela escassez, os ambientes aristocráticos e cortesãos transformavam a mesa em espaço de ostentação e representação do prestígio. A abundância de carnes, vinhos, especiarias e preparações sofisticadas funcionava como evidências concretas de riqueza e autoridade. Os banquetes, além de alimentarem os convivas, produziam visualmente a imagem do poder, reforçando distinções sociais e políticas por meio da fartura, da ritualidade e do cerimonial da mesa<sup>53</sup>.

---

<sup>53</sup> A alimentação medieval portuguesa estava profundamente marcada pelas diferenças sociais e pelos códigos simbólicos associados à mesa. Entre os grupos aristocráticos, a abundância de carnes, especiarias, vinhos e preparações refinadas funcionava como demonstração de prestígio, distinção e poder. Sobre os hábitos alimentares

A própria sofisticação culinária adquiria importante dimensão simbólica. O uso de especiarias raras, a multiplicidade de pratos, a elaboração refinada das receitas e a complexidade dos serviços alimentares revelavam uma cultura em que o comer ultrapassava largamente a necessidade biológica. A alimentação tornava-se linguagem de status, elemento de afirmação social e expressão da ordem hierárquica do mundo medieval. Desta forma, a gula aparecia não apenas como excesso quantitativo de comida, mas como apego desordenado ao prazer sensorial, ao luxo e às delícias do corpo.

Em contraste com os ambientes cortesãos, os espaços monásticos procuravam construir outra relação com a alimentação. A disciplina do comer integrava os exercícios de ascese destinados ao controle das paixões e à ordenação espiritual da vida interior. A moderação alimentar possuía profundo valor moral, pois o domínio sobre os apetites corporais era entendido como condição necessária para o fortalecimento da alma e para a contemplação de Deus. O alimento, portanto, situava-se no centro de uma tensão constante entre necessidade e excesso, sustento e prazer, disciplina e desordem.

Por essa razão, a gula ocupou posição importante na tradição moral cristã medieval. Ela expressava o temor de que os prazeres do corpo conduzissem ao enfraquecimento da vigilância espiritual e à submissão da alma aos desejos sensíveis. Mais do que um simples pecado ligado ao comer, a gula representava uma ameaça à própria harmonia interior do ser humano, pois revelava a incapacidade de estabelecer limites aos impulsos corporais e de manter o equilíbrio necessário entre matéria e espírito.

Na tradição cristã, a gula não é compreendida simplesmente como o ato de comer em excesso. O problema moral desse vício reside no modo desordenado pelo qual o indivíduo se relaciona com o alimento e com os prazeres associados à alimentação. A gula manifesta-se quando o desejo de comer deixa de ser orientado pela necessidade natural do corpo e passa a ser governado pela busca excessiva de prazer. Assim, mais do que uma questão quantitativa, a gula representa uma deformação da relação entre o homem e os bens materiais que sustentam sua vida.

A associação entre gula, excesso e degradação moral já aparece de forma significativa nos textos sapienciais bíblicos, especialmente no livro de Provérbios, onde o comer e o beber desordenados são apresentados como sinais de perda da disciplina e da prudência. O texto

---

da sociedade portuguesa medieval, vide: ABBADE, Celina Márcia de Souza. *Alguns costumes alimentares da sociedade portuguesa medieval*. Salvador: Universidade Católica do Salvador, 2003.

adverte: “Não te queiras achar nos banquetes dos grandes bebedores, nem nas comezainas (...) eles se arriunarão, e a sua dormente preguiça vestir-se-há de trapos” (Pr 23, 20-21).

A passagem revela que a condenação da gula, na tradição bíblica, ultrapassa a simples crítica ao excesso alimentar. O problema central encontra-se na incapacidade de estabelecer limites aos apetites do corpo. O comilão e o bebedor aparecem como figuras dominadas pelos prazeres sensíveis, incapazes de exercer vigilância sobre si mesmos. A consequência dessa desordem não é apenas espiritual, mas também material e social: a pobreza, a degradação e a perda da dignidade. O texto estabelece uma relação direta entre excesso, preguiça e decadência, desvelando que o abandono da moderação compromete tanto a vida moral quanto a estabilidade da existência cotidiana.

Essa perspectiva exerceu impacto sobre a espiritualidade medieval. A tradição monástica herdará dessa concepção bíblica a ideia de que a gula produz enfraquecimento espiritual, relaxamento disciplinar e submissão da alma às exigências corporais. O excesso alimentar passa a ser visto como obstáculo à vigilância interior, à oração e ao equilíbrio necessário à vida ascética. Mais do que um pecado ligado apenas ao comer, a gula torna-se símbolo da perda da medida, da incapacidade de domínio de si e da inversão da ordem correta entre corpo e espírito. Assim, o ventre desordenado converte-se, na literatura moral medieval, em imagem da própria alma incapaz de governar seus desejos.

Para Tomás de Aquino, a gula não se reduz ao simples excesso de comida, mas consiste sobretudo numa desordem do apetite. O pecado não está apenas na quantidade consumida, mas na relação desmedida que o ser humano estabelece com o prazer alimentar. A alimentação, enquanto necessidade natural da conservação da vida, não é condenada em si mesma. O problema surge quando o prazer do comer ultrapassa os limites da razão e da moderação. Com isso, a gula representa a submissão da alma aos apetites sensíveis, invertendo a ordem correta entre corpo e espírito. Em vez de servir à manutenção da vida e ao equilíbrio do corpo, o alimento passa a ser buscado como fonte autônoma de prazer e satisfação desordenada (Aquino, 2001).

A reflexão tomista sobre a gula insere-se numa concepção mais ampla da ética medieval, fundamentada na ideia de ordem. O ser humano virtuoso é aquele capaz de moderar os desejos corporais segundo a razão e orientar os apetites para o bem. A gula, portanto, não destrói apenas a disciplina do corpo, mas enfraquece a própria capacidade espiritual de vigilância e domínio de si. Ao permitir que o prazer alimentar domine a vontade, o indivíduo afasta-se da temperança

e rompe o equilíbrio moral necessário à vida cristã. Por isso, a tradição medieval frequentemente associava a gula não apenas ao excesso material, mas também ao relaxamento espiritual, à perda da sobriedade interior e à abertura para outros pecados ligados à carne e aos prazeres sensíveis.

Essa preocupação com a medida aparece de forma recorrente na literatura moral medieval. A gula é frequentemente descrita como um vício que enfraquece a disciplina espiritual ao submeter a razão ao domínio dos apetites corporais. Quando o desejo de prazer sensível passa a governar o comportamento humano, o indivíduo torna-se menos capaz de exercer o autodomínio necessário à vida virtuosa. A gula, nesse sentido, compromete diretamente a hierarquia interior da alma, pois permite que o corpo se imponha sobre a razão.

Os estudos de Casagrande e Vecchio (2000, p. 124-148) mostram que, na Idade Média, a gula era frequentemente interpretada dentro de uma reflexão mais ampla sobre o controle dos desejos corporais. Para as autoras, esse pecado ocupa um lugar importante na moral medieval porque evidencia o esforço da tradição cristã em disciplinar as necessidades naturais do corpo sem negar sua legitimidade. O desafio moral consistia em manter o equilíbrio entre a satisfação das necessidades físicas e a preservação da ordem espiritual da alma.

Esse equilíbrio era particularmente valorizado nos ambientes monásticos, onde a disciplina do corpo constituía parte essencial da vida espiritual. A prática do jejum, da moderação alimentar e da vigilância sobre os apetites corporais era compreendida como instrumento de fortalecimento espiritual. Ao limitar os prazeres sensíveis, o indivíduo aprendia a exercer domínio sobre si mesmo e a orientar sua vida de acordo com os princípios da virtude. A gula aparecia, nesse contexto, como uma ameaça à disciplina espiritual, pois indicava que o indivíduo havia perdido o controle sobre seus próprios desejos.

No *BD*, a gula aparece associada não apenas ao excesso alimentar, mas a um tumulto mais amplo dos apetites corporais e da própria relação do ser humano com o mundo material. Em diversos momentos da obra, a alimentação desmedida surge vinculada à perda da disciplina espiritual, à violência e à corrupção da ordem interior da alma. No capítulo XCVII, o texto estabelece uma crítica contundente aos prazeres excessivos do corpo, articulando a gula à brutalização do ser humano e à degradação da vida espiritual. A passagem revela como a espiritualidade monástica compreendia o domínio dos apetites corporais como condição necessária para a preservação da ordem moral e contemplativa.

E antre as outras cousas, amor de matar e estudo de guerras e o mantimento do corpo sem regra e a bevedice arrevatada e a gargantoíce, que é enmiga de si mesma e destruimento do homem que ela cria, e o guisamento escoimado das viandas. Outrossi reprendia o comer das carnes, dizendo que os homens que as comem som iguais aos lobos e aos leões e que som sepulcros vivos dos corpos mortos. Eu nom louvo todos os costumes destas gentes, mas louvo o apartamento do ermo e a sua vida solitária (BD, Cap. XCVII, p. 157).

O excerto revela uma compreensão profundamente moralizada da alimentação dentro da espiritualidade medieval. A gula não aparece isoladamente, mas integrada a uma cadeia mais ampla de desordens humanas. O texto associa diretamente o “mantimento do corpo sem regra”, a “bevedice arrevatada” e a “gargantoíce” ao “amor de matar” e ao “estudo de guerras”, sugerindo que a perda da disciplina corporal participa de um processo geral de corrupção moral. O desregramento dos apetites sensíveis produz, assim, um enfraquecimento da ordem interior que repercute sobre toda a conduta humana.

A expressão “mantimento do corpo sem regra” evidencia que o problema moral não reside no alimento em si, mas na ausência de medida. O termo “regra” possui aqui forte densidade simbólica dentro da tradição monástica. A regra representa disciplina, ordenação e equilíbrio espiritual. Alimentar-se “sem regra” significa romper a hierarquia interior que deveria submeter os desejos corporais ao governo da razão e da vida espiritual. A gula aparece, portanto, como uma inversão da ordem legítima do microcosmo humano.

A “bevedice arrevatada” e a “gargantoíce” aprofundam ainda mais essa dimensão de excesso. A gargantoíce, entendida como voracidade ou desejo desmedido de comer, é descrita como “enmiga de si mesma”, expressão que revela a natureza autodestrutiva do pecado. O vício não apenas desorganiza a relação do ser com os bens materiais, mas corrói o próprio sujeito que o pratica. O texto afirma que a gula constitui o “destruimento do homem que ela cria”, sugerindo que o pecado produz uma forma degradada de humanidade marcada pela submissão aos apetites corporais.

A crítica ao “guisamento escoimado das viandas” amplia essa reflexão ao condenar o refinamento excessivo da alimentação. O problema não é apenas a quantidade de alimento, mas a busca sofisticada pelo prazer sensorial. Essa crítica aproxima-se das reflexões monásticas sobre o perigo do luxo alimentar, frequentemente associado ao enfraquecimento da vigilância espiritual. O excesso de cuidado com o preparo das comidas indicaria uma atenção exagerada ao corpo e aos prazeres sensíveis, desviando o indivíduo das preocupações espirituais.

Particularmente expressiva é a passagem que compara os homens que comem carne aos “lobos e leões”. A animalização do ser humano constitui um elemento recorrente na moral medieval (Le Goff, 1985, p. 33-58)<sup>54</sup>. Ao se deixar dominar pelos apetites do corpo, o indivíduo aproxima-se simbolicamente das feras, isto é, de criaturas guiadas apenas pelo instinto. A gula produz, assim, uma regressão da condição humana, pois dissolve a racionalidade e o autodomínio que deveriam distinguir o ser humano dentro da ordem da criação.

A imagem dos homens como “sepulcros vivos dos corpos mortos” intensifica ainda mais essa dimensão simbólica. O corpo humano transforma-se em espaço de corrupção e morte, carregando em si os restos da matéria consumida. A alimentação excessivamente carnal aparece como sinal de uma existência voltada para a materialidade perecível, afastando o ser da orientação espiritual que deveria conduzi-lo em direção a Deus. O alimento, que deveria sustentar a vida, converte-se em metáfora da degradação espiritual quando subordinado ao excesso e ao prazer desordenado.

Entretanto, o excerto não se encerra apenas na condenação moral. O autor afirma louvar “o apartamento do ermo e a sua vida solitária”. Essa oposição entre o excesso do mundo e a disciplina do ermo revela um aspecto central da cosmologia monástica presente no *BD*. O deserto e a solidão representam espaços de recomposição da ordem interior. Distante dos excessos alimentares, das guerras e das distrações mundanas, o indivíduo torna-se capaz de restaurar a disciplina espiritual e reorganizar os impulsos do corpo segundo a ordem divina.

Este excerto permite compreender a gula como uma manifestação da corrupção das disposições interiores. O pecado rompe a harmonia entre corpo, razão e alma, permitindo que os apetites sensíveis ocupem uma posição dominante na estrutura interior do sujeito. A alimentação desmedida torna-se, assim, não apenas um excesso corporal, mas um sintoma da ruptura cosmológica que afasta o ser humano da ordem espiritual da criação.

A reflexão moral desenvolvida no *BD* não apresenta os pecados capitais como disposições isoladas, mas como vícios interligados que comprometem conjuntamente a ordem interior da alma. Em diversos momentos da obra, a gula aparece associada a outras paixões desordenadas, evidenciando que a perda do domínio sobre os apetites corporais participa de um processo mais amplo de enfraquecimento espiritual. No capítulo CV, o texto relaciona diretamente a “gargantoíce” à vingança, à cobiça da honra e ao amor desordenado, apontando

---

<sup>54</sup> Le Goff mostra como o imaginário medieval frequentemente aproximava o pecador do animal, sobretudo quando o ser humano perdia o domínio racional de si.

que todos esses impulsos compartilham a mesma estrutura de servidão interior e afastamento da verdadeira disciplina espiritual.

E nom te punja a vontade, que per ventura tens de tomar vingança de algũa cousa, nem te mova a gargantoíce, nem te ponha em suspenso a cobiça, nem te acenda o amor, fazendo as cousas que som caras de fazer e despreçando as ligeiras. Ensina o teu coração que estas cousas som carreira perigosa pera te empecerem, ca, muitas vezes, querendo-te vingar, juntarás pera ti maior injúria; e a servidom da gargantoíce e o aparelhamento dela com grande cuidado é vil e a saída e a fim dela é mui torpe; e a cobiça da honra é ventosa e nom se pode haver senom suplicando ao pobo ou a outro senhor, que nom há i cousa mais dura; e o amor é mui grande mal-servir às mulheres, que nom é cousa mais vil pera o barom forte, rindo vãmente e chorando muito amiúde, nom menos com tristes aquecimentos que com ledos, tanta é a vaidade desta cousa (BD, Cap. CV, p. 173).

O excerto apresenta uma compreensão profundamente articulada dos vícios dentro da espiritualidade medieval. A gula, representada pela “gargantoíce”, surge integrada a outras paixões que desviam o ser da estabilidade espiritual: a vingança, a cobiça da honra e o amor desordenado. O texto sugere que todos esses impulsos compartilham uma mesma lógica de servidão interior, pois submetem o indivíduo às paixões sensíveis e afastam sua alma da ordem racional e espiritual que deveria governar o microcosmo humano.

A primeira dimensão importante da passagem reside na ideia de movimento interior desordenado. O texto afirma: “nem te mova a gargantoíce”. O verbo “mover” possui aqui forte significado moral, indicando que o pecado desloca interiormente o homem, retirando-o da estabilidade espiritual necessária à vida virtuosa. A alma deixa de permanecer orientada pela razão e pela contemplação para ser conduzida pelos impulsos passageiros do desejo corporal.

A gargantoíce aparece, assim, como forma de servidão. O texto fala explicitamente na “servidom da gargantoíce”, revelando que o pecado produz dependência espiritual. O indivíduo dominado pelo desejo alimentar perde sua autonomia interior e passa a organizar sua vida em função da satisfação dos apetites do corpo. Essa ideia é aprofundada quando o autor menciona “o aparelhamento dela com grande cuidado”, indicando que o sujeito passa a dedicar excessiva atenção ao preparo, à busca e à organização dos prazeres alimentares.

A crítica não se limita ao ato de comer, mas atinge toda a estrutura existencial construída em torno do prazer sensorial. O cuidado excessivo com os alimentos aparece como desperdício da atenção espiritual e deformação da hierarquia interior da alma. A gula transforma-se, desse modo, em mecanismo de dispersão espiritual, afastando o ser humano das preocupações contemplativas e orientando sua existência para satisfações efêmeras e materiais.

Também importante é a afirmação de que “a saída e a fim dela é mui torpe”. O prazer alimentar desordenado possui um fim degradante porque conduz o ser à perda de dignidade espiritual. A gula promete satisfação, mas termina produzindo humilhação interior e corrupção moral. Essa concepção aproxima-se da tradição monástica que compreendia os prazeres corporais excessivos como ilusões transitórias que enfraqueciam a alma e dificultavam sua aproximação de Deus.

