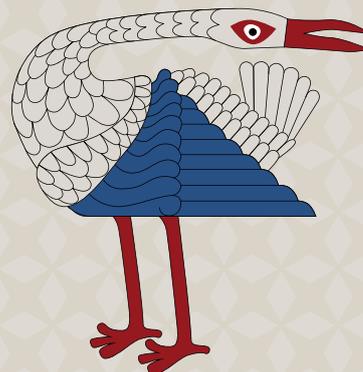
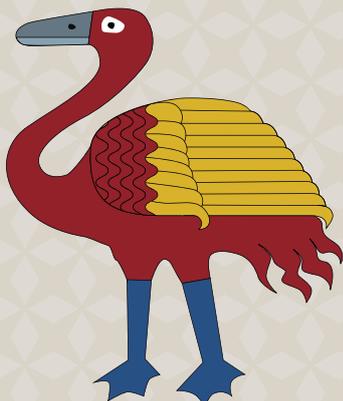
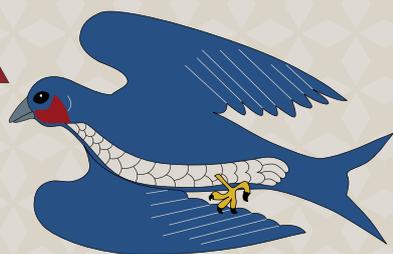
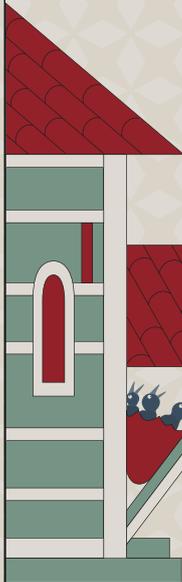


# Vidas Manuscritas



Os pergaminhos  
medievais  
da UnB  
em exposição



# Vidas Manuscritas

Os pergaminhos  
medievais  
da UnB  
em exposição



**Autores** Maria Filomena Coelho, Rozana Reigota Naves e Matheus Silveira Furtado

**Organizadores** Maria Filomena Coelho e Matheus Silveira Furtado

**Título** Vidas Manuscritas: os pergaminhos medievais da UnB em exposição

**Coleção** Coleção Medioevum

**Local** Brasília

**Editor** Selo Calianandra

**Ano** 2024

**Parecerista** Heloisa Maria Moreira Lima de Almeida Sales

**Capa e editoração** Isabela Lima Alves

**Revisora** Maria Filomena Coelho

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade de Brasília - BCE/UNB)

V649 Vidas manuscritas [recurso eletrônico] : os pergaminhos medievais da UnB em exposição / organizadores: Maria Filomena Coelho, Rozana Reigota Naves, Matheus Silveira Furtado. - Brasília : Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, 2024. 68" p. : il. - (Medioevum).

Inclui bibliografia.  
Modo de acesso: World Wide Web:  
<<http://caliandra.ich.unb.br/>>.  
ISBN 978-85-93776-07-6.

1. Manuscritos medievais. 2. Pergaminhos. I. Coelho, Maria Filomena (org.). II. Naves, Rozana Reigota Naves (org.). III. Furtado, Matheus Silveira (org.). IV. Série.

CDU 091

Heloiza dos Santos - CRB 1/1913

Universidade de Brasília

Instituto de Ciências Humanas

Campus Darcy Ribeiro, ICC Norte, Bloco B, Mezanino,

CEP: 70.910-900 — Asa Norte, Brasília, DF

**Contato** 61 3107-7371

**Website** [caliandra.ich.unb.br](http://caliandra.ich.unb.br)

**E-mail** [caliandra@unb.br](mailto:caliandra@unb.br)

## SELO CALIANDRA

### Conselho Editorial

#### Membros internos:

**Presidente** Prof. Dr. Bruno Leal Pastor de Carvalho (HIS/UnB)

Prof. Dr. Herivelto Pereira de Souza (FIL/UnB)

Profa Dra Maria Lucia Lopes da Silva (SER/UnB)

Profa. Dra. Ruth Elias de Paula Laranja (GEA)

#### Membros externos:

Profa Dra Ângela Santana do Amaral (UFPE)

Prof. Dr. Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide — Espanha);

Profa Dra Ilía Alvarado-Sizzo (Universidad Autonoma de México)

Profa Dra Joana Maria Pedro (UFSC)

Profa Dra Marine Pereira (UFABC)

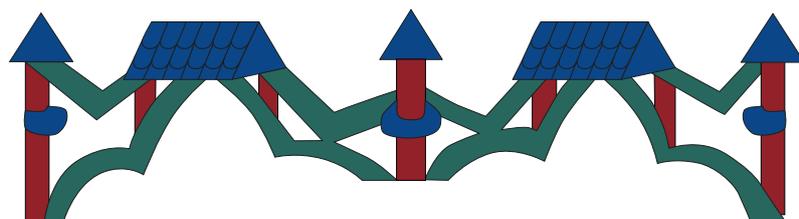
Profa Dra Paula Vidal Molina (Universidad de Chile)

Prof. Dr. Peter Dews (University of Essex — Reino Unido)

Prof. Dr. Ricardo Nogueira (UFAM)

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

A total responsabilidade pelos direitos autorais de textos e imagens dessa obra pertence ao autor.



# SUMÁRIO

## Apresentação 7

Maria Filomena Coelho  
Rozana Reigota Naves  
Matheus Silveira Furtado

### Parte I

#### A exposição *Vidas Manuscritas*: da concepção à execução

## 1 Idealizando a exposição *Vidas Manuscritas*: relato curatorial 10

Matheus Silveira Furtado

## 2 Tipografia e imagética: a identidade visual da exposição *Vidas Manuscritas* 33

Isabela Lima Alves

## 3 Exposição *Vidas Manuscritas*: uma jornada expográfica de colaboração e experiência 51

Gracy Lima de Oliveira

## 4 *Condition Report* da exposição *Vidas Manuscritas*: uma experiência de preservação 62

Ana Rita Oliveira de Souza

Parte II  
O público e a experiência da mediação educativa

- 5** Estudo de público da exposição *Vidas Manuscritas* 75  
Elmiza Nogueira Pires e Luc Farias Uchôa
- 6** Da sala de aula à comunidade: uma experiência com os manuscritos medievais da UnB 86  
Lucas Cavalcante e Valentina Andrade
- 7** *Vidas Manuscritas*: o processo de mediação na perspectiva da História 101  
Daniel Borges da Fonseca
- 8** *Flos Visitationum*: uma análise das narrativas do público no *Rolo de Vidas* 110  
Lara Beatriz Martins

Parte III  
Interfaces entre a História e a Linguística nos manuscritos medievais da UnB

- 9** *Flos Sanctorum*: atos e consequências 121  
Luana Salazar Magalhães
- 10** Expressões do feminino no manuscrito *Flos Sanctorum* 133  
Júlia Carvalho Caldas e João Fellipe Jonas da Silva
- 11** Modelos político-religiosos medievais nos *Diálogos de São Gregório* 144  
Karina Cristina de Almeida Nicolau
- 12** Léxico e semântica nos *Diálogos de São Gregório* 152  
Beatriz Gomes Gaspar e Henrique Lima Vaz

**13** Colocação pronominal nos manuscritos medievais: uma ponte para compreender o português contemporâneo  163  
Giovanna Duran Soares Santos e Giovanna Pedrosa Feitosa

**14** Iluminar o costume: arte e representação nos manuscritos da BCE-UnB  174  
Sammya Rodrigues

**15** Bestas iluminadas: da Bíblia ao *Livro das Aves*  183  
Oliver Figueredo

#### Parte IV

#### Vidas medievalizadas: dos manuscritos ao cinema

**16** *It's just a flesh wound!* Monty Python e os medievalismos do imaginário contemporâneo  198  
Heloísa Helena Santos

**17** *O Sétimo Selo*: a Morte entre o Medievalo e o presente  209  
Albert Prazeres

**18** Dos contos de Chaucer às lentes de Pasolini  218  
Caio Dias

**19** As vidas de Joana d'Arc: figuras históricas e usos do passado  228  
Letícia Amancio

#### Anexos

*Livro das Aves*  237

Vidas fotografadas  246

Ficha técnica da exposição  253

# Parte IV

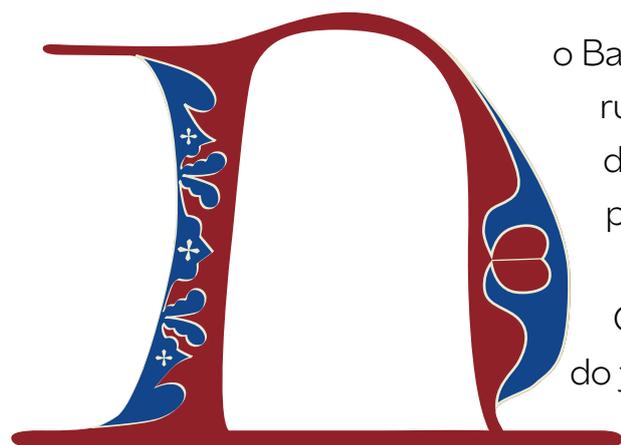
Vidas medievalizadas:  
dos manuscritos ao cinema

# Capítulo 18

Dos contos de Chaucer  
às lentes de Pasolini

CAIO VICTOR DIAS SOUSA \*

\* Estudante do curso de História da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: caio.sousa@aluno.unb.br



o Baixo Medievo, em meio a uma peregrinação rumo à cidade de Canterbury, uma caravana de viajantes de várias ordens sociais fez uma parada em uma taberna no distrito londrino de Southwark. O poeta viajante Geoffrey Chaucer – interpretado pelo próprio diretor do filme, Pier Paolo Pasolini – decidiu passar a noite na taberna, integrando-se ao grupo, compartilhando e coletando histórias – épicas, eróticas, escatológicas – de várias figuras ali presentes, a fim de tornar a estada deles mais divertida. Dirigido em 1972, *I racconti di Canterbury* é o segundo filme de um projeto maior do cineasta: *Trilogia della Vita*.<sup>1</sup>

Das diferenças entre os contos de Chaucer e as lentes de Pasolini, caberia destacar, em um primeiro momento que, das 24 histórias dos manuscritos, somente oito delas foram adaptadas para o cinema.<sup>2</sup> Entre as hipóteses sobre o critério usado para a seleção das histórias, entende-se que as oito estariam entre as mais conhecidas, como o Conto da Noiva de Bath, e o Conto do Comerciante. Ao mesmo tempo, os contos escolhidos apresentam, em sua maioria, uma dimensão erótica, que constitui um aspecto fulcral na obra de Pasolini, especialmente na *Trilogia*.

A montagem do filme marcou uma descontinuidade entre cada conto, suprimindo os momentos de diálogo que Chaucer criou entre os personagens da taberna ao final de cada narrativa. Tal corte poderia tornar a experiência cinematográfica por vezes confusa, especialmente, para aqueles que não tiveram contato prévio com *Os Contos da Cantuária*. Entretanto, a introdução – ou prólogo do filme –, a adaptação dos diálogos e das tramas principais dos contos, e a caracterização das personagens aproximam Pasolini de Chaucer. No prólogo geral dos manuscritos, cuja voz narrativa é do próprio Chaucer, delineou-se um panorama de Southwark e dos peregrinos que ali estavam. Cada uma das personagens é descrita de maneira sucinta, centrada, sobretudo, em características físicas, entremeada de alguns chistes do narrador que permitem antever traços morais e temperamentais daqueles que seriam os outros narradores das histórias que compõem a obra. A sequência inicial do filme de Pasolini seguiu uma estratégia semelhante, apresentando alguns

dos narradores/personagens das histórias: um vendedor de indulgências propagandeava sua mercadoria sem obter grande sucesso, enquanto o moleiro saía vitorioso de uma partida de luta livre, cujo prêmio era uma cabra; oferecia-se uma breve paisagem de Southwark com um trânsito considerável de pessoas e animais, onde se via a chegada do próprio Chaucer à cidade; enquanto isso, em um outro local, Alice, a mulher de Bath, se vangloriava de suas habilidades de tecelagem, exibindo sua beleza em trajes exuberantes que fariam jus à sua alcunha, para ouvintes aparentemente desinteressados, entre os quais, um frade e um feitor; ao final, um fluxo cada vez maior de pessoas adentrava a cidade, e somos levados para o interior da taberna, onde as histórias serão compartilhadas pelos viajantes.



Imagem 1 – Apresentação da mulher de Bath  
Fonte: *I racconti di Canterbury* (1972)

A semelhança entre a primeira sequência do filme de Pasolini e o prólogo de Chaucer, além de introduzir alguns dos narradores seguindo uma caracterização muito próxima à dos manuscritos, compunha a paisagem de uma pequena e buliçosa cidade medieval, repleta de cores vivas e tipos sociais dos mais diversos estabelecimentos, dispostos de maneira topológica e tipológica no cenário.<sup>3</sup> Enquanto em Chaucer as diferenças entre as origens sociais das personagens foram evidenciadas pelos gêneros poéticos e temáticas de suas respectivas histórias, em Pasolini, elas quase desapareceram, por meio de um processo de homogeneização de algumas características, como o erotismo – mais lascivo do que cândido – amplamente presente nas relações pessoais.