O texto também estabelece uma relação importante entre gula, honra e amor desordenado. A “cobiça da honra” é descrita como “ventosa”, isto é, vazia, instável e ilusória. Da mesma forma, o amor aparece associado à vaidade, às oscilações emocionais e à perda da firmeza masculina idealizada pela moral medieval. O excerto sugere, portanto, que os diversos pecados partilham uma mesma estrutura de instabilidade interior: todos desviam o homem da permanência espiritual e o submetem às oscilações das paixões.

Essa articulação revela um aspecto central da cosmologia moral medieval presente no *BD*: os pecados capitais não são apenas atos isolados, mas forças desorganizadoras que comprometem conjuntamente a ordem interior da alma. A gula participa dessa dinâmica ao submeter o indivíduo aos prazeres do corpo e dissolver progressivamente sua capacidade de autodomínio.

Esta passagem evidencia que a dissipação do microcosmo humano não ocorre apenas no plano das ações externas, mas sobretudo no interior da alma. A gargantoíce simboliza a incapacidade de preservar a justa hierarquia entre corpo, razão e espírito. Quando o prazer alimentar passa a orientar a existência humana, o sujeito afasta-se da ordem divina e torna-se espiritualmente instável, vulnerável às demais paixões e incapaz de sustentar a disciplina contemplativa necessária ao caminho espiritual.

Nas fontes analisadas nesta tese, essa problemática encontra ressonância significativa. No *BD*, a narrativa alegórica apresenta o percurso espiritual do caminhante como um processo de ordenação interior no qual as diversas disposições da alma são confrontadas e transformadas. Nesse contexto simbólico, a gula pode ser compreendida como uma forma de desordem que emerge quando o indivíduo se deixa dominar pelos apetites do corpo, desviando sua atenção da orientação espiritual que deveria conduzi-lo em direção a Deus.

Dentro da cosmologia moral representada pelo bosque<sup>55</sup>, o corpo não é concebido como inimigo da vida espiritual, mas como parte integrante da experiência humana que deve ser disciplinada e orientada corretamente. A gula representa justamente o momento em que essa disciplina se rompe. Ao permitir que o prazer da alimentação se torne central na vida do indivíduo, o sujeito altera a hierarquia interior que deveria orientar sua existência. O corpo, que deveria estar submetido à razão e à ordem espiritual, passa a impor suas demandas de maneira desproporcional.

Essa inversão da ordem interior possui consequências importantes para a vida espiritual. A gula enfraquece a capacidade de vigilância e de autocontrole que são fundamentais para o progresso moral. O indivíduo que se deixa dominar pelos prazeres sensoriais torna-se menos atento às exigências da vida espiritual e mais inclinado a buscar satisfações imediatas. Nesse sentido, a gula contribui para a dissolução da disciplina interior que sustenta o caminho da virtude.

A reflexão sobre a gula no *BD* alcança uma dimensão ainda mais profunda quando inserida dentro da meditação escatológica sobre a morte e a corrupção da carne. No capítulo CXIII, a narrativa apresenta um longo discurso da “dona amargosa”, figura alegórica que conduz o pecador à contemplação da decomposição do corpo, do temor do juízo e da inutilidade das vaidades mundanas. Nesse contexto, os prazeres alimentares aparecem associados à fragilidade da existência humana e à incapacidade dos bens corporais de oferecer qualquer auxílio diante da morte e da condenação eterna. A gula deixa de ser apenas um excesso sensorial e passa a simbolizar o apego ilusório às satisfações transitórias da carne.

Per ventura te aproveitará o apetito da luxúria e as viandas bem adubadas e saborosas e os beveres dilicados e as vestiduras fremosas e os deleitamentos da tua carne? Per ventura, coitado pecador, te aproveitará a fartura do ventre e os manjares sobejos e a gargantoíce e o beber sobejo? Per ventura, te aproveitarám os edefícios das casas e as prevendas e o ajuntamento das riquezas? Per ventura, todas estas cousas poderám livrar a misquinha da tua alma da boca do mui espantoso e cruel leom enferral e da garganta do falso dragom? Certo, nom (*BD*, Cap. CXIII, p. 191).

---

<sup>55</sup> Lembrando que na cultura medieval, o bosque não era percebido como simples cenário da narrativa religiosa, mas como espaço carregado de sentidos espirituais e cosmológicos. A natureza constituía uma espécie de linguagem divina, um “livro” através do qual o homem poderia contemplar sinais da ordem celestial. Por isso, hortos, vergéis e bosques aparecem constantemente na literatura monástica como lugares de purificação, contemplação e itinerário espiritual. Esses espaços reuniam simultaneamente beleza, cura, alimento e disciplina ascética, funcionando como imagens da caminhada interior da alma em direção ao Paraíso. O bosque tornava-se, assim, um microcosmo espiritual onde se articulavam corpo, natureza, pecado e salvação. Vide: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. O jardim místico do medievo. *Revista do CESP*, v. 30, n. 44, jul.-dez. 2010, p. 11-34.

O excerto insere a gula dentro de uma ampla reflexão escatológica sobre a fragilidade da vida humana e a inutilidade dos prazeres mundanos diante da morte. A “dona amargosa”, após conduzir o pecador à contemplação da corrupção do corpo e dos tormentos infernais, questiona diretamente o valor dos prazeres sensíveis que dominaram a existência humana. As “viandas bem adubadas e saborosas”, os “beveres delicados”, a “fartura do ventre” e a “gargantoíce” aparecem como símbolos de uma vida orientada pelos apetites corporais e incapaz de produzir verdadeira salvação espiritual.

A estrutura interrogativa do texto possui forte função pedagógica. As perguntas sucessivas conduzem o pecador à percepção da inutilidade dos bens terrenos diante da morte. O prazer alimentar, que anteriormente parecia fonte de satisfação e deleitamento, revela-se incapaz de proteger a alma do juízo divino e das penas infernais. O excerto desmonta, assim, a ilusão da estabilidade proporcionada pelos prazeres do corpo, mostrando que toda satisfação sensorial é transitória diante da corrupção inevitável da carne.

A gula aparece associada à “fartura do ventre” e aos “manjares sobejos”, expressões que remetem ao excesso alimentar e à busca desordenada do prazer sensorial. O ventre torna-se símbolo da submissão do ser aos impulsos corporais, enquanto os “manjares sobejos” representam a perda da medida e da disciplina espiritual. O problema moral não reside na alimentação em si, mas no apego excessivo ao prazer que ela proporciona. A fartura converte-se em imagem da desestabilização espiritual que afasta o ser humano da vigilância espiritual necessária ao caminho da salvação.

Notadamente relevante é a associação entre gula, luxúria, riqueza e vaidade material. O texto aproxima os prazeres alimentares dos “deleitamentos da carne”, das “vestiduras fremosas”, dos “edefícios das casas” e do “ajuntamento das riquezas”. Todos esses elementos pertencem ao mesmo universo da vaidade mundana e da ilusão material. A gula participa, portanto, de uma estrutura mais ampla de apego ao mundo visível e perecível, desviando o ser da busca pelos bens espirituais e eternos.

A imagem final da “boca do mui espantoso e cruel leom enferral” e da “garganta do falso dragom” amplia a dimensão simbólica do excerto<sup>56</sup>. A “gargantoíce” humana aparece implicitamente contraposta à “garganta” infernal que ameaça devorar a alma pecadora. O desejo

---

<sup>56</sup> Sobre a utilização de metáforas animais e bestiários na construção moral e alegórica dos vícios medievais, especialmente na representação da degradação ética e espiritual do homem, vide: MORGANTI, Bianca Fanelli. *Petrarca e as metáforas animais como recurso vexatório*. *Letras Clássicas*, v. 13, 2009, p. 93-114. O artigo debate como a tradição medieval utilizava imagens animais para representar simbolicamente vícios, paixões desordenadas e formas de corrupção moral.

desordenado do ventre conduz simbolicamente o ser à própria boca do inferno. Aquele que vive submetido aos apetites corporais acaba tornando-se presa das forças demoníacas associadas à condenação eterna. A metáfora estabelece uma correspondência entre a voracidade do pecado e a voracidade infernal.

Dentro da cosmologia moral do *BD*, a gula representa uma ruptura da justa relação entre corpo, alma e eternidade. O corpo, criado para servir como instrumento da vida espiritual, transforma-se em centro desordenador da existência humana quando o prazer sensorial ocupa posição dominante. A alimentação excessiva simboliza o aprisionamento do homem na materialidade perecível da carne e sua incapacidade de orientar-se para os bens eternos.

O excerto revela como a espiritualidade monástica medieval compreendia o pecado como desorganização do microcosmo humano. A gula não constitui apenas um vício corporal isolado, mas uma deformação espiritual que altera toda a estrutura interior da alma. O apego aos prazeres alimentares manifesta o esquecimento da morte, da corrupção da carne e do destino eterno da alma. Ao recordar constantemente a decomposição do corpo e a proximidade do juízo, o texto procura restaurar a disciplina espiritual necessária para reorganizar o ser segundo a ordem divina da criação.

No Horto do Esposo, essa preocupação aparece associada à necessidade de cultivar a temperança e a moderação. O texto insiste na importância de controlar os apetites do corpo como forma de preservar a integridade da vida espiritual. A gula é apresentada como um vício que obscurece a clareza da alma e torna o indivíduo menos capaz de dedicar-se às coisas divinas. Ao concentrar sua atenção nos prazeres da alimentação, o homem corre o risco de esquecer o verdadeiro alimento espiritual que sustenta sua relação com Deus.

Essa interpretação revela um elemento central da espiritualidade medieval: a compreensão de que o corpo participa da vida moral e espiritual do indivíduo. O problema não está na existência do corpo ou de suas necessidades, mas na maneira como essas necessidades são integradas à vida espiritual. A gula surge quando o indivíduo permite que o prazer sensorial se torne dominante, rompendo a harmonia que deveria existir entre corpo e alma.

A gula pode ser interpretada como uma forma de dissolução da harmonia da alma que afeta diretamente a relação entre o corpo e a alma. Se o ser humano é concebido como um reflexo da ordem divina, então sua vida interior deve refletir uma hierarquia na qual a razão e a orientação espiritual governam os impulsos sensíveis. A gula rompe com essa estrutura ao permitir que o prazer corporal ocupe um lugar central na vida do indivíduo.

Essa ruptura evidencia uma dimensão importante da cosmologia moral medieval. O pecado não é compreendido apenas como violação de normas externas, mas como alteração da ordem interior que deveria orientar a vida humana. Ao ceder ao excesso alimentar ou ao desejo desordenado de prazer sensorial, o indivíduo permite que a estrutura de seu microcosmo espiritual se desorganize, comprometendo sua capacidade de orientar-se em direção ao bem supremo.

A tradição cristã opõe a esse vício a virtude da temperança, que procura restaurar o equilíbrio entre corpo e alma. A temperança não exige a negação absoluta dos prazeres sensíveis, mas sua integração dentro de uma ordem moral mais ampla. Ao praticar a moderação, o indivíduo reconhece que os bens do corpo possuem uma função legítima, mas que não devem dominar a vida espiritual.

Assim, a análise da gula permite compreender mais uma dimensão da gramática moral que estrutura as fontes analisadas nesta pesquisa. Cada pecado capital revela uma forma particular de desordem que ameaça a harmonia do microcosmo humano. No caso da gula, essa desordem manifesta-se na relação entre o homem e os prazeres sensíveis do corpo, evidenciando a importância de preservar a disciplina interior que orienta a vida espiritual.

A gula revela, portanto, que a espiritualidade monástica medieval compreendia o corpo como espaço decisivo da batalha moral. O alimento, necessário à preservação da vida, podia igualmente converter-se em instrumento de perdição quando subordinado ao excesso e ao prazer desordenado. No interior do microcosmo humano, a fartura do ventre simbolizava a dissolução da justa hierarquia entre corpo, razão e alma, afastando o homem da ordem divina da criação e aprisionando-o na materialidade perecível da carne.

Com isso, aproxima-se o exame do último dos pecados capitais, a luxúria, cuja dinâmica revela uma forma ainda mais intensa de desordem relacionada aos desejos do corpo. Enquanto a gula trata do excesso no campo da alimentação e dos prazeres sensoriais, a luxúria diz respeito ao distúrbio do desejo sexual, introduzindo uma nova dimensão na reflexão moral da espiritualidade medieval e completando o quadro dos vícios fundamentais que estruturam a cosmologia moral cristã.

## 2.9 DA LUXÚRIA

A reflexão moral sobre a luxúria não se limita à condenação de comportamentos específicos, mas procura compreender a dinâmica do desejo humano e sua capacidade de perturbar a ordem espiritual da alma.

A luxúria é geralmente definida como o desejo sexual desordenado. No entanto, assim como ocorre com outros pecados capitais, o problema moral não reside na existência do desejo em si. A sexualidade faz parte da condição humana e, dentro da vida cristã, possui um lugar legítimo no interior da vida matrimonial e da ordem da criação. O pecado surge quando o desejo sexual se afasta da medida e da finalidade que deveriam orientá-lo, transformando-se em busca desordenada de prazer ou em satisfação que ignora os princípios da vida moral cristã.

A luxúria medieval não era compreendida apenas como prática sexual desordenada, mas como manifestação da fragilidade espiritual do ser humano diante das exigências da carne. O desejo sexual aparecia frequentemente associado à instabilidade dos sentidos, ao enfraquecimento da razão e à corrupção interior da alma, integrando uma ampla cosmologia cristã do corpo e do pecado (Pilosu, 1995)<sup>57</sup>.

Essa distinção entre uso legítimo e uso desordenado do desejo aparece claramente na tradição teológica medieval. A tradição agostiniana compreende a luxúria não apenas como excesso carnal, mas sobretudo como manifestação da concupiscência desordenada que afasta a alma de Deus. Agostinho de Hipona define a concupiscência como o movimento da alma voltado à fruição de si mesmo e das coisas sensíveis sem referência ao Criador, contrapondo-a diretamente à caridade, compreendida como amor ordenado em direção a Deus. Nesse sentido, o pecado luxurioso não se reduz ao ato sexual em si, mas expressa uma corrupção interior das potências da alma, submetidas às “voluptuosidades temporais”. A desordem da paixão aparece, assim, como ruptura da orientação espiritual do homem, aprisionando-o ao desejo sensível e afastando-o da ordem superior da caridade (Agostinho, 2002, p. 166-169).

Autores como Tomás de Aquino analisam a luxúria dentro de uma reflexão mais ampla sobre as paixões humanas, destacando que o problema moral não reside no desejo em si, mas na desordem produzida quando os apetites sensíveis deixam de submeter-se ao governo da razão. Para Tomás, a luxúria constitui um vício que inclina o indivíduo à busca desmedida dos

---

<sup>57</sup> Pilosu mostra como a luxúria medieval não era apenas uma questão moral individual, mas parte de uma cosmologia cristã do corpo. A sexualidade aparece constantemente associada: à queda, corrupção da carne, instabilidade dos sentidos, ao perigo espiritual, e ao afastamento de Deus.

prazeres venéreos, subordinando a vontade e o intelecto aos impulsos corporais e comprometendo, assim, a ordem moral e espiritual da alma (Aquino, 2001, p. 106-109).

A preocupação medieval com a luxúria relacionava-se diretamente às práticas ascéticas desenvolvidas nos ambientes monásticos e clericais. O controle da sexualidade era compreendido como elemento essencial da disciplina espiritual, especialmente em tradições que valorizavam a virgindade, a continência e a castidade como formas superiores de vida religiosa. A luxúria aparecia, assim, não apenas como excesso corporal, mas como ameaça à estabilidade contemplativa e à integridade da vida interior.

Estas relações também se referem às transformações da moral sexual cristã entre os séculos XII e XV, período em que a Igreja reforçou o controle sobre o matrimônio, a disciplina clerical e as práticas corporais dos fiéis. A castidade monástica e a continência clerical passaram a ocupar lugar central na espiritualidade medieval, enquanto os prazeres carnavais eram frequentemente associados aos perigos da vida urbana, da instabilidade dos sentidos e da fragilidade da condição humana após a queda<sup>58</sup>.

A reflexão medieval sobre esse vício desenvolveu-se em estreita relação com as preocupações ascéticas e monásticas que marcaram profundamente a espiritualidade cristã. Nos ambientes monásticos, o controle dos desejos corporais era considerado condição fundamental para o progresso espiritual. A disciplina da sexualidade era compreendida como parte do esforço mais amplo de ordenar os afetos e preservar a integridade da vida interior. Nesse contexto, a luxúria aparecia como uma das ameaças mais perigosas à estabilidade espiritual do indivíduo.