# O escândalo do erótico e a contaminação cinematográfica

Em um mundo completamente imerso nas tensões políticas e bélicas da Guerra Fria, diversos movimentos de contracultura contestavam valores conservadores, por meio da livre expressão artística. Nesse contexto, obras de artistas renomados, como Pier Paolo Pasolini, provocaram forte escândalo entre o grande público. Dada sua potencialidade disruptiva, a obra alcança prestígio nos círculos artísticos em que foi gestada e inicialmente difundida, mas, ao ser veiculada no circuito comercial, conflita com os valores tradicionais vigentes. Bem ou mal recebida pelo público, o fato é que efeitos de escândalo acabam por aumentar a fama da obra e seu impacto.

Alvo de considerável parcela da crítica à época, o filme foi caracterizado diversas vezes como sendo pura e simplesmente pornografia, a despeito da premiação com o Urso de Ouro, conquistado em Berlim, no ano de sua estreia. No entanto, ao considerá-lo como a segunda parte da Trilogia della Vita, compreende-se que a dimensão erótica teve papel central no projeto, não apenas estético, mas também político. A lente de Pasolini, que medievaliza vidas da Itália, da Inglaterra, ou do Oriente Médio, partiu da tradição oral para retratar o cotidiano dos estamentos mais baixos do medievo, que compartilhavam conhecimentos e histórias, mas também, uma suposta carnalidade instintiva e transgressora de amarras morais e religiosas. Por diversas vezes o diretor defendeu a ideia de que as lógicas consumistas do mundo do pós-guerra, para além da homogeneização dos modos de vida em escala global, fatalmente provocariam a repressão da cultura das populações periféricas (BRAMI, 2022, p. 13).

Ao exaltar a primazia da carnalidade como uma força motriz da vida humana nos três filmes que compuseram a *Trilogia*, o diretor ofereceu uma crítica dos aparelhos conservadores, censores e repressores de expressões artísticas, vistas como lascivas, pornográficas, impuras, etc., da segunda metade do século passado.<sup>4</sup> Nesse sentido, podemos considerar o escândalo e a polarização em torno da obra como corolário do êxito da sua mensagem política.

Os ares escandalosos da filmografia de Pasolini não se restringiram, contudo, ao aspecto moral dos conteúdos e enredos de seus filmes. As escolhas estéticas do diretor, quanto à montagem descontínua entre cenas, a escalação de atores, a diversidade temática, as formas explícitas como a sexualidade foi trabalhada, eram à época – e de certa maneira, permanecem sendo – abordagens contestatórias da norma cinematográfica hollywoodiana. Como colocado por Stéphane Van Damme (2022, p. 16), episódios escandalosos e obras que se valem de efeitos de escândalo em sua composição evidenciam e reagenciam valores vigentes à época em que foram circulados. Observando a obra em questão a partir da noção de efeito de escândalo, depreendemos que Pasolini não pretendeu fazer uma adaptação para representar o passado histórico como ele realmente foi, mas, antes, provocar uma reflexão sobre valores – políticos, morais, estéticos, etc. – que regiam sua própria época, mobilizando, simultaneamente, tópicos sensíveis de seu presente com uma obra clássica da literatura inglesa.

O uso que Pasolini fez da nudez e da sexualidade que gestaram os efeitos de escândalo em sua adaptação cinematográfica, provavelmente, não eram percebidos da mesma forma na época de Chaucer. Perfeitamente adequadas a gêneros poético-retóricos medievais – logo, sem necessariamente figurar como um ataque a determinado conjunto de valores morais –, as histórias de *Os Contos da Cantuária*, quando revisitadas por Pasolini, ganharam novas roupagens, perturbando a sensibilidade do público moderno. A noção de contaminação, desenvolvida pelo diretor em sua teoria fílmica, ajuda a compreender os efeitos pretendidos por sua obra. Para Pasolini, o cinema, apesar de ser uma linguagem tecnológica contemporânea, constitui-se como diálogo simultâneo entre uma infinidade de outros códigos artísticos de diversas temporalidades, pela junção de forças motrizes sagradas e profanas, envolvendo ainda o espectador em sua composição (BRAMI, 2022, p. 3; 8-9).

Mediante o princípio de contaminação, a opção por *Os Contos da Cantuária*, em detrimento de outras expressões artísticas medievais, seria explicada não somente pelas características da obra que poderiam ser facilmente apropriadas pelo diretor na construção de sua mensagem artística e política, mas, também, por apresentar uma estrutura particularmente adequada para o diálogo – ou contágio – entre diferentes linguagens artísticas e entre regimes de historicidade completamente distintos.

# Medievalismos e cânone literário

Como uma espécie de tríptico, os cotidianos medievalizados por cada um dos filmes da *Trilogia* configurariam não uma reconstrução do período medieval – como um dado inequívoco e homogêneo que abrangeu a Europa por 10 séculos –, mas, antes, um panorama geral dos instintos básicos que serviriam de força motriz às ações humanas.

As três produções, de acordo com o projeto inicial, deveriam estabelecer uma ponte entre o passado histórico – em suas expressões artísticas e cotidianas – e o presente vivido pelo diretor. A maneira como ele leu as obras que lhe serviram de base para os filmes esteve pautada pelo que se considera cânone literário, isto é, um conjunto seletivo de obras advindas de diversos contextos sociais e históricos, que supostamente evocariam valores estéticos – e, sobretudo, morais – de caráter universal. As formas como hoje nos relacionamos com obras consideradas clássicas, seja da música, do cinema, da literatura, etc., são pautadas, em larga medida, nessa mesma ideia de cânone, ainda que seja complicado lidar com a ideia de um pretense arcabouço de valores absolutos válidos em quaisquer tempos e sociedades.

Ao recorrer a obras enquadradas pelo cânone para a composição de seu projeto, Pasolini potencializou os efeitos pretendidos. Apesar das realidades e das lógicas de produção e circulação artísticas medievais serem muito distintas das dos dias de hoje – vide a primazia da oralidade –, como o objetivo do diretor era o de construir uma ponte entre o passado histórico e a realidade da época em que ele mesmo vivia, a escolha de obras canonizadas evocaria esse pretense conjunto de valores universais. Ao contrário, porém, tal procedimento escondia, por meio de um processo artificial de uniformização, muitas diferenças históricas, resultando na imposição dos valores do presente sobre o passado.

A característica mais marcante desse processo de apropriação e de sobreposição do presente sobre o passado, em *I racconti di Canterbury*, aparece na figura do próprio artista, que organiza e transmite o conjunto de histórias para seus ouvintes, leitores, espectadores. A mobilização do passado fortaleceu duplamente seu comentário sobre o tempo presente, agindo como uma espécie de argumento de autoridade, mas também como um mecanismo por meio do qual Pasolini se auto-enquadrou como um agente mobilizador das potências criativas, culturais, e

intelectuais de sua época, uma construção que se tornou explícita a partir do papel do próprio Geoffrey Chaucer, interpretado pelo diretor.

## A contracena de Pasolini-Chaucer

Outro ponto caro à teoria fílmica do diretor é a subjetiva indireta livre. Como uma antítese do discurso indireto livre literário, que permite ao narrador explorar sentimentos e raciocínios não explicitados por suas personagens ao longo da trama, a subjetiva indireta livre é um recurso tipicamente cinematográfico que possibilita ao diretor inscrever-se no universo de seu próprio filme e, dentro das lógicas de funcionamento daquele mundo, apresentar livre e explicitamente seu ponto de vista (BRAMI, 2022, p. 7).

Ao atuar no papel de Chaucer, Pasolini imediatamente se colocou na posição de poeta, difusor de conhecimentos e catalisador das histórias contadas na taberna de Southwark. Na obra literária, os diversos personagens ali presentes somente compartilharam suas histórias em decorrência da mediação de Chaucer, o poeta itinerante. E o que seria o cinema na contemporaneidade se não um dispositivo regulador de discursos e códigos linguísticos, bem como um veículo de transmissão de histórias e de conhecimentos artísticos, filosóficos, etc.?

A adaptação de Pasolini, no entanto, distou de maneira sutil dos manuscritos de Chaucer. Lembremos que a mediação do poeta não ocorreu da mesma maneira no filme do diretor italiano. As interações entre as personagens na taberna – parte fulcral da composição do humor e da poética tipológica em *Os Contos da Cantuária* – não fizeram parte da produção de Pasolini. Ainda assim, as poucas cenas em que o diretor exibiu seu sorriso maroto, no papel do poeta medieval, mais que um aceno humorado para os espectadores, desempenharam em segundo plano uma função análoga às das interpelações de Chaucer na obra original, reassegurando ao público sua centralidade no universo capturado por suas lentes.

Se, por um lado, desapareceram as interações entre os viajantes hospedados na taberna, por outro, ao fim de algumas histórias, vemos Pasolini-Chaucer transcrevendo o que foi contado pelos viajantes. Nenhum dos manuscritos sobreviventes foi atribuído ao punho de Chaucer, mas a editores e/ou copistas, alguns dos quais conviveram com o poeta. Aliás, a cena em que Chaucer registrava as narrativas dos viajantes sequer fazia parte de *Os Contos da Cantuária*.



Imagem 2 - Geoffrey Chaucer, interpretado por Pasolini, transcrevendo as histórias dos viajantes em uma sala de estudos  
Fonte: *I racconti di Canterbury* (1972)

Tais mudanças introduzidas na adaptação podem ser encaradas como uma tentativa de suprir a ausência dos diálogos e dos prólogos de cada um dos personagens que, na obra original, coseram os contos em uma colcha de relatos coesa. Ao mesmo tempo, elas evidenciaram o caráter autoral de Pasolini, ao transformar de modo criativo a obra do próprio Chaucer. Autor da adaptação cinematográfica, coautor do poeta medieval e dos copistas e editores que deram materialidade à tradição oral, Pasolini revisitou, aumentou e diminuiu a obra hoje monumentalizada como *Os Contos da Cantuária*. Se o embaralhamento de códigos e temporalidades em um meta-discurso previsto pela contaminação, como definida por Pasolini, se instaura por meio da revisitação que a linguagem cinematográfica faz ao passado, a subjetiva indireta livre é efetivada no papel do artista capaz de viajar por múltiplas temporalidades, estratos sociais e linguagens a um só tempo: respectivamente, possibilita-se o acesso e a apropriação de caracteres do passado para a elaboração de um discurso no presente, e habilita-se ao artista do presente inocular no passado histórico tal discurso.

# Conclusão

Se, em última instância, a memória está sujeita a novas e constantes deformações, Chaucer e sua obra, enquanto vestígios do passado, sofreram também transformações. Transcritos por editores e revisitados por outra infinidade de agentes, *Os Contos da Cantuária* e suas diversas versões, reedições, adaptações, fizeram do passado objeto de interesse cada vez mais presente.

Tal como Carlo Ginzburg (2002, p. 44), que comparou as fontes históricas a espelhos deformantes, as lentes de Pasolini refrataram, simultaneamente, a obra de Chaucer e as realidades do diretor italiano. O recurso a um clássico da literatura e a uma série de medievalismos – tal como a primazia do erótico – demonstram ainda que, na construção de seu discurso estético e político, o jogo de reflexos e distorções dirigido por Pasolini acabou moldando o passado histórico à imagem das necessidades de seu mundo contemporâneo – ou, melhor dizendo, das suas próprias necessidades.

## Notas

1- *Il Decameron*. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Franco Rosellini. Itália: P.E.A., 1971. *I racconti di Canterbury*. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Alberto Grimaldi. Itália: Metro-Goldwyn-Mayer, 1972. *Il fiore delle Mille e una notte*. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Alberto Grimaldi. Itália: P.E.A., 1974.

2- Tendo em vista a diversidade de manuscritos de *Os Contos da Cantuária* sobreviventes, e não havendo uma versão oficial escrita ou autenticada pelo punho de Chaucer, o número de histórias, prólogos e a sequência delas podem variar.

3- “Her head kerchiefs were of the finest weave, / Ten pounds and more they weighed, I do believe, / Those that she wore on Sundays on her head. / Her stockings were of finest scarlet red, / Very tightly laced; shoes pliable and new. / Bold was her face, and handsome; florid too. / She had been respectable all her life, / And five times married, that’s to say in church, / Not counting other loves she’d had in youth, / Of whom, just now, there is no need to speak” (CHAUCER, 2011 [1476], p. 14).

4- “For the guiding principle of the Trilogy, he claimed, was the celebration of Life in all its physicality and carnality, an exaltation which the films carried out through a sort of carnival of the primitive, desiring human body as it instinctually contested and joyously transgressed the repressive limits imposed by religious and bourgeois morality” (MOLITERNO, 2022).