Os estudos de Casagrande e Vecchio destacam que, na moral medieval, a luxúria frequentemente era apresentada como um vício capaz de desorganizar profundamente a vida espiritual. Diferentemente de pecados que permanecem mais restritos ao interior da alma, a luxúria possui uma forte dimensão corporal e emocional, o que a torna particularmente difícil de controlar. As autoras mostram que, na literatura moral do período, esse pecado aparece frequentemente associado à perda do autodomínio e à submissão do indivíduo aos impulsos do corpo (Casagrande; Vecchio, p. 149-180).

---

<sup>58</sup> Sobre as transformações da moral sexual cristã medieval e o fortalecimento do controle eclesiástico sobre o matrimônio, a sexualidade e as práticas corporais entre os séculos XII e XV, vide: DUBY, Georges. *O cavaleiro, a mulher e o padre: o casamento na França feudal*. Lisboa: Dom Quixote, 1988; ROSSIAUD, Jacques. *A prostituição na Idade Média*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

Essa preocupação reflete uma concepção mais ampla da ordem moral medieval, na qual a vida espiritual exige a integração harmoniosa entre corpo e alma. O corpo não é considerado intrinsecamente mau, mas deve ser governado pela razão e orientado pela busca do bem espiritual. Quando o desejo corporal se torna dominante, essa hierarquia interior se rompe. A luxúria representa precisamente esse momento em que o indivíduo permite que o prazer sensorial se imponha sobre a ordem espiritual que deveria orientar sua vida.

Estudos recentes acerca da espiritualidade monástica portuguesa têm defendido que os discursos sobre a luxúria ultrapassavam o campo de uma simples normatização moral do comportamento sexual. Em análise dedicada ao *Virgeu de Consolaçon*, Bruna Plath Furtado compreende a tradição ascético-monástica como uma forma de “cuidado de si”, vinculada à vigilância espiritual, ao controle das paixões e à constituição interior do sujeito cristão (Furtado, 2020). Nessa perspectiva, a luxúria aparece como elemento desorganizador da vida espiritual, exigindo do monge permanente disciplina do corpo, vigilância dos pensamentos e renúncia dos impulsos sensíveis. O pecado deixa, assim, de ser apenas uma prática exterior para tornar-se um mecanismo interior de subjetivação e combate espiritual, aspecto que também se manifesta de maneira significativa no *Bosco Deleitoso* e no *Horto do Esposo*.

Nas fontes analisadas nesta tese, essa problemática aparece integrada à reflexão sobre a experiência espiritual. No BD, a narrativa alegórica apresenta o percurso do caminhante como um processo de aprendizado espiritual no qual as diversas disposições da alma são confrontadas e transformadas. Nesse contexto simbólico, a luxúria pode ser compreendida como uma força que ameaça desviar o indivíduo de sua orientação espiritual ao concentrar sua atenção nos prazeres corporais.

Dentro da cosmologia moral representada pelo bosque, o ser humano é constantemente chamado a ordenar seus afetos e desejos de modo a manter sua vida orientada para Deus. A luxúria surge como um vício que rompe esse equilíbrio ao submeter o indivíduo à lógica do prazer imediato. Ao permitir que o desejo sexual se torne dominante, o sujeito perde a capacidade de orientar sua vida segundo os princípios da virtude e da disciplina espiritual.

A reflexão sobre a luxúria no BD aparece inserida desde o início da obra dentro de uma ampla representação da queda espiritual do homem e da perda da harmonia interior da alma. Logo no primeiro capítulo, o caminhante descreve sua condição de pecador como um estado de exílio espiritual e afastamento do “paraíso espiritual”, definido como espaço interior de ordem, paz e convivência harmoniosa entre as virtudes. A narrativa constrói uma oposição entre a

estabilidade contemplativa da alma virtuosa e a perturbação produzida pelos impulsos carnaís, revelando que a luxúria não é compreendida apenas como comportamento isolado, mas como força capaz de reorganizar profundamente a interioridade humana.

Nesse contexto, o “paraíso espiritual” aparece como imagem do microcosmo humano ordenado segundo a vontade divina. Nele convivem a castidade, a humildade, a pureza, a justiça, a temperança e a abstinência, compondo uma estrutura interior marcada pelo equilíbrio espiritual<sup>59</sup>. A expulsão desse paraíso simbólico representa a ruptura da harmonia da alma e a submissão do ser aos movimentos desordenados da carne. A luxúria surge, assim, associada à perda do sossego espiritual, à instabilidade dos afetos e à corrupção da relação entre corpo e espírito:

Deste paraíso mui deleitoso era eu, mesquinho, desterrado e lançado em na profundeza do lixo dos pecados, ca em na minha alma nom era paz nem asseseço, mais era movida e abalada com os movimentos turvos da carne e queimado era com as chamas dos acendimentos carnaís, movediço era a todo odor luxurioso. O meu esprito derribado e abaixado sô a carne, sem orvalho de limpeza; a minha carne fagueira às deleitações carnaís e desobediente aos usos e trabalhos espirituais e ajudador dos meus contrairos. Afastado era do asseseço divinal, movediço às injúrias que me fizeram e com toda persuiçom. Nom havia firmeza da mente em nenhũa cousa de boa andança nem de contraira. Em tal guisa era o meu estado, que me parecia que jazia já em o inferno; ca já começava de sentir aqui, em esta vida presente, as penas infernais e todo era cercado de mui grandes trevas, que estavom e andavom sempre arredor de mi, em guisa que me parecia que sempre estava em lugar trevoso (BD, Cap. I, p. 3-4).

O excerto apresenta a luxúria como experiência de desorganização profunda da vida interior e como manifestação da ruptura espiritual produzida pelo pecado. O caminhante descreve sua condição utilizando imagens de exílio, perturbação e degradação espiritual, construindo uma oposição entre o “paraíso espiritual” da alma virtuosa e a instabilidade provocada pelos desejos carnaís. A expulsão desse espaço simbólico representa a perda da harmonia interior que deveria ordenar a interioridade segundo a vontade divina.

A expressão “profundeza do lixo dos pecados” possui forte dimensão cosmológica e moral. O pecado aparece como queda vertical da alma, afastando o indivíduo da elevação espiritual e conduzindo-o a um espaço inferior de corrupção e degradação. A luxúria participa dessa dinâmica ao submeter o ser humano aos “movimentos turvos da carne”, expressão que

---

<sup>59</sup> A compreensão da alma como microcosmo espiritual ordenado segundo a harmonia divina possui profundas raízes na tradição cristã medieval, articulando virtudes como castidade, humildade, temperança e pureza como fundamentos do equilíbrio interior e da ordem espiritual. Sobre a noção medieval do homem como microcosmo e sobre a organização moral da alma, vide: RICO, Francisco. *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en las letras españolas*. Madrid: Alianza Editorial, 1986; CASSIANO, João. *Conferências*. Juiz de Fora: Mosteiro de Santa Cruz, 2003.

revela a compreensão medieval do desejo carnal como força instável e perturbadora. A carne não aparece apenas como dimensão corporal da existência humana, mas como princípio de agitação que dissolve o sossego contemplativo da alma.

As imagens do fogo ocupam lugar central nessa representação da luxúria. O caminhante afirma estar “queimado com as chamas dos acendimentos carnis”, retomando uma linguagem amplamente difundida na tradição ascética medieval, na qual o desejo sexual é frequentemente associado ao calor, ao incêndio interior e à combustão dos afetos (Brown, 1990, p. 65-188). A luxúria surge, assim, como paixão que consome o sujeito internamente, perturbando sua estabilidade espiritual e afastando-o da serenidade necessária à contemplação divina.

A associação entre desejo desordenado, fragilidade da carne e necessidade de vigilância espiritual não constitui um elemento isolado da tradição monástica portuguesa tardo medieval. Conforme observou Peter Brown, o cristianismo antigo desenvolveu uma profunda reorganização simbólica do corpo, na qual a continência e a disciplina sexual passaram a representar formas de ordenação espiritual e aproximação com o divino. Nesse contexto, o corpo deixou de ser apenas uma dimensão biológica da existência humana, tornando-se espaço privilegiado de combate espiritual e de manifestação da santidade. A renúncia aos impulsos carnis assumia, portanto, um sentido cosmológico e religioso mais amplo, relacionado à restauração da ordem interior do sujeito cristão.

Sobretudo reveladora é a afirmação de que o caminhante era “movediço [...] a todo odor luxurioso”. O pecado é representado como realidade sensorial que penetra o sujeito através dos sentidos, tornando-o vulnerável às tentações da carne. A referência ao “odor” evidencia que a luxúria não se limita ao ato corporal, mas envolve a imaginação, os sentidos e os afetos. A alma torna-se instável e facilmente inclinada ao desejo, incapaz de preservar a firmeza espiritual necessária ao domínio de si mesma.

O texto também estabelece uma importante inversão da hierarquia interior do ser humano. O caminhante afirma possuir o “esprito derribado e abaixado sô a carne”, indicando que a dimensão espiritual da existência foi submetida aos impulsos corporais. A carne, que deveria permanecer disciplinada pela razão e pela vida espiritual, torna-se dominante na estrutura interior da alma. A luxúria representa precisamente essa inversão cosmológica que reorganiza a estrutura espiritual do ser humano segundo a lógica do prazer sensorial.

Essa ruptura produz consequências espirituais imediatas. O caminhante afirma sentir-se como alguém que “jazia já em o inferno”, sugerindo que a experiência infernal começa ainda

na vida terrena. O inferno aparece não apenas como punição futura, mas como condição espiritual produzida pela própria corrupção interior da alma. As “mui grandes trevas” que cercam o pecador simbolizam o obscurecimento espiritual provocado pela submissão aos desejos carnis e pela perda da presença divina no interior do sujeito.

A ausência de “paz”, “assesego” e “firmeza da mente” revela ainda uma dimensão importante da espiritualidade medieval: a associação entre virtude e estabilidade interior. O homem virtuoso é espiritualmente firme, ordenado e contemplativo. O homem dominado pela luxúria torna-se movediço, instável e fragmentado interiormente. A luxúria dissolve a capacidade contemplativa da alma porque submete continuamente o indivíduo às oscilações dos desejos e paixões corporais.

A reflexão sobre a luxúria no *BD* também associa o pecado a uma dimensão explicitamente infernal e demonológica. Em determinados momentos da obra, os vícios aparecem representados como forças nascidas do próprio inferno e responsáveis por introduzir trevas, perturbação e ignorância na interioridade humana. A luxúria surge integrada a uma rede de paixões destrutivas, juntamente com a sanha e a cobiça, compondo uma verdadeira genealogia espiritual da corrupção moral:

Ca verdade que é aquele que quer ser rico, tostemente e cedo o quer ser, e esta condiçom há a cobiça, juntamente com suas irmãs, que som a sanha e a luxúria, que forom concebidas e nascidas do padre infernal, que nom partem de si confusom e arrevatamento e avorrecimento espantoso e natureza da sua própria nacença do inferno. Estas som aquelas fúrias que som arrevatamentos sandeus, que disserom os poetas que som filhas do inferno e da noite, porque trazem consigo trevas de neicidade e de inorância e matéria de arrependimento (*BD*, Cap. XXIV, p. 43).

O excerto apresenta a luxúria integrada a uma verdadeira genealogia infernal dos vícios. Associada à “sanha” e à “cobiça”, a luxúria aparece como uma das “irmãs” concebidas e nascidas do “padre infernal”, imagem que confere ao pecado uma origem simbolicamente demoníaca. O texto não trata os vícios apenas como falhas morais individuais, mas como forças espirituais de desorganização que participam da lógica infernal e produzem perturbação na ordem interior da alma.

A associação entre luxúria, cobiça e ira revela a compreensão medieval dos pecados capitais como estrutura integrada de corrupção espiritual. Os vícios não atuam isoladamente, mas alimentam-se mutuamente e compartilham uma mesma dinâmica de afastamento da ordem divina. A luxúria participa dessa rede ao introduzir “confusom”, “arrevatamento” e

“avorrecimento espantoso”, isto é, estados de perturbação que dissolvem a estabilidade espiritual do indivíduo.

Importante a afirmação de que tais vícios “nom partem de si” senão desordem e sofrimento. O pecado aparece como força essencialmente estéril e destrutiva, incapaz de produzir verdadeira paz interior. A luxúria promete prazer e deleitação, mas conduz o ser humano à confusão espiritual e ao obscurecimento da alma. A experiência do pecado é descrita como processo de afastamento progressivo da claridade espiritual e aproximação das “trevas” associadas ao inferno.

A passagem também revela a incorporação de elementos da tradição clássica dentro da cosmologia moral cristã medieval. Ao identificar os vícios com as “fúrias” mencionadas “pelos poetas”, o texto cristianiza imagens provenientes do imaginário antigo, reinterpretando-as dentro da espiritualidade monástica. As Fúrias, tradicionalmente associadas à vingança e à perseguição infernal na mitologia clássica, tornam-se alegorias das paixões desordenadas que atormentam a alma humana<sup>60</sup>.

Essa reelaboração sugere a capacidade da cultura cristã medieval de integrar tradições diversas dentro de seu próprio sistema simbólico. O imaginário clássico é absorvido e reorganizado pela moral cristã, passando a servir como linguagem alegórica para representar a ação destrutiva dos pecados capitais. A luxúria, nesse contexto, deixa de ser apenas impulso corporal e transforma-se em força espiritual infernal que obscurece a razão e afasta o ser humano da ordem divina.

Para Antonio Rubial García, a religiosidade medieval construiu uma profunda associação entre corpo, pecado e salvação, transformando a sexualidade em um dos principais espaços de vigilância moral e combate espiritual. Segundo o autor, a tradição cristã medieval passou a compreender o corpo não apenas como dimensão material da existência humana, mas como território simbólico onde se manifestavam as tensões entre carne e espírito, ordem e desordem, salvação e condenação. Nesse contexto, a luxúria assumiu um papel central nas pedagogias espirituais do período, sendo frequentemente associada à ação demoníaca, à corrupção da alma e à perda do domínio racional sobre os impulsos corporais. A sexualidade desvinculada da procriação era concebida como ameaça à estabilidade espiritual do sujeito cristão, razão pela qual práticas ascéticas, mortificações e discursos de vigilância do corpo

---

<sup>60</sup> Vide a obra de CURTIUS, Ernst Robert. *A literatura europeia e a Idade Média latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013. Especialmente os capítulos dedicados à permanência da tradição clássica e à alegoria medieval. pp. 239-430.

tornaram-se recorrentes nos ambientes monásticos da Baixa Idade Média. Dessa forma, o combate à luxúria ultrapassava a dimensão estritamente moral, inserindo-se em uma cosmologia religiosa mais ampla, na qual o corpo aparecia simultaneamente como instrumento de queda e possibilidade de redenção (Rubial García, 1999, p. 19-46).

A relação estabelecida entre luxúria e “trevas de neicidade e de inorância” também possui grande importância. O pecado produz obscurecimento intelectual e espiritual. A alma dominada pelos desejos carnis perde sua clareza contemplativa e torna-se incapaz de discernir corretamente a verdade espiritual. A luxúria aparece, portanto, não apenas como corrupção do corpo, mas como perturbação do próprio conhecimento espiritual do ser humano.

Dentro da cosmologia moral do *BD*, a luxúria representa uma força de desagregação que aproxima simbolicamente o indivíduo da própria natureza infernal. O pecado rompe a estabilidade do universo interior e introduz as trevas, a perturbação e a confusão associadas ao mundo demoníaco. A experiência da luxúria torna-se, assim, uma antecipação espiritual da própria desordem infernal.

A luxúria não constitui apenas um vício sexual isolado, mas uma força desorganizadora que rompe a harmonia entre corpo, alma e espírito. O pecado transforma o interior humano em espaço de perturbação, obscurecimento e sofrimento espiritual, afastando o ser humano do “paraíso espiritual” da boa consciência e conduzindo-o simbolicamente à experiência das trevas infernais ainda em vida.

Essa dinâmica revela um aspecto importante da espiritualidade medieval: a compreensão de que os desejos do corpo possuem grande poder sobre a vida humana. A luxúria não é apenas um comportamento isolado, mas uma disposição interior que pode reorganizar a vida do indivíduo em torno da busca de prazer. Quando isso ocorre, o indivíduo passa a medir suas ações não mais pela ordem espiritual, mas pela satisfação dos impulsos sensoriais (Vauchez, 1995)<sup>61</sup>.

Para José María Soto Rábanos, a centralidade assumida pelo pecado na pastoral da Baixa Idade Média transformou a confissão em um dos principais instrumentos de vigilância moral e disciplinamento espiritual dos corpos e das condutas. Nesse contexto, a luxúria ocupava posição particularmente sensível, exigindo inclusive cautela por parte dos confessores no momento do interrogatório, de modo a evitar que a própria verbalização do pecado se transformasse em ocasião de novas tentações. Ao analisar os manuais de confissão hispânicos dos séculos XIV e

---

<sup>61</sup> Especialmente os capítulos dedicados ao ascetismo monástico e ao controle das paixões corporais. pp.37-140.