# Referências

## Fontes:

*I RACONTI di Canterbury*. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Alberto Grimaldi. Itália: Metro-Goldwyn-Mayer, 1972.

*IL DECAMERON*. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Franco Rosellini. Itália: P.E.A., 1971

*IL FIORE delle Mille e una notte*. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Alberto Grimaldi. Itália: P.E.A., 1974.

## Bibliografia:

**BRAMI**, Thomas. Contaminations of Past and Present in Pier Paolo Paolini's I racconti di Canterbury. *Different Visions: New Perspectives on Medieval Art*, v. 7, p. 1-39, 2022.

**CHARTIER**, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2ª Ed., 1998.

**CHAUCER**, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2011.

**ECO**, Umberto. The returning of the Middle Ages. In: ECO, Umberto. *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality*. Londres: Vintage, 1998, p.59-85.

**GINZBURG**, Carlo. *Relações de força: História, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

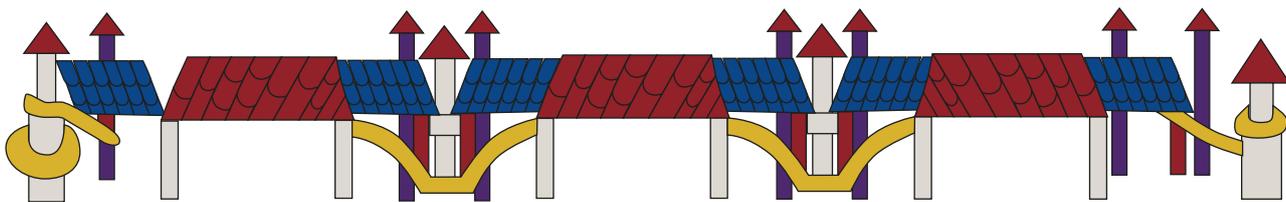
**HOROBIN**, Simon. Manuscripts, Scribes, Circulation. In: **GRADY**, Frank. *The Cambridge Companion to the Canterbury Tales*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020, p.21-44.

**MOLITERNO**, Gino. *The Canterbury Tales*. Senses of Cinema. [S.l.] 2002. Disponível em: <https://www.sensesofcinema.com/2002/cteq/canterbury/>. Acesso em: 20 nov. 2023.

**TURNER**, Marion. The Form of the Canterbury Tales. In: **GRADY**, Frank. *The Cambridge Companion to the Canterbury Tales*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020, p.1-20.

**VAN DAMME**, Stéphane. Um eterno retorno do escândalo. In: DAHER, Andrea; **GUSMÃO**, Henrique Buarque de (Org.). *Efeito de escândalo: literatura e artes no Brasil contemporâneo*. Chapecó: Argos, 2022, p.13-24.

**WILLIAMS**, David. Medieval Movies. *The Yearbook of English Studies*, [S.l.], v.20, p.1-32, 1990.



# Libro das Aves

REGISTRO FOTOGRÁFICO



# Tratados do Açor



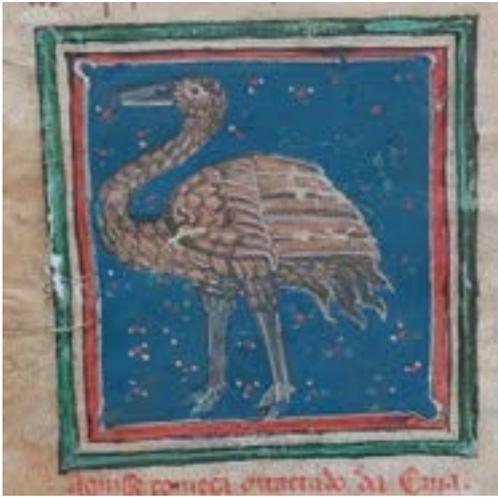
# Tratado da Cegonha



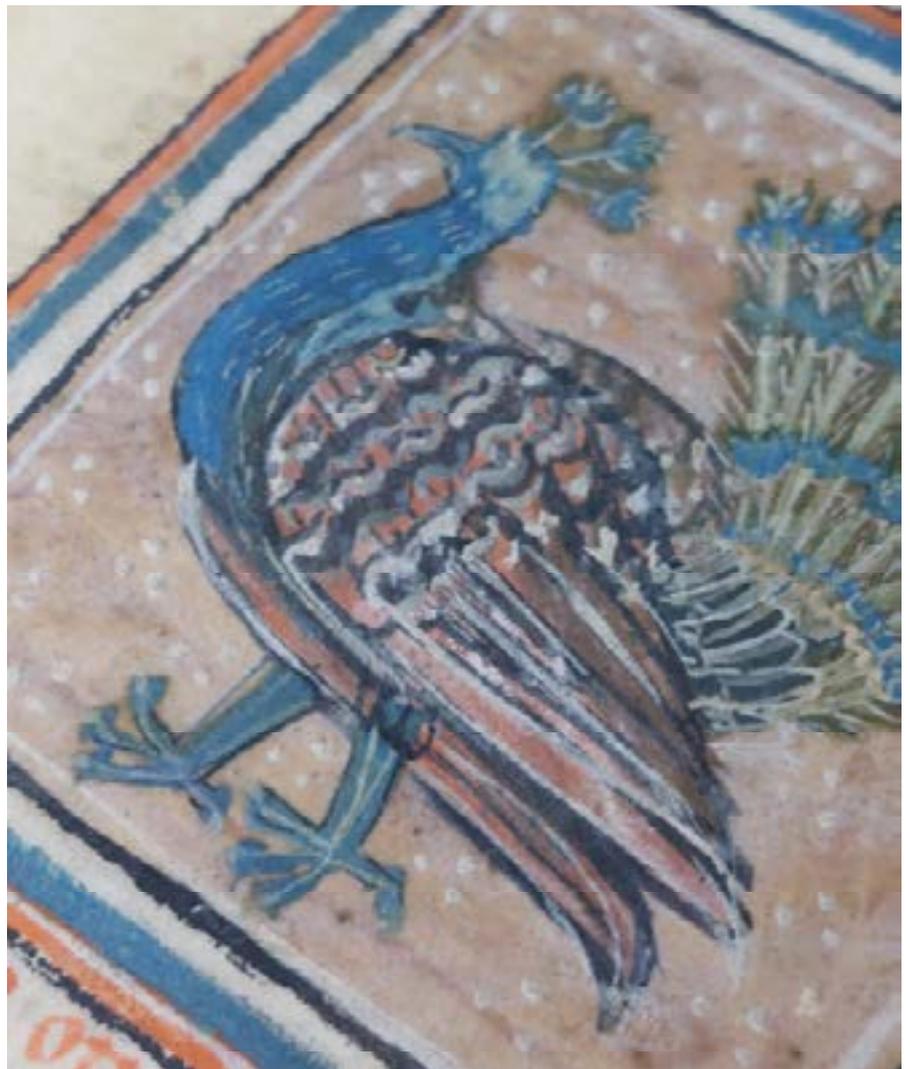
# Tratado do Noitibó



## Tratado da Ema



## Tratado do Pavão



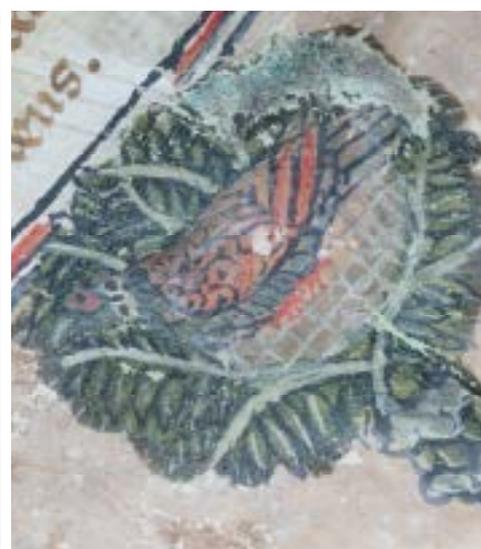
## Tratado da Águia



## Tratado da Andorinha



## Tratado da Tortor/Rola



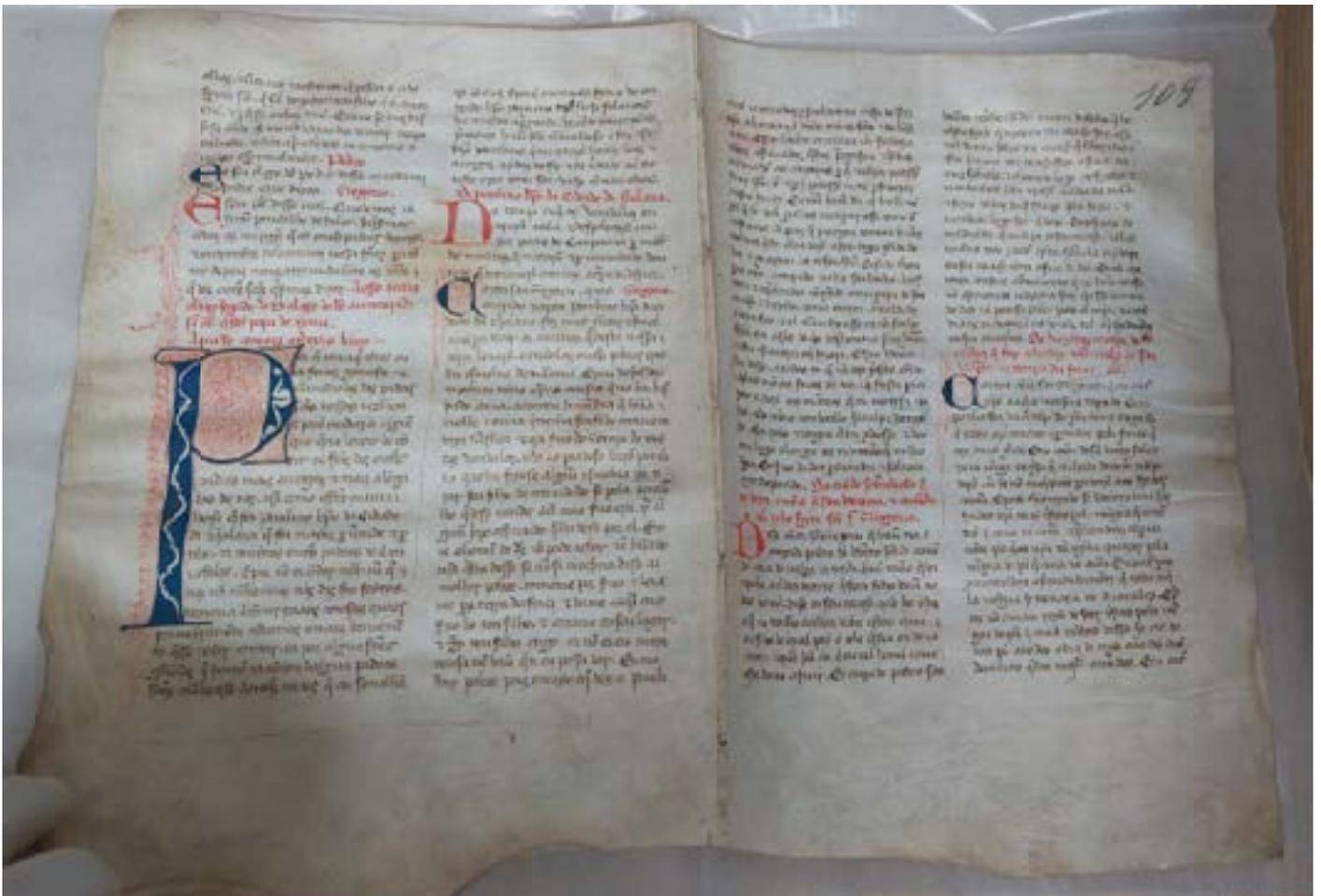
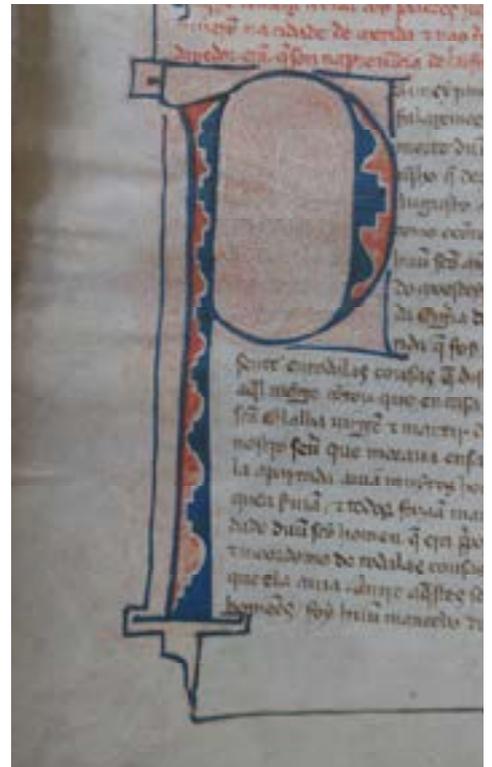
# Ezequiel