XV, o autor aponta que os pecados ligados à sexualidade eram tratados dentro de uma lógica mais ampla de ordenação espiritual da vida cristã, na qual o corpo aparecia constantemente submetido à vigilância pastoral, ao exame da consciência e ao controle dos desejos. Dessa maneira, a luxúria não era percebida apenas como transgressão moral individual, mas como desordem espiritual capaz de comprometer a relação entre alma, corpo e salvação, integrando uma cosmologia religiosa marcada pela permanente oposição entre carne e disciplina espiritual (Soto Rábanos, 2006, p. 411-447).

A luxúria também se revela por meio da oposição entre dois modos distintos de existência espiritual: a vida mundana, submetida às paixões e às inquietações da carne, e a vida solitária do ermo, marcada pela disciplina interior e pelo sossego contemplativo. No capítulo XXVIII, a obra estabelece um contraste profundamente simbólico entre o “negociador”, figura associada às preocupações terrenas e aos desejos desordenados, e o solitário, cuja vida espiritual ordenada o aproxima simbolicamente da condição angélica. Nesse contexto, a luxúria aparece não apenas como prática corporal, mas como perturbação contínua da consciência, da imaginação e da interioridade humana.

A passagem é, sobretudo, reveladora porque apresenta a luxúria como experiência que ultrapassa o ato físico e invade o campo dos pensamentos, dos sonhos e da memória interior. O pecado transforma-se em força permanente de inquietação espiritual, corroendo a paz da alma e impedindo o repouso contemplativo. A oposição entre o homem mundano e o solitário revela, assim, duas configurações distintas do ser, uma marcada pela fragmentação interior e pela servidão às paixões, outra pela harmonia espiritual e pela disciplina dos afetos:

Despois desto, vai-se o solitário e o negociador deitar a dormir, mui desas semelhantes um do outro, em a maneira do corpo e do coração, ca o negociador vai cheio de cuidados e cheio de viandas e de vinho, cheio de medo e de enveja e derribado e abaixado per razom dalgũas cousas que se fezerom contra sua vontade, e levantado com soberva, anojado, inchado com sanha, desavindo e desigual a si mesmo, nom poderoso de seu coração, cercado e acompanhado de algozes, cuidadoso com cartas que lhe enviarom e chamarom per messegeiros, e suspesso da fama, espantado com novas que houve e com agoiros, e escarnido per mentiras que lhe mentiram e cansado com queixumes que lhe fezerom; e nem de noite nom é quite de lides e de contendias e tal vida dele é igual aos demões. E de mais é odioso e malquerente aos vezinhos e grave aos cidadãos; e os seus ou ham dele grande temor, ou é escarnido deles; suspeito é a todos e nom é fiel a nenhum e muito amiúde se revolve em o leito apostado e guarnido, e prova todas as maneiras de luxúrias e trabalha pera usar das luxúrias que tem presentes, movendo o seu corpo mal-aventurado, e com o coração vago usa das luxúrias que nom tem em no presente, pensando enelas, e enfim adur, depois que é vencido do sono, começa dormir; e como quer que ele durma, vigiam os cuidados e vigia a mente coitosa; e o fogo, que nom pôde ser apagado, queima a sua alma e a sua vontade, e o verme, que nom pôde morrer, da sua consciência que o rói. Mas o solitário

e morador do ermo, que faz vida apartada, cheio de prazer honesto, cheio de santa esperança e de piadoso amor e cheio de boa consciência inteira; com segurança dos homens e com temor de Deus e vazio de vianda que lhe possa empecer e vazio de cuidados sem proveito, só, calado e assesegado, semelhante ao anjo amado de Deus; e nom há nenhum dele temor, amado de todos: tal entra em seu lugar pera dormir seu sono, sem sujidade de luxúria. E assi toma sua folgança doce e sem turvaçom e, se vê algũas cousas em sonhos, muitas vezes vê tais cousas semelhantes às obras que faz vigiando (BD, Cap. XXVIII, p. 46).

O excerto apresenta uma das mais sofisticadas representações da luxúria dentro do *BD*, articulando o pecado à perturbação da consciência, da imaginação e da própria estrutura interior da alma. A narrativa constrói uma oposição rigorosa entre duas formas de existência espiritual: de um lado, o “negociador”, figura do homem mundano submetido às paixões e inquietações da vida terrena; de outro, o solitário do ermo, cuja disciplina espiritual restaura a ordem interior da alma.

O “negociador” aparece descrito como um homem interiormente fragmentado. O texto o apresenta “cheio de cuidados”, “cheio de viandas e de vinho”, “cheio de medo e de enveja”, revelando uma interioridade superlotada de paixões, desejos e inquietações. A acumulação dessas imagens produz a representação de uma alma incapaz de alcançar estabilidade espiritual. O homem mundano encontra-se continuamente perturbado pelos acontecimentos exteriores, pelas disputas sociais, pela fama, pelos medos e pelos desejos da carne.

Preponderante é a afirmação de que o negociador é “desavindo e desigual a si mesmo”. A expressão revela uma compreensão profundamente sofisticada do obscurecimento da consciência produzida pelo pecado. A luxúria não aparece apenas como ato moral isolado, mas como força que fragmenta a unidade espiritual do sujeito. O sujeito perde sua integridade interior e torna-se incapaz de governar a si mesmo, sendo descrito como “nom poderoso de seu coraçom”. A alma já não possui domínio sobre os próprios afetos e desejos.

A luxúria ocupa posição central nessa dinâmica de desagregação espiritual. O texto afirma que o negociador “prova todas as maneiras de luxúrias” e trabalha continuamente para satisfazer os desejos presentes da carne. Contudo, o aspecto mais importante do excerto reside no fato de que o pecado ultrapassa a dimensão corporal imediata. O homem “com o coraçom vago usa das luxúrias que nom tem em no presente, pensando enelas”. A luxúria manifesta-se, assim, no campo da imaginação e do pensamento interior. Ela instala-se no espaço imaginativo, produzindo imagens interiores, desejos e fantasias que continuam inflamando a alma mesmo na ausência material do objeto desejado.

Essa dimensão imaginativa do pecado aproxima-se profundamente da tradição ascética monástica medieval, especialmente das reflexões sobre os movimentos interiores da alma e as tentações da mente. O desejo luxurioso não depende apenas da presença concreta do objeto desejado, a própria imaginação torna-se espaço de produção e prolongamento da luxúria. O pecado instala-se na memória, nos afetos e nos pensamentos, transformando a interioridade humana em lugar contínuo de agitação espiritual.

O texto também associa diretamente a luxúria à impossibilidade do repouso espiritual. Mesmo dormindo, o negociador permanece atormentado: “vigiam os cuidados e vigia a mente coitosa”. A consciência não encontra descanso porque continua consumida pelo “fogo” interior do desejo. A imagem do “fogo, que nom pode ser apagado” retoma a tradição medieval que relacionava a luxúria ao incêndio dos afetos carnavais. O desejo aparece como combustão contínua que consome simultaneamente “a alma e a vontade”.

Igualmente poderosa é a imagem do “verme, que nom pode morrer, da sua consciência que o rói”. O pecado produz uma forma de tormento interior permanente que antecipa simbolicamente as penas infernais. A consciência corroída pelo desejo torna-se espaço de sofrimento contínuo. O inferno não aparece apenas como realidade futura, mas como experiência interior já iniciada na vida presente através da desordem espiritual produzida pelas paixões.

Em oposição ao negociador, o solitário do ermo representa a restauração da harmonia espiritual. Sua vida é marcada pelo “prazer honesto”, pela “boa consciência inteira”, pelo silêncio e pelo sossego. Diferentemente do homem mundano, o solitário encontra-se vazio dos excessos que perturbam a alma, vazio de “vianda que lhe possa empecer” e de “cuidados sem proveito”. A disciplina espiritual reorganiza a composição interior e devolve ao indivíduo a estabilidade contemplativa perdida pelo pecado.

Digna de nota é a afirmação de que o solitário dorme “sem sujidade de luxúria”. Até mesmo os sonhos aparecem moralmente ordenados, pois “vê tais cousas semelhantes às obras que faz vigiando”. O imaginário noturno torna-se reflexo do estado espiritual da alma. A espiritualidade medieval revela, assim, uma compreensão extremamente profunda da relação entre consciência, imaginação e vida moral. O homem virtuoso preserva sua pureza interior inclusive durante o sono. Ele, dominado pela luxúria, permanece atormentado pelas imagens e desejos que habitam sua interioridade.

Dentro da cosmologia moral do *BD*, a luxúria representa uma força capaz de fragmentar a unidade espiritual da alma e transformar a própria consciência em espaço de tormento contínuo. O pecado não se limita ao corpo, mas invade os pensamentos, os afetos, os sonhos e a imaginação, dissolvendo o assossego contemplativo necessário à vida espiritual. Em oposição a essa condição, o ermo e a disciplina monástica aparecem como espaços de recomposição, restaurando a harmonia entre corpo, alma e orientação espiritual.

No Horto do Esposo, a reflexão sobre a luxúria aparece associada à necessidade de vigilância espiritual e de disciplina do corpo. O texto insiste na importância de controlar os desejos sensuais como forma de preservar a pureza da alma e a integridade da vida cristã. A luxúria é frequentemente apresentada como um vício que obscurece a clareza espiritual e afasta o indivíduo da contemplação das coisas divinas.

A reflexão sobre a luxúria aparece associada à necessidade permanente de vigilância espiritual e de disciplina do corpo. O texto insiste na importância de controlar os desejos sensuais como forma de preservar a pureza da alma e a integridade da vida cristã. A luxúria é frequentemente apresentada como um vício que obscurece a clareza espiritual e afasta o indivíduo da contemplação das coisas divinas. Em diversos momentos, a obra desenvolve uma visão profundamente ascética da condição humana, enfatizando a fragilidade da carne e a inclinação do homem ao pecado desde sua própria origem corporal: “Formado é o homem do poo e do lodo a da ciinza e ainda doutra mui vil e mui çuja cousa. Concebido é em fervor de luxuria e em grande fedor e, o que é peor é, em tingimento e em fez de pecado” (HE, Livro I, Cap. IV, p. 92).

A passagem expressa uma antropologia marcada pela consciência da corrupção introduzida pelo pecado na própria constituição do homem. O corpo humano surge associado à matéria degradável, ao pó e à impureza, enquanto a concepção é diretamente vinculada ao “fervor de luxúria”, isto é, ao ardor desordenado da concupiscência carnal. A imagem do “fedor” e da expressão “fez de pecado” reforça uma linguagem simbólica característica da espiritualidade ascética medieval, na qual a luxúria aparece não apenas como ato moral isolado, mas como manifestação visível da desordem interior produzida pela condição pecadora da humanidade. Nesse sentido, o texto aproxima-se fortemente da tradição agostiniana da concupiscência, compreendendo o desejo desordenado como marca da fragilidade humana após a queda e como obstáculo à elevação espiritual da alma.

Essa perspectiva reforça a ideia de que o combate à luxúria não se limita à repressão de comportamentos específicos, mas envolve uma reorganização profunda da vida interior. O indivíduo deve aprender a ordenar seus desejos e a integrá-los dentro de uma hierarquia espiritual que coloque Deus no centro da existência. A disciplina do corpo torna-se, nesse sentido, parte do esforço mais amplo de transformação espiritual.

Dentro da perspectiva metodológica adotada nesta tese, a luxúria pode ser interpretada como uma forma de desordem do microcosmo humano que afeta diretamente a relação entre corpo, desejo e orientação espiritual. Se o homem é concebido como reflexo da ordem divina, então sua vida interior deve refletir uma hierarquia na qual os impulsos sensíveis permanecem subordinados à razão e à busca do bem supremo. A luxúria rompe com essa estrutura ao permitir que o desejo corporal se imponha sobre as exigências da vida espiritual.

Essa ruptura possui implicações profundas para a cosmologia moral medieval. Ao transformar o prazer corporal em finalidade dominante, o indivíduo altera a estrutura de sua vida moral e compromete sua capacidade de orientar-se em direção a Deus. O pecado não consiste apenas em um ato específico, mas em uma reorganização da interioridade que coloca o prazer sensorial no centro da existência.

A tradição cristã opõe a esse vício a virtude da castidade, compreendida não apenas como abstinência sexual, mas como ordenação correta do desejo. A castidade representa a capacidade de integrar os impulsos corporais dentro de uma vida moral orientada pela razão e pela fé. Ao cultivar essa virtude, o indivíduo restabelece a hierarquia interior que havia sido comprometida pela luxúria.

A luxúria ocupa posição singular dentro da cosmologia moral medieval porque atinge diretamente os sentidos, os afetos e a imaginação, penetrando profundamente na interioridade humana. Diferentemente de vícios associados principalmente às ações exteriores, ela instala-se no próprio movimento da consciência, inflamando desejos, perturbando o repouso contemplativo e submetendo a alma à instabilidade das paixões. No *BD*, o pecado luxurioso transforma o ser em sujeito dividido, incapaz de conservar o sossego espiritual necessário à contemplação divina. O ermo, a disciplina monástica e a castidade surgem, assim, como caminhos de recomposição da interioridade fragmentada, restaurando simbolicamente a ordem espiritual perdida pelo pecado.

Assim, a análise da luxúria permite completar o quadro dos pecados capitais examinados neste capítulo. Cada um desses vícios revela uma forma particular de desordem que afeta

diferentes dimensões da vida humana: A soberba rompe a relação entre criatura e Criador, a inveja compromete a relação com o bem do outro, a ira perturba a harmonia das paixões, a acídia enfraquece o impulso espiritual, a avareza distorce a relação com os bens materiais, a gula desordena o uso dos prazeres sensíveis e a luxúria revela o poder dos desejos corporais sobre a vida moral.

Compreendidos em conjunto, esses pecados não constituem apenas uma lista de faltas morais, mas uma verdadeira gramática da inquietação da mente que estrutura a cosmologia moral presente nas fontes analisadas nesta pesquisa. Ao identificar as diversas formas pelas quais o pecado pode manifestar-se na vida humana, a tradição cristã medieval procurava oferecer instrumentos para compreender a fragilidade da condição humana e orientar o caminho de retorno à ordem espiritual que conduz à salvação.

A análise dos pecados capitais permite, portanto, perceber como a espiritualidade medieval construiu uma interpretação abrangente da experiência moral. Longe de limitar-se à condenação de comportamentos isolados, essa tradição procurou compreender o funcionamento interno da alma humana, identificando as disposições que podem conduzir o indivíduo à desordem ou à virtude. Nesse sentido, o sistema dos pecados capitais revela-se uma ferramenta interpretativa fundamental para compreender a cosmologia moral que estrutura obras como o *Bosco Deleitoso* e o *Horto do Esposo*, permitindo compreender de que maneira a experiência espiritual medieval buscava interpretar as tensões que atravessam a vida humana.

## 2.10 COSMOLOGIA E CONEXÕES: O BOSCO NA REDE GLOBAL CRISTÃ

O *Bosco Deleitoso* constitui um exemplo notável de como a produção simbólica e doutrinária monástica se insere em uma malha de circulação global dentro da cristandade medieval. À luz da história global como método, não como campo temático fechado, mas como uma forma de olhar que privilegia conexões, redes, traduções culturais e recombinações locais, esta obra revela-se como um microcosmo espiritual e cosmológico, forjado na intersecção de tradições que vão muito além de seus limites geográficos aparentes.

A presente pesquisa compreende o *BD* não como produção isolada do espaço português medieval, mas como parte de uma ampla rede de circulação de símbolos, práticas devocionais, tradições alegóricas e imaginários espirituais que atravessavam a cristandade medieval. Nesse sentido, aproxima-se de perspectivas historiográficas que entendem o mundo medieval como espaço de conexões, intercâmbios e mobilidades culturais, no qual ideias religiosas, cosmologias e modelos simbólicos circulavam através de redes monásticas, peregrinações, traduções e contatos intelectuais (Frankopan, 2019).

Partimos aqui de uma leitura que conjuga a metodologia da história global com a hermenêutica imaginativa. Isso significa considerar a obra como um artefato cultural que expressa uma visão de mundo, uma cosmologia, configurada por imagens, categorias e estruturas simbólicas herdadas, transformadas e transmitidas. O *Bosco Deleitoso* não apenas contém alegorias: ele mesmo é uma alegoria do mundo, um mundo que é simultaneamente monástico e universal, espiritual e moral, local e global.

Se é verdade que a obra apresenta o itinerário moral de um pecador guiado por um anjo, motivo clássico da tradição medieval, também é verdade que sua composição carrega traços de uma vasta rede cultural. Os espaços percorridos (bosques, desertos, torres, casas de três cantos, virgeus, fontes de cristal), os personagens alegóricos (virtudes, vícios, Misericórdia, Santa Escritura), os objetos simbólicos (pedras preciosas, coroas, ramos de oliveira, arcos, bolsas, varas) e a própria linguagem da revelação espiritual remetem a um repertório que foi moldado pela circulação transregional de textos, ideias e práticas espirituais.

Não se trata, portanto, de um texto isolado no tempo e no espaço, mas de uma tessitura alegórica em que se cruzam tradições monásticas ibéricas, reinterpretações patrísticas, elementos da cultura clássica e ecos do imaginário bíblico e oriental. As pedras preciosas que adornam as coroas das virtudes, por exemplo, possuem significados herdados de tratados

antigos como o *Lapidário* de Marbodo de Rennes e o *Physiologus*, ambos amplamente difundidos na cristandade. O uso da pedra topázio para representar a Temperança, ou da calcedônia para a Fortaleza, reativa esse universo simbólico que circulava entre monges copistas, pregadores e leitores devotos em toda a Europa.

Além disso, os espaços descritos no *Bosco*, como os virgeus e as fontes de cristal não são meras invenções poéticas, mas atualizações de *topoi* espirituais presentes em diversas tradições. O jardim (virgeu) remete ao Paraíso terrestre e ao *hortus conclusus* da Virgem Maria; a fonte cristalina sugere purificação, iluminação, verdade. Essas imagens foram amplamente compartilhadas e reelaboradas em manuscritos religiosos, tanto em Portugal quanto na Península Ibérica como um todo, atravessando fronteiras linguísticas e políticas. Ao incorporá-las, o autor do *Bosco* não apenas as preserva, mas as reinscreve em uma cosmologia específica, destinada a formar, corrigir e consolar os membros de uma comunidade cristã inserida em uma ordem espiritual global. O *Bosco* se insere nesse mesmo circuito: sua linguagem, seu aparato simbólico e sua estrutura narrativa dialogam diretamente com tratados penitenciais e manuais de confissão que circulavam amplamente entre os séculos XIII e XVI.

Trata-se, portanto, de uma obra que, mesmo anônima e de localização imprecisa, manifesta um horizonte transregional. Para nós, apresenta-se como a formação de um campo de inteligibilidade moral e espiritual comum, no qual os monges, enquanto leitores e produtores de sentido, desempenham o papel de mediadores culturais. Eles reconfiguram símbolos herdados, reinterpretam imagens e atualizam a doutrina para seu tempo e lugar. A história global, nesse caso, não nos leva a um universalismo abstrato, mas a uma cartografia de conexões que se manifestam na tessitura do texto, nos detalhes das alegorias, nos elementos figurativos e nas estruturas simbólicas que atravessam o *Bosco*.

A estrutura narrativa do *BD* pode, portanto, ser lida como um microcosmo alegórico, espelhando e ao mesmo tempo moldando uma cosmologia cristã de escopo transregional. Esse microcosmo não se encerra em si mesmo; ele se entrelaça com outras representações análogas da tradição monástica e se integra a diversas imagens e discursos por meio da leitura, reinterpretações e cópias. O que se encontra na obra é a construção de uma "geografia espiritual" que orienta a alma do leitor ou do ouvinte para a salvação. Trata-se de um itinerário que exige discernimento, renúncia aos vícios e adesão a uma ordem moral que é simultaneamente interior e cósmica.

Cada personagem e cenário do *BD* funciona como uma figura que representa um princípio moral, um tipo de saber ou um estado da alma. Mas essas figuras não são autônomas: elas se conectam a uma rede de sentidos herdados de uma longa tradição de leitura, meditação e produção textual. A Misericórdia, por exemplo, não é apenas uma virtude, ela é a encarnação da Graça, intermediária entre a alma e Deus, mas também atualização de uma tradição iconográfica presente nos salmos, nas homilias, nas meditações monásticas. O mesmo se aplica à figura da Santa Escritura, representada como mulher coroada, com bolsa de remédios e vara de guia, imagem que condensa a sabedoria dos doutores, a autoridade dos textos sagrados e o consolo das almas aflitas.

É nesse ponto que o microcosmo do Bosco se revela como porta de entrada para uma cosmologia maior. Através das alegorias e da paisagem simbólica, a obra convida o leitor a experimentar, internamente, o drama da conversão e da salvação. E, ao mesmo tempo, insere esse drama em uma rede de circulação e comunicação espiritual que vai dos mosteiros ibéricos aos centros escolares da cristandade, dos textos latinos aos sermões vernáculos, dos tratados doutrinários às práticas devocionais dos fiéis. O Bosco é, assim, uma peça dessa vasta rede, uma peça que revela, em sua economia simbólica, a forma como a espiritualidade medieval era compartilhada, transformada e transmitida.

A análise do *BD* como microcosmo de conexões globais dentro da cristandade medieval permite, portanto, uma compreensão mais profunda da lógica da circulação espiritual e textual da época. A hermenêutica imaginativa aqui proposta não apenas reconstrói a cosmologia da fonte, mas evidencia como essa cosmologia é ela própria uma forma de conexão: entre mundos, entre tempos, entre sujeitos. O pecado e a virtude, a culpa e a misericórdia, a queda e a redenção são, nessa chave, não apenas categorias morais, mas formas de organizar uma visão do mundo em movimento, um mundo que, a partir dos claustros e das folhas de pergaminho, se estende para além de si mesmo, ligando o interior do mosteiro aos vastos territórios da cristandade global.

Essa tessitura simbólica se revela com clareza no episódio do encontro com a Misericórdia, momento em que o protagonista, rechaçado por todas as outras virtudes, encontra finalmente acolhida. A narrativa revela não apenas a função salvífica da virtude, mas sua localização no ápice de uma cosmologia moral articulada:

Filho, eu te ajudarei e irei contigo ante o Senhor das misericórdias e Deus de toda consolação. E como quer que tu nom sejas merecedor do que demandas, pero eu o

rogarei e forçarei que se amerceie de ti e dê remédio e consolação a tuas misquindades, se tu fores pera receber a tanta graça; ca já o eu forcei de maior força que esta e assi farei agora, ca Ele faz mui de grado todo aquilo que lhe eu rogo (BD, Cap. V, p. 13).

Neste trecho, a Misericórdia não apenas intercede, mas reivindica seu papel como mediadora entre Deus e os miseráveis. Sua capacidade de "forçar" o Senhor a se compadecer revela o poder absoluto do amor divino e a centralidade da misericórdia na economia da salvação. Essa imagem é inseparável da tradição monástica medieval, especialmente cisterciense, que via na compaixão o motor do itinerário espiritual.

Outro exemplo expressivo encontra-se na descrição da Santa Escritura. Ela não aparece como objeto, mas como persona, coroada, ornamentada, portadora de sabedoria e remédios. A simbologia da Escritura como senhora revela a concepção medieval de que o saber espiritual é ativo, pedagógico e curativo:

Aquela é a santa ciência da Escritura de Deus, que é senhora de todas as ciências; e, porém, as suas vistiduras som de muitas cores e a sua coroa tem pedras preciosas de muitas guisas... e dá riquezas espirituais e consolações... e o filho de Deus, que é sabedoria perdurável e de sempre, alumia a Santa Escritura com o seu esprandor (BD, Cap. V, p. 13).

Este trecho sintetiza a cosmologia intelectual e espiritual da fonte: a Escritura é simultaneamente luz, remédio e riqueza. Sua coroa de pedras diversas indica a multiplicidade dos dons, sua veste colorida evoca a diversidade das interpretações, sua bolsa cheia de consolações aponta para a função terapêutica da leitura espiritual.

Sugere-se, portanto, que o Bosco condensa em sua estrutura uma configuração simbólica do mundo, centrada na luta entre o pecado e a graça, permeada por personagens e objetos que operam como mediações cosmológicas. A obra oferece uma visão de mundo composta, na qual o interior do mosteiro se liga ao mundo através do texto, e onde o itinerário do pecador, se lido a partir de suas figuras, permite compreender as formas de circulação do saber e da fé. Como peça de uma rede maior, o Bosco não apenas transmite doutrina, mas cria um cosmos: um universo de significações que conecta o monge ao fiel, o passado ao presente, o local ao global.

No Capítulo VI, o caminhante encontra a personificação dos pecados capitais, e o texto apresenta, um a um, os vícios em sua configuração antropomórfica e discursiva:

A riqueza é peçonha das virtudes e sementeira de soberva e de enveja e de sanha, e é espada de sandeu e estormento de mintira e criamento de luxúria e de avareza e de gargantoíce. Pecador misquinho, tu pensas que com a riqueza escaparás da mesteirice e da mímica? O contrairo é a verdade, ca certamente aquele que muito há muitas cousas há mester; ca mester há casas e fechaduras e firmes çarramentos; há mester servos e há mester bestas e há mester armas pera defender si mesmo e as suas cousas, e há mester muitos criados e muitos servidores; e per esta guisa se faz que as riquezas enganom o homem; ca ele pensa que é senhor delas e elas fazem-no servo e misquinho e fazem-no seu procurador e seu vigiador e cheio de muitos cuidados (BD, Cap. XLIX, p. 90).

Essa inversão, da aparência bela à essência deformada, é uma chave cosmológica importante: no mundo do Bosco, o pecado é sedutor, mas ilusório. Seu verdadeiro rosto é revelado apenas a quem discerne espiritualmente. Cada vício aparece com suas cores, gestos e palavras próprias, delineando não apenas falhas morais, mas tipos humanos e sociais que habitam o mundo cristão. Trata-se de uma catalogação simbólica que recorda os catálogos medievais de vícios e virtudes, mas que aqui ganha vida como drama visionário.

Esse ambiente é a imagem do mundo seduzido pela vaidade, pela luxúria e pela desordem dos sentidos, uma paródia do paraíso. Sua função é pedagógica: mostrar como os sentidos podem levar à perdição quando não submetidos à razão e à fé. A cosmologia do Bosco se confirma como estruturada em torno da tensão entre aparência e essência, entre o que o mundo oferece e o que a alma necessita.

A correspondência entre pecado e pena estabelece uma ordem universal, o cosmos criado por Deus é justo, e sua justiça se manifesta mesmo na punição. Essa geografia infernal funciona como espelho negativo da alma, ela mostra o que se tornou aquele que recusou a virtude e cedeu ao pecado.

Esta imagem final sela a cosmologia do Bosco, a alma, quando purificada, torna-se espelho do divino; a casa de cristal simboliza o coração transparente, habitado pela luz. A cosmologia da obra, portanto, não é apenas doutrinária: é visionária, mística, pedagógica e universalizante.

Incorporando esses trechos, compreendemos que *O Bosco Deleitoso* constrói não apenas um percurso moral, mas sinais de uma verdadeira geografia espiritual da cristandade tardo-medieval, moldada pelas práticas e imaginários monásticos e conectada às grandes redes simbólicas da história global cristã. Com isso, a fonte se afirma como documento privilegiado de uma cosmologia viva, em que o texto é mundo, e o mundo é figura do eterno.

Esses capítulos ampliam e confirmam a leitura da obra como cosmologia alegórica. O Bosco é, enfim, uma cartografia mística da alma e do mundo, cujas figuras, espaços e

temporalidades se ancoram em tradições espirituais transregionais. Como microcosmo monástico, ele reflete a visão de mundo de seus autores, mas também de sua época, uma cristandade em rede, em trânsito de textos, símbolos e experiências espirituais que, a partir dos claustros, traça linhas que percorrem o espaço ibérico e se expandem até os confins da história cristã global.

A cosmologia delineada pelo Bosco não apenas reflete o sistema simbólico de sua época, mas serve de testemunho do modo como os monges e pregadores estruturavam sua compreensão do mundo. A presença de figuras alegóricas, geografia moral e uma hierarquia espiritual firmemente estabelecida não é uma criação isolada, mas ressoa especialmente com tratados de confissão e doutrina pastoral em circulação na Península Ibérica e em outras regiões da cristandade ocidental.

A análise desse microcosmo deve ser entendida como parte de um processo de tradução simbólica que ocorre no interior das comunidades monásticas. A cosmologia expressa nas alegorias medievais permite entrever não apenas o imaginário coletivo, mas também a apropriação de tradições clássicas e orientais, transmutadas sob a ótica do dogma cristão. Desse modo, figuras como a Misericórdia, a Justiça e a Escritura não operam apenas como abstrações morais, mas como eixos que organizam uma teologia da história e do espaço.

Jean-Claude Schmitt observa que os itinerários visionários da Idade Média latina não visavam tanto descrever o além-mundo, mas construir pedagogicamente um universo moral dotado de coerência interna, onde cada espaço, ato e figura tinha um papel funcional na economia da salvação (Schmitt, 2007). O Bosco realiza exatamente essa função: é um texto que catequiza pela imagem, moraliza pela metáfora e universaliza sua doutrina pela reconfiguração simbólica da alma e do cosmos.

O Capítulo X do Bosco insere-se no ponto de inflexão do percurso do pecador. Depois de encontros preparatórios com o anjo e a contemplação de paisagens espiritualmente carregadas, o personagem é confrontado por uma figura feminina denominada no texto como “a dona espantosa”, a Justiça. Sua presença provoca temor e sua fala realiza uma declaração formal de juízo, semelhante a uma profecia de condenação. Trata-se de um dos raros momentos na obra em que o pecado é destrinchado em todas as suas dimensões: social, espiritual, existencial e escatológica. A passagem estrutura-se como um tribunal alegórico, cujos termos são pronunciados com autoridade teológica e cosmológica.

A fala da senhora é precedida por uma ressalva importante. Ela aceita falar com o pecador apenas porque é solicitado por um “*espírito celestial*”, mas afirma que, caso haja erro, a responsabilidade será do anjo:

Como quer que a mi nom seja mesura adiantar-me a esta donzela, que é mais auta e mais poderosa que eu, pero, pois que vós sodes espírito celestial per que o Senhor obra a Sua vontade, porém, praz a mi de fazer o que vós dizedes e se i avém algũa desensinança o engano seja vosso (BD, Cap. X, p. 22).

Aqui já se nota a tensão entre graça e justiça. O anjo representa a mediação da misericórdia, mas a senhora representa a intransigência da justiça, ligada à verdade moral dos atos. Em seguida, ela se dirige ao pecador com uma enxurrada de acusações que não se limitam a listar vícios, mas constroem uma verdadeira antropologia do pecador degenerado:

Oh homem mesquinho, comprido de muitas mesquindades, em quantas cousas ofendeste e assanhaste o Senhor Deus! Oh homem avorrido ante Deus e sem proveito, muito sobreavondou a tua maldade e arrefeceu a caridade em ti! E toda a tua vida é cheia de pecados e apodreces em teu esterco (BD, Cap. X, p. 22).

Nessas palavras, o pecado aparece como condição existencial. O pecador não é acusado apenas por atos, mas por aquilo que ele se tornou: alguém “*avorrido*”, isto é, repugnante diante de Deus. A imagem do “*esterco*” remete à degradação material e moral, e a ideia de “*apodrecer*” reforça a corrupção interna, como se a alma estivesse em estado de decomposição espiritual.

A senhora continua com uma longa enumeração de vícios, alguns individuais e outros sociais.

Tu és cheio de enveja e de homecídios, al de menos de vontade; tu és cheio de contendas e de engano e de mazela; tu és escarnidor e miscrador e profaçador; tu estás em ódio de Deus, tu és injurioso, tu és sobervoso e levantado, achador de males, sem siso e sem ensinança e sem boa afeiçom e sem misericórdia (BD, Cap. X, p. 22).

O tom se expande e atinge não apenas o pecador, mas o mundo em que ele vive:

Pára mentes como todo o mundo, espicialmente as cidades e as vilas em que tu vives, som cheias de tiranos e de perfiosos e de simoníacos e de hipócri tas e de cobiçosos de honras e de riquezas, e de roubadores e de forçosos e de usureiros e de falsairos e de cruéis sem piadade e de sacrílegos e de tredores e de mintidores e de fagueiros e louvaminheiros e enganadores, e de palreiros e de gulosos e bêvodos e de adultérios e luxuriosos de toda maneira de luxúria, e de preguiçosos e vãos e estragosos e de sanhudos e sem paciência e de fei ticeiros e agoireiros e perjuros, e de persuntosos e de todos homens envoltos em todos os pecados (BD, Cap. X, p. 22).

Essa ampliação do juízo configura uma cosmologia do pecado socializado. A cidade, que em textos bíblicos pode ser símbolo da ordem e da convivência, aqui é o lugar da corrupção, da perda de referência espiritual e da multiplicação dos vícios. O pecado, portanto, não é só pessoal, mas ambiental e cultural, o mundo é um espaço corrompido que arrasta o indivíduo para a ruína.

Apresenta um inventário moral e simbólico que transcende a experiência individual do pecador e se projeta sobre o corpo social. Não se trata apenas de uma enumeração de vícios, mas de uma denúncia globalizante do mundo exterior, especialmente das “cidades e vilas”, como espaços contaminados por uma desordem sistêmica. É uma das passagens mais notáveis do ponto de vista da articulação entre uma cosmologia monástica interior e uma geografia espiritual externa, é exatamente aí que reside sua relevância para a história global da espiritualidade cristã.