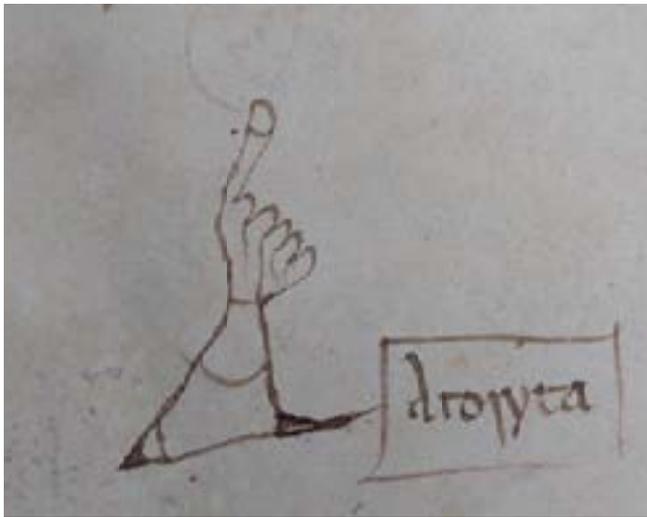
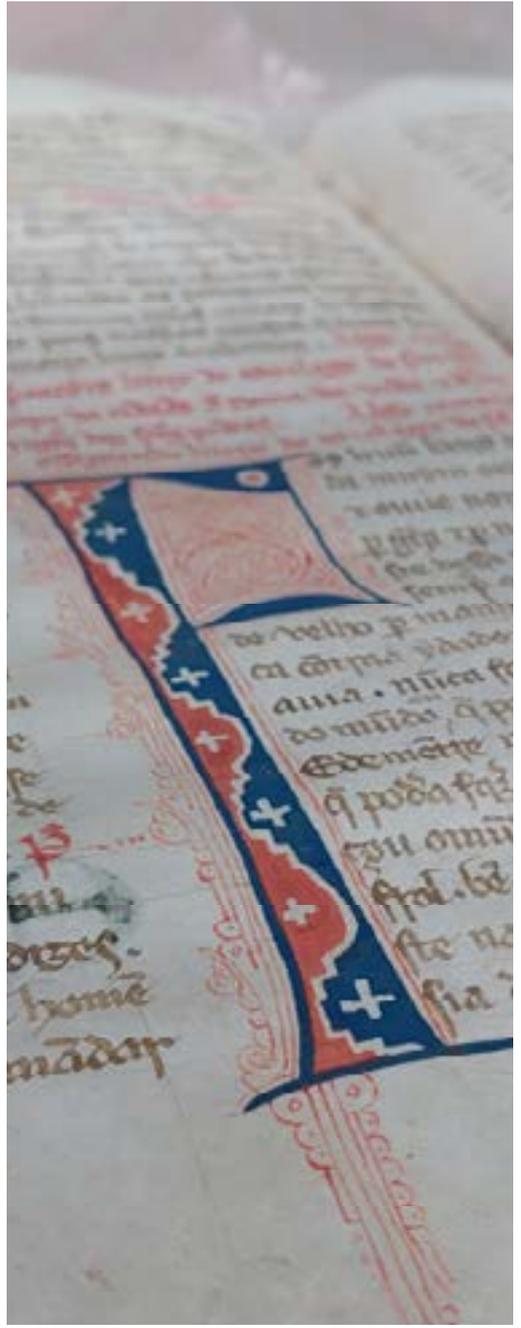
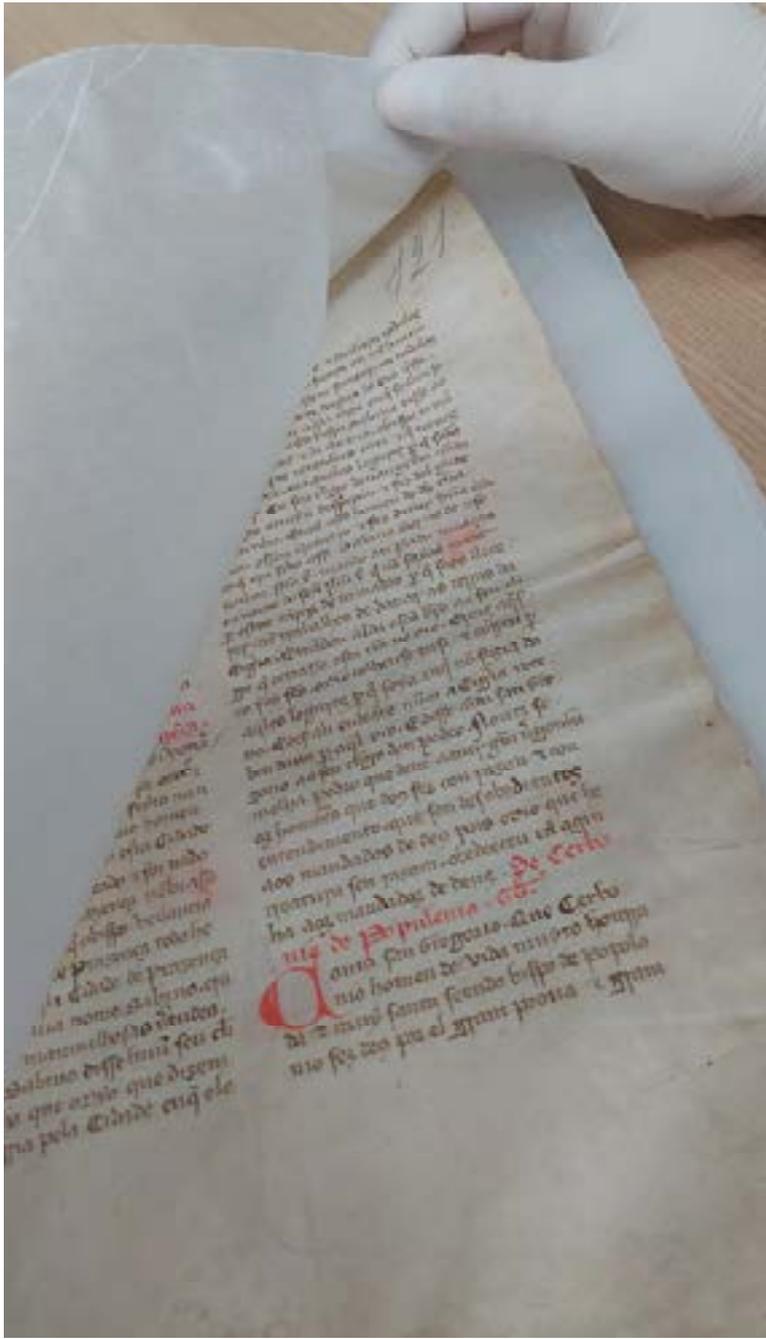
... de  
... dece  
... tenha.  
... q' falg  
... to am

confas q' uio de q' auian de puaq.  
**De como ezechiel o profeta pos aas  
quatro euangelistas a cada hua sa  
semelhanca:.**