Esse trecho expressa com força uma dinâmica essencial da tradição monástica medieval: a consciência de que o mundo exterior, urbano, laico, comercial, político, está em crescente contradição com a ordem espiritual ideal. Essa crítica do mundo não é apenas moralizante, mas estruturante: ela opera como uma construção simbólica de alteridade. O mosteiro se pensa como um microcosmo da ordem divina, e o mundo externo como o espaço da desordem, da perdição e da multiplicação dos vícios. Ao mesmo tempo, essa oposição cria uma ponte, o olhar monástico está voltado para fora, observando, interpretando e condenando o mundo, e com isso, registrando conexões entre o interior e o exterior, entre o claustro e as dinâmicas da cristandade em expansão.

Essa passagem é, assim, uma leitura espiritual do mundo globalizado da cristandade medieval tardia. O mosteiro, embora seja lugar de interioridade, se configura também como ponto de observação e de crítica do mundo, e esse mundo já não é apenas local. As categorias denunciadas abrangem comportamentos e tipos humanos encontrados em toda parte, em especial nos espaços urbanos. O comércio, a política, a religião institucionalizada, os valores aristocráticos, as práticas populares. Tudo isso aparece envolvido nesse julgamento simbólico que transforma o espaço social em teatro dos pecados capitais.

Do ponto de vista da história global, essa passagem mostra que o Bosco, mesmo sendo um texto moldado no ambiente espiritual do claustro, dialoga diretamente com os fluxos culturais, econômicos e morais do mundo exterior. A condenação dos “usurários”, por exemplo, está conectada a uma preocupação presente em toda a cristandade, da França à Península Itálica,

de Portugal à Alemanha, com a expansão do comércio, a financeirização das relações e as novas elites burguesas. O combate à simonia e ao sacrilégio insere o texto no amplo debate eclesiológico que atravessa a Europa no século XV, quando se multiplicam denúncias contra o clero corrupto, os benefícios eclesiásticos vendidos, e a perda da autoridade moral da Igreja.

Ao listar esses vícios como uma topografia moral das cidades e vilas, o Bosco está mapeando uma geografia espiritual de uma cristandade interligada, na qual o pecado circula como força contaminante e o mundo exterior se torna, para o monge, um campo de batalha simbólica.

Essa crítica externa não é um fechamento sobre si, mas uma leitura do mundo feita a partir da interioridade espiritual. O pecado que o pecador carrega, ao ser reconhecido nesse julgamento, não é apenas seu, ele é expressão de uma cultura compartilhada, de uma cidade caída, de um mundo desfigurado. A alma individual torna-se espelho de um mundo global em crise, e a confissão de um monge reflete a condenação de uma ordem histórica. Trata-se de uma micro-história da alma que se abre a uma macro-história da cristandade.

O veredito é dado sem hesitação:

E tu, pois que tal és como eles e moras com eles, perecerás pera sempre. E sairá de ti o teu espírito e tornarás em terra, e em aquele dia perecerám todas as tuas cuidações. Erraste da carreira da verdade, e porende o lume da justiça nom te alumiou; e quando a tua alma sair do teu corpo, espantoso temor haverás e dirás aos montes que caíam sobre ti e aos outeiros que te cubram da ira do Senhor (BD, Cap. X, p. 23).

Essa sentença condensa uma concepção monástica e escatológica da salvação: quem vive como os ímpios, compartilha seu destino. O mundo e seus valores são incompatíveis com a ordem divina. Também se revela a ideia de juízo tardio e irreversível, um conceito recorrente na literatura da *devotio* moderna, o tempo da penitência é a vida presente; após a morte, apenas resta o veredito. A noção de “espantoso temor” simboliza o desespero escatológico, o horror diante do juízo final quando já não há mais tempo.

Outro trecho notável está na crítica à presunção da misericórdia, na qual a senhora repreende a interpretação errônea de que “Deus é sempre misericordioso” e que a pena do inferno terá fim:

Eu te digo que nom tomes vã esperança, dizendo que os amerceamentos de Deus são sobre todas as suas obras, e quando for sanhudo nom se esquecerá da misericórdia, ca nom há ódio a nenhũa cousa das que ele fez e que o homem peca por tempo e, porém, Deus nom dará pena por sempre (BD, Cap. X, p. 23).

Essa fala reflete uma teologia do temor e do juízo divino, contra a complacência espiritual. A esperança sem conversão é classificada como “*falsa presunção*”. O texto critica a deformação da misericórdia em desculpa para o pecado, reafirmando que a justiça de Deus se manifestará na eternidade sem mitigação para os ímpios.

Por fim, o veredito se encerra com a imagem mais contundente da condenação:

E, porém, o fogo do inferno te destruirá, fogo que sempre arde e nunca luze; sempre te queimará e nunca te consumirá, e sempre te atormentará e nunca falecerá nem será apagado, ca o inferno há mui grande escuridade, que maior nom pode ser, e crueldade de tormentos enfindos e misquindades sem conto perdurávis. Ali padecerás penas em cada um de teus membros, por que pecaste; e entom desejarás morte e nom a poderás have (BD, Cap. X, p. 23).

Este fogo que arde sem luz é um símbolo fortíssimo: representa o castigo sem revelação, o sofrimento sem sentido, a ausência da glória. A condenação do corpo inteiro, “em cada um de teus membros”, sugere que o pecado foi vivido integralmente, e, portanto, o castigo será igualmente total. O inferno é descrito como “escuridade que maior nom pode ser”, selando a separação definitiva da luz celeste.

O Capítulo X é, no plano narrativo, a dramatização do juízo intermediário anterior ao juízo final, mas posterior à inconsciência do pecado. A figura da “dona espantosa” atua como uma instância alegórica da justiça divina, da verdade revelada sobre o estado da alma. Sua função não é apenas condenar, mas desvelar: ela mostra ao pecador quem ele é, o que se tornou, e o que o aguarda caso persista em sua condição.

A importância deste capítulo reside em seu papel como espelho da alma: ele configura o pecado como um processo de degeneração contínua que atinge não apenas a vontade, mas a identidade e a memória espiritual do sujeito. O mundo é apresentado como um cenário contaminado, e o indivíduo que nele se deixa moldar, sem resistência, torna-se reflexo da desordem.

A hermenêutica imaginativa permite ler essa passagem não como sentença final, mas como clímax pedagógico: o pecador precisa ver-se por inteiro para desejar a salvação. O horror da condenação é, no fundo, instrumento de iluminação interior, um fogo que, mesmo sem luz, queima as ilusões e deixa a alma nua diante de si mesma.

Em meio ao percurso alegórico do pecador por entre os caminhos espirituais do Bosco, há momentos em que a severidade do julgamento moral é suavizada por um chamado à conversão, que não nega o peso da culpa, mas acena à possibilidade de mudança. Uma dessas passagens se dá quando o caminheiro é interpelado com palavras que não apenas expõem a

gravidade de sua condição, mas o exortam a refletir sobre sua vida passada e, a partir dessa reflexão, vislumbrar uma via de retorno. Trata-se de um discurso de tom pastoral, impregnado da espiritualidade monástica da vigilância e do exame de consciência, em que é conclamado o pecador a considerar sua alma, sua história e a brevidade da vida, convocando-o a assumir a responsabilidade pelo tempo que lhe resta.

Pois, filho, pensa bem e pára mentes como hás posto tua alma em grande pirigo e és obrigado em grandes dívidas e hás-de dar mui estreito conto ao Senhor. Pára bem mentes que a tua vida há-de durar mui pouco; pensa bem e cuida os males que hás feitos quando eras em vã idade e, dêi i em diante, e põe ante teus olhos os tempos trespassados da tua vida e os dias breves dela. E consira com diligência quantos trabalhos passaste em vão e quantas vezes amaste em vão os amores deste mundo, e assi saberás por certo em quantos males e em quantos perigos se revolveu a tua vida misquinha (BD, Cap. XI, p. 25).

Essa passagem insere-se em uma tradição espiritual profundamente marcada pela prática do exame de consciência, um dos pilares da vida monástica e da literatura de edificação cristã. O tom adotado é simultaneamente compassivo e exigente: é a voz de quem deseja o bem do pecador, mas não lhe oculta a verdade. O chamado ao pensamento, “*pensa bem*”, “*pára mentes*”, “*consira com diligência*” mobiliza a inteligência espiritual do sujeito, convidando-o a romper com a alienação em que vive e a voltar-se sobre si mesmo. Aqui, pensar é um ato espiritual, uma forma de retorno à verdade interior. Trata-se de uma pedagogia da introspecção que exige da alma o exercício da memória e da responsabilidade.

A linguagem utilizada é carregada de termos que evocam não apenas a culpa, mas o risco: “*pirigo*”, “*grandes dívidas*”, “*estreito conto*”. O pecador é apresentado como um devedor diante de um tribunal divino, imagem frequente na espiritualidade medieval, mas também como alguém que pode, enquanto há tempo, renegociar sua situação pela via da penitência. A metáfora contábil da dívida e do acerto de contas articula-se com a brevidade da vida, reafirmando a urgência da conversão. Não há aqui a esperança fácil de uma graça automática, mas sim o reconhecimento de que, embora o tempo seja curto, o caminho de retorno ainda está aberto.

A rememoração dos pecados da juventude (“*em vã idade*”) e dos amores do mundo (“*amaste em vão*”) introduz um segundo movimento: o da *anamnesis*, isto é, a recordação que salva. Essa recordação, porém, não é nostálgica; é confrontativa. Ao olhar para trás, o pecador deve reconhecer que sua vida foi marcada pela vaidade, pela perda de tempo e pela entrega a afetos desordenados. A noção de “*vão*”, repetida no texto, remete ao conceito agostiniano da

*vanitas*, daquilo que é sem peso, sem consistência, sem Deus. É esse vazio existencial que deve ser revisto, não apenas para gerar culpa, mas para fundamentar o desejo de uma nova direção.

O texto culmina com uma frase de força conclusiva: o pecador saberá, “*por certo*”, em quantos males e perigos sua vida se revolveu. A verdade não é apenas algo revelado de fora, mas algo que emerge do interior da própria alma, quando ela se dispõe a recordar, a ponderar e a reconhecer sua miséria. A expressão “*vida misquinha*” não é usada aqui como sentença final, mas como ponto de partida para a humildade, essa virtude que, segundo a tradição monástica, está na raiz de toda conversão verdadeira.

Trata-se, portanto, de uma cena pedagógica e teológica de alta densidade, que articula brevidade do tempo, exame da consciência e possibilidade de redenção. A esperança aqui não é oferecida como consolo barato, mas como uma possibilidade exigente, que pressupõe lucidez espiritual, coragem para recordar e disposição para recomeçar. No interior do bosque, esse chamado não é apenas individual, mas ecoa a estrutura da doutrina monástica: somente aquele que se vê em sua verdade, que desce ao fundo de sua miséria, pode ascender à luz da graça.

A análise do Bosco à luz da história global e da hermenêutica imaginativa vem nos permitindo compreender a obra não apenas como uma narrativa devocional, mas como a expressão simbólica de uma cosmologia espiritual em trânsito. O texto, forjado no ambiente monástico ibérico, articula elementos doutrinários, alegorias morais e imagens de origem diversa, configurando um microcosmo que espelha as conexões espirituais, culturais e intelectuais da cristandade da baixa Idade Média. Sua estrutura alegórica, os espaços percorridos pelo pecador, os personagens simbólicos que o interpelam, e os juízos que lhe são dirigidos compõem uma geografia moral e uma pedagogia da alma baseada em uma espiritualidade reformadora.

O bosque, espaço simbólico e mediador entre o visível e o invisível, não é apenas cenário da travessia espiritual, mas o próprio dispositivo pedagógico que revela a tensão entre interioridade e mundo. Ao apresentar o pecado como realidade cósmica, social e existencial, e a salvação como um processo de reencontro com a luz e a ordem, a obra delimita um campo teológico de ação onde o monge, o pecador e o leitor se encontram. Por meio da visualidade das alegorias e da densidade moral das figuras, O Bosco organiza o mundo como texto e o texto como mundo.

Assim, a cosmologia expressa na obra se manifesta como forma de conhecimento e orientação. Ela não é apenas a explicação de uma doutrina, mas uma experiência encarnada da

travessia da alma em direção ao Bem. A obra revela, portanto, uma lógica de conexão profunda entre a doutrina monástica e os fluxos maiores da espiritualidade cristã ocidental. Ao conectar tradição e invenção, o local e o global, o claustro e o mundo, O Bosco se apresenta como uma peça viva de uma rede espiritual maior: uma cartografia alegórica da alma em movimento, em que cada figura, cada espaço e cada palavra participa da construção de uma ordem do mundo cuja chave interpretativa é, ao mesmo tempo, simbólica, histórica e escatológica.

A trajetória desenvolvida neste capítulo revelou que o pecado, na tradição monástica medieval e em sua expressão literária no Bosco Deleitoso, é mais do que uma falta moral: é uma condição ontológica de distanciamento de Deus, marcada por imagens, símbolos e estruturas que articulam uma antropologia da queda e uma soteriologia da conversão. O bosque, enquanto figura central da obra, emerge como um campo simbólico complexo, no qual se encena a peregrinação da alma humana ferida pelo pecado em direção à sua restauração espiritual. A geografia moral ali delineada, composta por caminhos tortuosos, clareiras de virtude, zonas de perdição e fontes de consolo, reflete o esforço de se constituir um mapa da alma, no qual o itinerário interior e exterior se confundem e se complementam.

A análise da tradição dos pecados capitais permitiu reconhecer a historicidade de sua formulação, enraizada na experiência espiritual dos monges do deserto e transformada, ao longo dos séculos, em matriz normativa da moral cristã ocidental. Essa transição, da psicologia ascética dos *logismoi* à sistematização moral dos vícios capitais evidencia não apenas uma mudança de ênfase, mas uma ampliação da cosmologia cristã, que passou a compreender o pecado como estrutura, sistema e força organizadora do drama espiritual humano. O pensamento de Evágrio Pôntico, Cassiano e Gregório Magno revelou que o pecado, na perspectiva monástica, é um processo: nasce no pensamento, corrompe os afetos, desordena a vontade e se manifesta em atos. Vencê-lo implica, portanto, um combate constante, que só se realiza na vigilância interior e no cultivo das virtudes.

O Bosco sintetiza esse horizonte. Seu percurso narrativo dramatiza, com rara densidade simbólica, a passagem da alma da escuridão do pecado à possibilidade de redenção, mediada por figuras como o anjo, a Misericórdia, a Escritura e as virtudes. O bosque, nesse contexto, não é apenas cenário, mas dispositivo teológico: um espaço onde se revelam os afetos, se discernem as paixões e se enfrenta a desordem interior. A presença das virtudes teologais e cardeais, que ora acolhem, ora rejeitam o pecador, exprime a pedagogia espiritual medieval, baseada na tensão entre justiça e graça, juízo e misericórdia, desespero e esperança.

A metodologia hermenêutica imaginativa empregada permitiu interpretar o Bosco como microcosmo espiritual em ressonância com a cosmologia cristã do período, revelando conexões entre a interioridade monástica, o universo simbólico da tradição alegórica e os fluxos culturais da cristandade global. O bosque é, por fim, uma imagem totalizante da condição humana: sua entrada marca a consciência da miséria, sua travessia é o processo da conversão, e sua saída, ainda não plenamente alcançada no escopo do capítulo, antecipa a promessa da união mística com o divino.

## CONCLUSÃO

A partir da análise das fontes monásticas, especialmente do *Bosco Deleitoso* e, de modo complementar, do *Horto do Esposo*, esta tese partiu da problemática de compreender de que maneira as representações dos pecados capitais participaram da construção de uma organização moral e espiritual no interior da religiosidade monástica portuguesa dos séculos XV e XVI. Mais do que investigar a presença isolada dos vícios capitais em textos devocionais, o objetivo central consistiu em interpretar como essas obras estruturavam simbolicamente a experiência da salvação, articulando pecado, virtude, corpo, alma e disciplina espiritual dentro de uma determinada visão de mundo produzida no ambiente claustral.

Ao longo da pesquisa, sustentamos a hipótese de que os pecados capitais, no interior da espiritualidade monástica portuguesa, não aparecem apenas como categorias morais destinadas à correção individual dos comportamentos, mas como elementos constitutivos de uma arquitetura espiritual mais ampla, responsável por organizar simbolicamente a experiência religiosa medieval. Nesse horizonte, o pecado não se restringe à dimensão jurídica ou penitencial da culpa, mas assume uma função cosmológica e pedagógica: representa a desordem da alma, o afastamento da ordem divina e a ruptura das hierarquias espirituais que estruturavam o universo cristão medieval. As virtudes, por sua vez, aparecem como instrumentos de recomposição dessa ordem, orientando o caminhante no itinerário da conversão e da reintegração espiritual.

A análise do *Bosco Deleitoso* revelou precisamente essa dramatização alegórica da experiência religiosa. O percurso do caminhante, os encontros com figuras personificadas, os diálogos espirituais, os espaços percorridos, os bosques, desertos, caminhos e lugares de prova não constituem apenas recursos literários ornamentais, mas formas simbólicas de representação da travessia interior da alma. O pecado é encenado como experiência concreta de perda da ordem espiritual, enquanto a caminhada alegórica funciona como pedagogia da salvação. O bosque, longe de ser apenas espaço natural, converte-se em geografia espiritual, lugar de combate moral, discernimento e transformação interior. A alegoria, nesse sentido, revelou-se não apenas um recurso estético, mas uma verdadeira estrutura de pensamento, capaz de organizar o mundo por meio de correspondências simbólicas entre o visível e o invisível, o corpo e a alma, o terreno e o divino.

Ao investigar individualmente os sete pecados capitais, tornou-se evidente que eles operam de maneira articulada, formando uma rede moral interdependente. A soberba revelou-se como princípio ordenador dos demais vícios, vinculada ao desejo de elevação desmedida e à ruptura da humildade monástica. A inveja apareceu associada à deterioração dos vínculos comunitários e à corrosão interior provocada pela comparação e pela cobiça espiritual. A ira manifestou-se como descontrole das paixões e ameaça à estabilidade moral do sujeito cristão. A acídia revelou-se particularmente importante enquanto experiência de esvaziamento espiritual, tristeza interior e afastamento da disciplina religiosa. A avareza, por sua vez, evidenciou o conflito entre desprendimento monástico e apego ao mundo material, enquanto a gula e a luxúria apontaram as tensões entre corpo, desejo e ascese, tão centrais na tradição monástica medieval.

A investigação permitiu compreender que tais representações não surgem de forma isolada ou espontânea, mas se inserem em longas tradições espirituais, patrísticas e monásticas que circularam amplamente pela cristandade latina. A tese demonstrou que os textos monásticos condensam, reelaboram e reorganizam repertórios provenientes de autores como Evágrio Pôntico, João Cassiano, Gregório Magno, Agostinho, Tomás de Aquino e diversas tradições ascético-monásticas difundidas pelo espaço ibérico e mediterrânico. Contudo, a pesquisa procurou afastar-se de interpretações pautadas em noções lineares, privilegiando perspectivas voltadas à circulação cultural, às apropriações simbólicas e às reelaborações locais. As fontes não foram compreendidas como simples receptáculos passivos de uma tradição homogênea, mas como espaços ativos de reorganização espiritual e produção cultural.

Nesse sentido, a pesquisa também buscou responder criticamente aos debates historiográficos contemporâneos sobre a própria ideia de “cristandade medieval”. Inspirada pelas reflexões de John Van Engen e pelas discussões da história global e dos entrelaçamentos culturais, esta tese não parte da concepção de uma Idade Média homogênea, plenamente cristianizada ou marcada por unidade religiosa absoluta. Ao contrário, compreende o universo medieval como espaço atravessado por tensões, disputas, pluralidades e múltiplas formas de vivência religiosa. As fontes analisadas expressam perspectivas específicas produzidas por determinados grupos monásticos inseridos em contextos históricos particulares. Assim, o que esta pesquisa buscou compreender não foi “visão de mundo medieval” em sentido universalizante, mas determinadas formas monásticas de organizar simbolicamente a experiência espiritual no interior da Baixa Idade Média portuguesa.

A perspectiva da história global mostrou-se importante nesse processo interpretativo. Não se tratou de aplicar modelos modernos de globalização ao mundo medieval, mas de reconhecer que os claustros participavam de redes mais amplas de circulação de textos, práticas espirituais, modelos alegóricos e repertórios simbólicos. Os mosteiros não funcionavam como espaços isolados do mundo, mas como centros ativos de produção, tradução, reorganização e difusão de saberes religiosos. O livro, nesse contexto, revelou-se não apenas objeto material, mas instrumento de formação espiritual, circulação cultural e construção simbólica da experiência cristã. O mundo penetrava o claustro por meio das leituras, das traduções, das recepções e das tensões sociais; o claustro, por sua vez, devolvia ao mundo interpretações espirituais reconfiguradas segundo a lógica monástica.

A escolha metodológica de privilegiar o *Bosco Deleitoso* mostrou-se decisiva para o desenvolvimento da hipótese central da tese. O *Bosco* apresentou uma narrativa alegórica contínua, capaz de dramatizar a experiência da culpa, da errância, da penitência e da recomposição espiritual. Sua densidade simbólica permitiu interpretar os pecados capitais não apenas como temas doutrinários, mas como mecanismos organizadores de uma verdadeira geografia moral da alma. O *Horto do Esposo*, embora mobilizado de maneira complementar, contribuiu significativamente para confirmar a circulação de preocupações ascéticas, imagens espirituais e pedagogias morais comuns ao ambiente alcobacense.

Ao articular história cultural, hermenêutica imaginativa e história global, esta pesquisa procurou defender que os textos monásticos medievais não podem ser reduzidos a simples registros religiosos ou documentos doutrinários. Eles constituem espaços complexos de elaboração simbólica, nos quais se cruzam espiritualidade, linguagem alegórica, tradição monástica, pedagogia moral e circulação cultural. As alegorias presentes nas fontes analisadas organizam formas específicas de percepção do mundo, estruturando experiências religiosas por meio de imagens, percursos, espacializações e dispositivos narrativos voltados à salvação da alma.

Desse modo, a tese procurou contribuir para o reposicionamento do *Bosco Deleitoso* e do *Horto do Esposo* dentro dos estudos sobre espiritualidade medieval portuguesa. Mais do que obras devocionais isoladas, esses textos revelam-se testemunhos privilegiados das formas pelas quais determinados ambientes monásticos elaboraram representações do pecado, da ordem espiritual e da experiência humana no final da Idade Média. Ao tratar os pecados capitais como estruturas articuladoras de uma arquitetura moral e simbólica, esta pesquisa buscou sustentar

que o combate aos vícios não dizia respeito apenas à disciplina individual, mas à preservação de uma ordem espiritual mais ampla, na qual corpo, alma, sociedade e universo permaneciam profundamente interligados.

Por fim, a tese reafirma que a religiosidade monástica medieval não pode ser compreendida apenas como experiência de clausura ou afastamento do mundo. Os claustros participaram ativamente da produção cultural da cristandade medieval, elaborando linguagens espirituais, organizando sistemas simbólicos e reinterpretando tradições religiosas em constante circulação. As obras analisadas testemunham precisamente esse movimento: ao mesmo tempo em que preservam tradições ascéticas antigas, também reorganizam simbolicamente os problemas espirituais de seu próprio tempo. Entre alegorias, pecados, virtudes e caminhos de conversão, os textos monásticos portugueses revelam uma complexa tentativa de ordenar o mundo, compreender a alma humana e aproximar o sujeito cristão da salvação.

## BIBLIOGRAFIA

### FONTES PRIMÁRIAS

**BOOSCO DELEITOSO.** Ed. Augusto MAGNE. Brasília: INL/MEC, 1950, 2 vols.

**BOSCO DELEITOSO.** Edição de José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de Sá Fardilha e Maria de Lurdes Correia Fernandes; prefácio de José Francisco Meirinhos; transcrição de Paula Mendes. Braga: Húmus; Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, 2022. (Textos & Estudos de Filosofia Medieval, vol. 12).

COSTA, Sara Figueiredo. **A Regra de São Bento em Português: Estudo e edição de dois manuscritos.** Lisboa: Edições Colibri, 2007.

**HORTO DO ESPOSO.** Edição crítica de Irene Freire Nunes; coordenação de Helder Godinho. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

### BIBLIOGRAFIA GERAL

AGOSTINHO, Santo. **A Cidade de Deus.** Petrópolis: Vozes, 1990.

AGOSTINHO, Santo. **A doutrina cristã: manual de exegese e formação cristã.** Tradução de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2002.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões.** Tradução de Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Editora Paulus. 1997. 367p. (Coleção Patrística n.10).

ALIOTTA, Maurizio. La teologia del peccato in Alano di Lilla. Palermo: Edizioni Augustinus, 1986.

ANSELMO, António. **Os códices alcobacenses da Biblioteca Nacional.** Lisboa: Biblioteca Nacional, 1926. volume 1 – Códices portugueses.

ANTUNES José. **A cultura erudita portuguesa: juristas e teólogos.** (Tese de doutorado). Coimbra: Faculdade de Filosofia, 1995.

ANTUNES José. **A nobreza no discurso medieval da confissão (séculos XII a XIV).** Revista de História das Idéias, vol. 19, 1997, pp. 157-175.

AQUINO, Tomás de. **Sobre o ensino (De magistro)**. Tradução de Jean Lauand. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ASENCIO, Eugenio. **Une découverte bibliographique: Tratado de Confissom**. Arquivos do Centro cultural Português, vol. 11, 1977, pp. 35-40.

AUDIBERT, A. **De deux formes d'alienation mentale reconnues par le droit romain (furor et dementia)**. Revue Historique de Droit Français et Etranger, tome 14-1, 1890, p. 846-863.

AVRIL, Joseph. **Remarques sur un aspect de la vie religieuse paroissiale: la pratique de la confesión et de la comunión du X au XIV siècle**. In: L'encadrement religieux des fidèles au Moyen Age et jusqu'au Concile de Trente (Actes du 109º congrès National des Sociétés Savantes). Paris: Ministère de L'Éducation Nationale - Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 1985, tome I, pp. 345-363.

AZEVEDO, Carlos Moreira (dir). **História Religiosa de Portugal, I – Formação de Limites da Cristandade**. (coord). de Ana Maria Jorge e Ana Maria Rodrigues, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000.

AZEVEDO, Ruy Pinto de. **Documentos Medievais Portugueses. Documentos Régios**. Vol.1, tomo 1. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1958.

BALOUP, Daniel. **L'enseignement et les pratiques du salut en Castille au XV siècle**. In: VVAA. L'Enseignement religieux dans la Couronne de Castille – Incidentes spirituales et sociales (XIII-XV siècles). Madrid: Casa de Velásquez, 2003, pp. 105-123.

BARREIRA, Catarina Fernandes. **Este livro he da sancristia dalcobaça...» Notas de pertença e circulação de livros em ambiente monástico**. POLÓNIA, Amélia e MANGAS, Francisco (Coord.). Mobilidades: Olhares transdisciplinares sobre um conceito global, 2021.

BARREIRA, Catarina Fernandes. **Manuscritos de Alcobaça: cultura, identidade e diversidade na unanimidade cisterciense**. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa, 2022.

BAUBETA, Patricia Anne Odber de. **Igreja, pecado e sátira social na Idade Média Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

BECHTEL, Guy. **A carne, o diabo e o confessor**. Trad. Magda Bigotte de Figueiredo. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de História**. Edição Crítica. São Paulo: Alameda Casa Editorial: 2020.

BERBER SARDINHA, Tony. **Linguística de Corpus**. Barueri: Manole, 2004.

BERLIOZ, Jacques. (Org). **Monges e Religiosos na Idade Média**. Trad. Teresa Pérez. Lisboa: Terramar, 1994.

BERNHARD, Jean. **Le sacrement de penitence au Concile de Trente.** *Revue de Droit Canonique* (Strasbourg), tome 34-1, 1984, pp. 249-273.

BEZLER, Francis. **Les penitentiels espagnols: contribution à l'étude de la civilisation chrétienne du haut Moyen âge.** Munster: Aschendorff, 1994.

BITTENCOURT, Vanda de Oliveira. **Do combate à gula no Leal Conselheiro: operação argumentativa.** Comunicação apresentada no Seminário Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHS, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

BIZARRI, H. O e SANZ DE MAZZA, C. **Un confesional castellano en sus dos fuentes manuscritas.** *Incipit*, vol. 7, 1987, pp. 153-160.

BIZARRI, H. O; SANZ DE MAZZA, C. **El Libro de confesión de Medina de Pomar.** *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 11, 1993, pp. 35-55; vol. 12, 1994, pp. 19-36; vol. 13, 1995, pp. 25-37.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou o ofício do historiador.** Rio de Janeiro, J. Zahar, 2001.

BLOOMFIELD, Morton W. **The Seven Deadly Sins: An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature.** East Lansing: Michigan State College Press, 1952.

BOUTIER, Roger; JULIA, Dominique. **Passados recompostos: campos e canteiros da história.** Rio de Janeiro: Ed. Da UFRJ/FGV, 1998.

BOVO, Cláudia Regina. **Em busca da Renovatio cristã: simonia e institucionalidade eremítica na correspondência de Pedro Damiano (1041-1072).** Tese (Doutorado em História) — Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012, p. 32-35.

BRATTON, Susan Power. **Christianity, Wilderness and Wildlife: The Original Desert Solitaire.** 1. ed. Scranton: University of Scranton Press, 1993.

BROWN, Peter. **Corpo e sociedade: o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

CABIÉ, Robert. **Le sacrement du pardon.** *Bulletin de Litterature Ecclesiastique* (Toulouse), tome CI, 2000, pp. 215-230.

CALAFATE, Pedro (Dir). **História do pensamento filosófico português.** Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

CAMPOS, Rita de Cássia Boeira. **O pecado original numa obra de literatura polêmica medieval: a Corte Imperial (século XV),** Comunicação apresentada no Seminário

Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHS, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

CARDOSO, C.F.; VAINFAS, R. **Domínios da História. Ensaio de Teoria e Metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARRERAS Y ARTAU, Joaquín. **La cultura científica y filosófica en la España medieval hasta 1400**. In: DIAZ-PLAJA, Guillermo (Dir). *Historia General de las literaturas hispánicas*. Barcelona: Editorial Barna, s.d.. Volume I – Desde los orígenes hasta 1400, pp. 747- 765.

CARRETO, Carlos F. Clamote. **Para uma retórica do pecado: avareza e economia da redenção na literatura medieval (séculos XII-XIII)**. Conferência apresentada no Seminário Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHS, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

CARRUTHERS, Mary. **O livro da memória: um estudo sobre a memória na cultura medieval**. Campinas: CEDET, 2022.

CARVALHO, Joaquim de. **Estudos sobre a cultura portuguesa do século XV**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1949.

CARVALHO, José Adriano de Freitas et al. **Bosco deleitoso/Anónimo do século XV**. 2022. Famalicão: Edições Húmus, Lda., 2022.

CASAGRANDE, Carla & VECCHIO, Silvana. **Pecado**. In: Jacques LE GOFF & Jean-Claude SCHMITT (orgs). *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, vol. 2, pp. 337-352.

CASAGRANDE, Carla & VECCHIO, Silvana. **I sette vizzi capitale. Storia dei peccati nel medioevo**. Torino: Einaudi, 2000.

CASAGRANDE, Carla. **I sette vizi capitali: storia di un successo**. Conferência apresentada no Seminário Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHS, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana. **Histoire des péchés capitaux au Moyen Age**. Paris: Aubier, 2003.

CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana. **Les péchés de la langue: discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale**. Paris : Du Cerf, 1991.

CASSIANO, João. **Conferências**. Juiz de Fora: Subiaco, 2003.

CASSIANO, João. **Instituições Cenobíticas**. Juiz de Fora: Subiaco, 2011.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Brasília: UnB, 1999.

COELHO, Maria Helena da Cruz. **A Mesa do rei de Avis. Espaços, oficiais, alimentos e cerimoniais.** In: SOARES, Carmen; MACEDO, Irene Coutinho de (coords.). Ensaio sobre património alimentar luso-brasileiro. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

COELLO, J. Muniz. **Entre la furia y la amentia. Dos casos de la antigua Roma.** Gerión, n. 18, 2000, pp. 235-259.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CONRAD, Sebastian. **O que é História Global?** Lisboa: Edições 70, 2019.

COSERIU, Eugenio. **Lições de linguística geral.** Tradução de Evanildo Bechara e Maria da Graça Novak. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980. p. 154-161.

COSTA JUNIOR, Pedro Wilson Oliveira da. **O Local do Global: as contribuições sociológicas de Roland Robertson acerca da globalização.** Revista Cadernos de Estudos Sociais e Políticos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, pp. 163-182, jan./jun. 2016.

COSTA, Avelino de Jesus da. **Normas gerais de transcrição e publicação de documentos medievais e modernos.** 3.ed., Coimbra: 1993.

COSTA, Ricardo Luiz Silveira da. **A noção de pecado e os pecados capitais no Livro das Maravilhas (1288-1289) de Ramon Llull.** Comunicação apresentada no Seminário Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHS, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

CRIPPA, Giulia. **As representações dos vícios e das virtudes na arte da memória moralizadora da Idade Média.** Comunicação apresentada no Seminário Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHS, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

DELUMEAU, Jean. **A confissão e o perdão.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DELUMEAU, Jean. **O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos 13-18).** Trad. Álvaro Lorencini. São Paulo: EDUSC, 2003, 2 vols.