# São Gregório





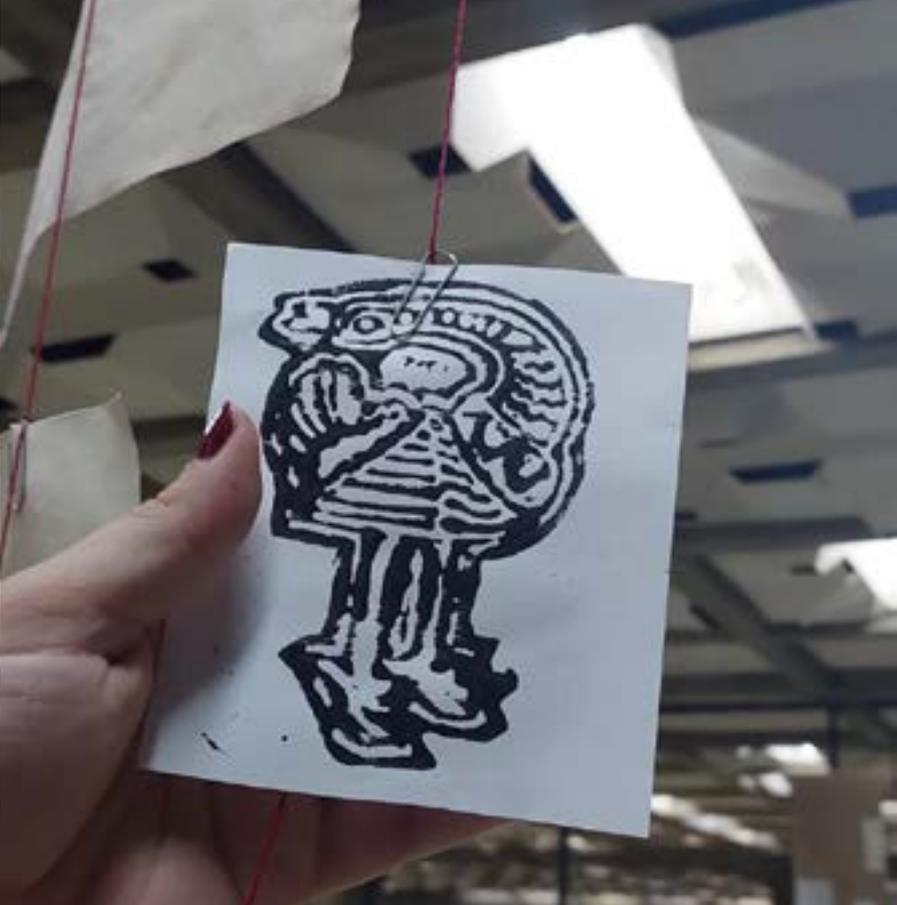
# Vidas Fotografadas





**Histórias dos  
Diálogos de  
São Gregório**

Os textos dos Diálogos de São Gregório são uma obra de grande importância para a história da literatura e da teologia. Eles são compostos por onze diálogos, cada um dedicado a um dos apóstolos. O texto é escrito em latim e foi traduzido para o português. Seguem-se três histórias selecionadas para serem apresentadas em cartazes.



@expo\_vidasmanuscritas



BIBLIOTECA CENTRAL DA UNB



Vidas à Sorte

Aves e Penas

Rolo de Vidas



Vidas Manuscritas

Chefe das Coleções Especiais  
da BCE Jefferson Higino



# Visas Manuscritas

## Abertura oficial da Exposição



Curador Matheus Furtado



Professora Filomena Coelho

**CONTE A SUA HISTÓRIA**  
na Galeria da BCE



**EXPOSIÇÃO**

**Visas Danuscritas**

De 10 de outubro até 14 de novembro

9h às 17h



**OBRAS RARAS BCE-UNB**

**Visas Femininas Danuscritas**



**Visas Danuscritas**

**EXPOSIÇÃO**

**Visas Femininas Danuscritas**



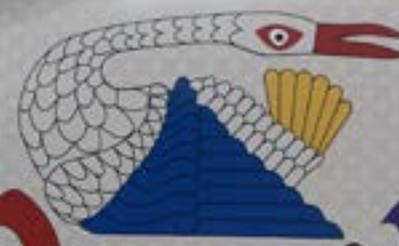
**Visas Danuscritas "O FUTURO SEPARADO É FEMININO"**



**Femininas**



**as Danuscritas**

**Visas**








Oficina de gravura  
por @expo\_vidasmanuscritas



# Ficha Técnica

## **Vidas Manuscritas: os pergaminhos medievais da UnB em exposição**

Projeto de Extensão da Universidade de Brasília (UnB)

### **Coordenação geral**

Dra. Maria Filomena Coelho PPGHIS - HIS/UnB

### **Coordenação adjunta**

Dra. Rozana Reigota Naves - LIP/UnB

### **Responsáveis Coleções Especiais/Seção de Obras Raras (BCE-UnB)**

Jefferson Higino Dantas

Dr. Raphael Greenhalgh

Ms. Néria Lourenço

### **Curadoria e idealização**

Ms. Matheus Silveira Furtado

### **Coordenação de Programa Educativo**

Dariane Resende

### **Design gráfico**

Isabela Lima Alves

### **Projeto expográfico**

Gracy Lima de Oliveira

### **Produção**

Filigrana - Museologia

### **Montagem**

Marcelo Capella

### **Apoio**

Instituto de Ciências Humanas (ICH/UnB)

Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS/UnB).

### **Mediação**

Beatriz Gaspar, Daniel Fonseca, Elmiza Pires, Gabriel Trajano, Gabriel Santos, Giovanna Duran Santos, Giovanna Feitosa, Helena Camelo, Henrique Lima Vaz, João Fellipe da Silva, Júlia Caldas, Karina Nicolau, Kamilla do Carmo, Lara Beatriz Martins, Lucas Cavalcante, Luana Magalhães, Luc Uchôa, Maria Eduarda Itacaramby, Oliver Figueredo, Sofia De Brot, Sophia Gomes, Sammya Rodrigues, Tainara Martins, Valentina Andrade, Yasmin Tavares.