DIAS Y DIAS, Manuel. **Para un estudio de los penitenciales hispanos.** In: Études de civilisation Médiévale (IX-XII siècles) – Mélanges offerts à Edmond-René Labande. Poitiers: CESC, s.d., pp. 217-222.

DIAS, Aida Fernanda. **Um livro de espiritualidade: o Boosco Deleitoso.** Biblos nº 65, 1989, pp. 19-36.

DOTTI, Ugo. **Vida de Petrarca.** Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

DUARTE, Luís Miguel. **A boca do Diabo. A blasfêmia e o direito penal português da Baixa Idade Média.** Lusitania Sacra, Tomo IV, 2ª série, 1992, pp.39-60.

DUBOIS, Claude-Gilbert. **Les transformations de la vision du monde (1480-1620)**. In: GODINHO, Helder (Org). Actas do Colóquio Internacional A Imagem do Mundo na Idade Média. Ministério da Educação, 1992, pp. 11-19.

DUFREIGNE, Jean-Pierre. **Bref traité de la colère: une passion interdite**. Paris: Librairie Plon, 2000.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 2000.

Eliezer OYOLA. **Los pecados capitales em la literatura medieval española**. Barcelona: Puvill Editor, 1979.

ÉVAGRE LE PONTIQUE. **Traité pratique ou Le Moine**. Édité par Antoine Guillaumont & Claire Guillaumont (Sources Chrétiennes, n. 171). Paris: Du Cerf, 1971, pp. 596-7.

FABBI, Fabio. **La confesión de los pecados en el cristianismo**. Trad. Don Francisco Aparicio. Madrid: Studium, 1959.

FADIGAS, Leonel. **Poder e território nos coutos de Alcobaça**. Cister, v. 2, p. 65-81. II Congresso Internacional Mosteiros Cistercienses Alcobaça, 6-8 julho 2018.

FARELO, Mario. **Relatos prodigiosos nos códices do Mosteiro de Alcobaça**. Imago & mirabilia: les formes del prodigi a la Mediterrània medieval, 2020, pp. 193-201.

FELDMAN, Sérgio Alberto. **Isidoro de Sevilha e os pecados (vícios) capitais**. Comunicação apresentada no Seminário Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHS, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

FERREIRA DE ALMEIDA, C. A. **A roda da fortuna/roda da vida do túmulo de D. Pedro, em Alcobaça**. Revista da Faculdade de letras – História (Porto), II Série, volume VIII, 1991, pp. 255-263.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2009.

FERRER-VENTOSA, Rogério. **Imago mundi. A noção de algo como um microcosmo do macrocosmo**. De Medio Aevo, v. 12, n. 2, p. 495-511, 2023.

FIGUEIREDO, Antonio Pereira de (trad.). **A Bíblia Sagrada contendo o Velho e o Novo Testamento: traduzida em Portuguez segundo a Vulgata Latina**. Lisboa: Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1867.

FRANCO JR, Hilário. **A Idade média: nascimento do Ocidente**. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva Barbada: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: EDUSP, 1996.

FRANKOPAN, Peter. **O coração do mundo: uma nova história universal a partir da Rota da Seda**. São Paulo: Planeta, 2019.

FURTADO, Bruna Plath. **O cuidado de si ascético-monástico e a mulher espectral na manifestação ritual da verdade no Virgeu de Consolaçon.** 2020. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2020.

GALLAIS, Pierre. **Le repentir dans la littérature française des XII et XIII siècles.** Cahiers de Civilisation Médiévale, tome 15 n° 57, 1972, pp. 61-74.

GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario. **Fuentes bíblicas de los pecados capitales y del arrepentimiento en El Libro de Buen Amor del Alcipreste de Hita.** Helmantica: Revista de Filologia Clasica y Hebrea (Universidad de Salamanca), XLVI, n. 139-141, 1995, pp. 265-281.

GARCIA Y GARCIA, Antonio. **Iglesia, sociedad y derecho.** (Biblioteca Salmanticensis, estudios 74). Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1985.

GILSON, Étienne. **A filosofia na Idade Média.** Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GODINHO, Hélder. **Prosa Medieval Portuguesa.** Lisboa: Comunicação, 1986.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. **A ensinança de evitar o pecado na prosa de D. João I e D. Duarte.** Comunicação apresentada no Seminário Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHS, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

GUREVICH, Aron. I. **As categorias da cultura medieval.** Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

GUSMÃO, Artur Nobre de. **A Real Abadia de Alcobaça.** 2ª edição. Lisboa: Livros Horizonte, 1992.

HARTOG, François. **Experiências do Tempo: da História Universal à História Global.** História, histórias. Brasília, vol. 1, n. 1, 2013. pp. 164-178.

HUIZINGA, Johan. **O declínio da Idade Média.** São Paulo: Verbo/Edusp, 1978.

KRÚS, Luiz. **A construção do passado medieval: textos inéditos e publicados.** Lisboa: IEM-Instituto de Estudos Medievais da Universidade Nova de Lisboa, 2011.

LACERDA, Jair Pereira Filho; SILVA, André Luiz Rodrigues da (Orientador). **A Transmissão do Pecado Original segundo o De Peccatorum Meritis de Santo Agostinho.** Rio de Janeiro, 2021.

LAPA, Rodrigues. **D. Duarte e os prosadores da Casa de Avis.** Lisboa: Seara Nova, 1957.

LAUAND, Louis Jean. **São Tomás de Aquino e os pecados capitais.** Notandum (Porto), vol. 6, n° 10, 2003.

LE GOFF, Jacques. **O deserto-floresta no Ocidente Medieval**. In: O Imaginário Medieval. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques. **A bolsa e a vida**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente medieval**. Bauru: EDUSC, 2005.

LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 1985.

LE GOFF, Jacques ; NORA, Pierre (org). **História: Novas Abordagens**. 3.ed. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

LE GOFF, Jacques ; SCHMITT, Jean-Claude (org). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc. 2006, 2vols.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5.ed. Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2003.

LE GOFF, Jacques. **Os Intelectuais na Idade Média**. 2ªed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

LE GOFF, Jacques. **Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente**. Lisboa: Estampa, 1980.

Lester K. LITTLE. **Monges e Religiosos**. In: Jacques LE GOFF & Jean-Claude SCHMITT.(orgs). Dicionário temático do Ocidente Medieval. Coord. de tradução. Bauru, SP: EDUSC, 2002, vol. 2, pp.225-241.

MACEDO, José Rivair. **A ira em textos luso-castelhanos dos séculos XIV e XV**. In: Raízes medievais do Brasil moderno, 2008, Lisboa/Porto. Raízes medievais do Brasil moderno (Actas, 2 a 5 de novembro de 2007). Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa / Academia Portuguesa de História, 2007.

MACEDO, José Rivair. **Disciplina do silêncio e comunicação gestual: os signa loquendi de Alcobaça**. SIGNUM: Revista da ABREM, vol. 5, 2003, pp. 88-107.

MACEDO, José Rivair. **Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média**. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/Editora da UNESP, 2000.

MACEDO, José Rivair. (Org). **A Idade Média Portuguesa e o Brasil: Reminiscências, Transformações, Resignificações**. Porto Alegre: Vidrágua, 2011.

MACHADO, Heloísa Guaracy. **Sobre pecado e salvação na poesia piedosa de Afonso X**. Comunicação apresentada no Seminário Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHRs, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

MARQUES, A. H. de Oliveira. **Breve história de Portugal**. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

MARQUES, A. H. de Oliveira. **Guia do estudante de história medieval portuguesa**. Editorial Estampa, 3.ed., 1988.

MARQUES, José. **O Arcebispo D. Jorge da Costa e as impressões quatrocentistas do Sacramental e do Tratado de confissom**. In: V Centenário do livro impresso em Portugal: 1487-1987 (Actas do colóquio sobre o Livro antigo, Lisboa, 23-25 de maio de 1988). Lisboa: Biblioteca Nacional, 1992, pp. 39-62.

MARQUES, José. **Tratado de confissom: novos dados para o seu estudo**. Vila Real: BPADV/IPP, 1986.

MARQUES, Maria Alegria Fernandes. **Estudos sobre a Ordem de Cister em Portugal**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MARTEL, G. De. **Un témoin de la liste des vices au Moyen Age**. Revue de l'histoire de la Spiritualité, vol. 53, 1977, pp.65-80.

MARTIN, Hervé. **Les sermons français de la fin du Moyen Age: un vecteur culturel privilégié**. In : MARTIN, Hervé & MERDRIGNAC, Bernard (Orgs). Culture et société dans l'Occident Médiéval. Paris : Ophrys, 1999, pp. 327-333.

MARTINS, Mário. **A filosofia do homem e a da cultura no Horto do Esposo**. In: Estudos de literatura medieval. Braga: Livraria Cruz, 1956.

MARTINS, Mário. **À volta do Horto do Esposo**. In: Estudos de literatura medieval. Braga: Livraria Cruz, 1956, pp. 423-434.

MARTINS, Mário. **As alegorias e exemplos do Horto do Esposo**. In: Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa. Lisboa: Edições Brotéria, 1975, pp. 213-229.

MARTINS, Mario. **Psicomaquia ou combate espiritual**. In: Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa. Lisboa: Edições Brotéria, 1975, pp.173-206.

MARTINS, Mário. **Boosco Deleitoso**. In: Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa. Lisboa: Edições Brotéria, 1975, pp. 271-283.

MARTINS, Mário. **A polémica religiosa nalguns códices de Alcobaça**. In: Estudos de literatura medieval. Braga: Livraria Cruz, 1956, pp. 307- 316.

MARTINS, Mário. **Copistas dos códices alcobacences**. In: Brotéria: Revista Contemporânea de Cultura, Vol. LXVI, nº 4, 1958, pp. 412-423.

MARTINS, Mário. **Corte imperial**. In: Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa. Lisboa: Edições Brotéria, 1975, pp. 207- 212.

MARTINS, Mário. **Das doze abusões deste mundo**. In: Estudos de cultura medieval. Lisboa: Editorial verbo, 1969, pp. 79-83.

MATTOSO, José. **O essencial sobre a cultura medieval portuguesa (séculos XI ao XIV)**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1986.

MATTOSO, José. **Pecados Secretos**. Signum: Revista da ABREM (Associação Brasileira de Estudos Medievais), n°2, 2000, pp.11-42.

MATTOSO, José. **O reino dos mortos na Idade Média Peninsular**. Lisboa: João Sá da Costa, 1996.

MATTOSO, José. **Religião e cultura na Idade Média portuguesa**. 2.ed. Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997.

MEGALE, Heitor; OSAKABE, Haquira (orgs). **Textos medievais portugueses e suas fontes**. São Paulo: Humanitas – FFLCH/USP, 1999.

MENDONÇA, Manuela (Coord.). **História dos Reis de Portugal**. 2ed. Lisboa: Academia Portuguesa de História e QuynidNovi, 2010.

MONGELLI, Lênia Márcia (coord). **A Literatura Doutrinária na Corte de Avis**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MONGELLI, Lênia Márcia. **Trivium et quadrivium**. As artes liberais na Idade Média. Cotia: Ed. Ibis, 1999.

NASCIMENTO, Aires Augusto. **Os códices alcobacenses da Biblioteca Nacional de Lisboa e o seu significado cultural**. (Exposição Evocativa dos Códigos Alcobacenses no VIII Centenário da Fundação do Mosteiro de Alcobaça). Lisboa: Biblioteca Nacional, 1979.

NASCIMENTO, Aires Augusto. **Le scriptorium d'Alcobaça: identité et corrélations**. In: Lusitania Sacra: Revista do Centro de Estudos de História religiosa da Universidade Católica de Lisboa, 2º semestre, Tomo IV, 1992, pp. 149-162.

NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; FRANÇA, Susani Silveira Lemos; LIMA, Marcelo Pereira. **Peregrinos e peregrinação na Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2017.

NEUHAUSER, Richard (org.). **In the Garden of Evil: The Vices and Culture in the Middle Ages**. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2005.

NEUHAUSER, Richard. **The Early History of Greed: The Sin of Avarice in Early Medieval Thought and Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

NORA, Pierre et al. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993.

OYOLA, Eliezer. **Los pecados capitales en la literatura medieval española (Ensayos, 3)**. Barcelona: PUVILL-EDITOR, 1979.

PILOSU, Mario. **A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. **História da Literatura Portuguesa: Idade Média**. Ed. Coimbra: Atlântida, 1959.

PIZAN, Christine. **A Cidade das Damas**. In: CALADO, Luciana E. de Freitas. A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan. 2006, 368 p. Tese. (Doutorado em Letras) Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

PORETE, Marguerite. **Espelho das Almas Simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do Amor**. Editora Vozes, 2022.

RAMOS, Rui; MONTEIRO, Nuno Gonçalo; SOUSA, Bernardo Vasconcelos de. **História de Portugal. 3ed.** Lisboa: Esfera dos Livros,.2010.

RÊPAS, Luís Miguel. **As várias faces das monjas cistercienses em Portugal (1211-1385)**. Medievalista. Online, n. 33, 2023.

RICOEUR, Paul. **A simbólica do mal**. Tradução de Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 1. ed., 2013.

ROBERTSON, Roland. **Globalização: teoria social e cultura global**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

RODRIGUES, Samuel Maia Arrojado. **Contribuições para a caracterização do scriptorium de Alcobaça: estudo e preservação de um códice litúrgico medieval (BNP Alc. 11)**. 2020. Dissertação de Mestrado. Universidade NOVA de Lisboa (Portugal).

ROSSI, Luciano. **A literatura novelística da Idade Média**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.

RUCQUOI, Adeline. **História medieval da Península Ibérica**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

RUCQUOI, Adeline. **Mancilla y limpieza: la obsesión por el pecado en Castilla a fines del siglo XV**. In: Os “últimos fins” na cultura ibérica dos séculos XV a XVIII (Porto, 19 a 21 e3 outubro de 1995). Porto: Instituto de Cultura Portuguesa, 1997, pp. 113-135.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. **Acerca do conceito de representação**. Revista de Teoria da História, ano 3, n. 6. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2011, p. 27-49.

SANTOS, Maria José Azevedo. **Ler e compreender a escrita na Idade Média**. Coimbra: Edições Colibri, 2000.

SARAIVA, António José. **História da cultura em Portugal**. Lisboa: Jornal do Foro, 1950.

SARAIVA, António José. **O crepúsculo da Idade Média em Portugal**. Lisboa: Gradiva, 1990.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. Tradução de José Rivair Macedo. Bauru: EDUSC, 2007.

SILVA LIMA, Sheila Conceição. **O pecado da sanha no Leal Conselheiro: a capitalidade do desprazer e do desejo da vingança.** Comunicação apresentada no Seminário Internacional Os pecados capitais na Idade Média, promovido pelo GT de Estudos Medievais da ANPUHS, em 13-15 de setembro de 2004 (Porto Alegre, RS).

SILVEIRA, Aline Dias da. **Cosmologia aplicada ao corpo e à globalidade medieval.** In: SOUZA, Armênia Maria de; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (org.). Cartografias de saberes, religiões e alteridades na Idade Média. Curitiba: CRV, 2021. p. 153–170.

SILVEIRA, Aline Dias da. **História Global da Idade Média: estudos e propostas epistemológicas.** Roda da Fortuna, v. 8, n. 2, p. 210-236, 2019.

SILVEIRA, Aline Dias da. **Imago mundi: consciência de globalidade e cosmografia medieval.** Anos 90, v. 29, 2022.

SOTO RABANOS, José Maria. **Derecho canónico y praxis pastoral en la España bajo medieval.** Monumenta Iuris Canonici, Series C, subsidia 7 (bibliotheca apostolica Vaticana, Citta del Vaticano), 1985, pp. 595-617.

SOTO RÁBANOS, José María. **Visión y tratamiento del pecado en los manuales de confesión de la Baja Edad Media hispana.** Hispania Sacra, v. LVIII, n. 118, 2006, pp. 411-447.

TEODORO, Leandro Alves (dir.). **Exemplum y discurso ejemplar en la Península Ibérica.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2024. p. 233–268.

TEODORO, Leandro Alves. **A produção de livros moralizantes em S. Cruz de Coimbra e Alcobça entre os séculos XIV e XV.** HORIZONTE, Belo Horizonte, v. 12, n. 36, p. 1369–1383, 2015.

TEODORO, Leandro Alves. **La corrección de la lengua en exempla de la Confessio Amantis y del Horto do Esposo.** In: BIZZARRI, Hugo O. Exemplum y discurso ejemplar en la Península Ibérica. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2024.

VAN ENGEL, John. **The Christian Middle Ages as an Historiographical Problem.** The American Historical Review, v. 91, n. 3, 1986, pp. 519-545.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade da Idade Média Ocidental: séculos VIII-XIII.** Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

WENZEL, Sigfried. **The seven deadly sins : some problems of research.** Speculum, vol. 43, 1968, pp. 1-22.

YATES, Frances Amelia. **A Arte da Memória.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

