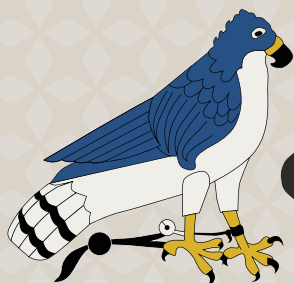
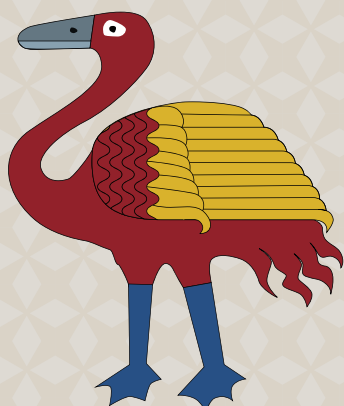
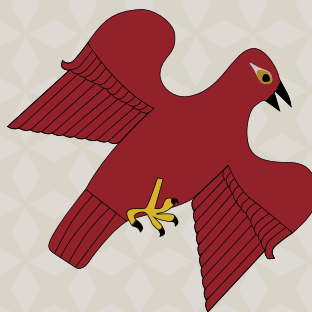
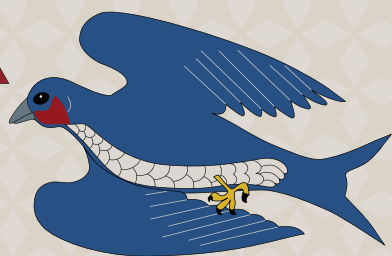
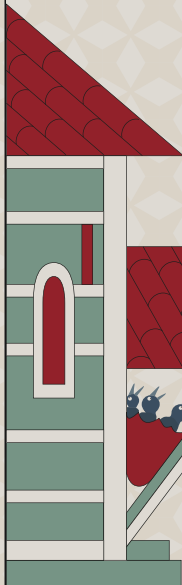
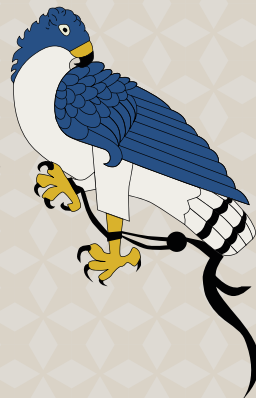


# Vidas Manuscritas



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)

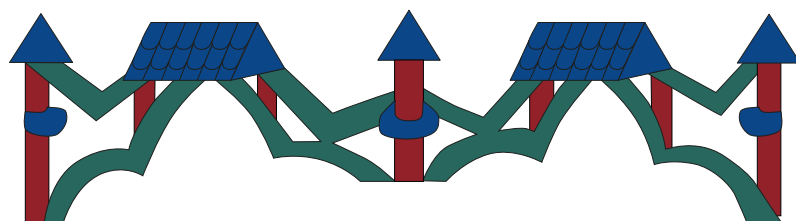
Profa Dra Paula Vidal Molina (Universidad de Chile)

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

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 Feliipe 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

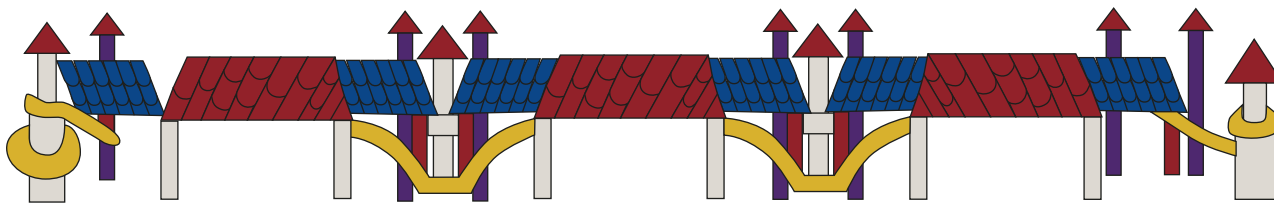
**19** As vidas de Joana d'Arc: figuras históricas e usos do passado  228  
Letícia Amancio

#### Anexos

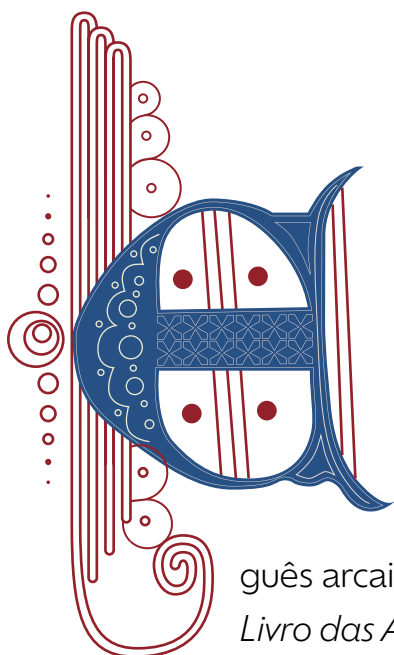
*Livro das Aves*  237

Vidas fotografadas  246

Ficha técnica da exposição  253



# APRESENTAÇÃO



Este livro entrelaça vidas, do passado e do presente, de muitas formas e em muitas direções. Ele reúne memórias e experiências de um sonho que se tornou realidade: a exposição *Vidas Manuscritas*. O projeto nasceu do desejo de dar a conhecer ao público os pergaminhos medievais da Universidade de Brasília (UnB).

Trata-se de um conjunto precioso de manuscritos, em português arcaico, produzidos em Portugal, no século XIV: *Flos Sanctorum*, *Livro das Aves*, *Diálogos de São Gregório*.

Embora as três obras se encontrem hoje em dia separadas, constituídas por fólhos – ou bifólhos – soltos, acredita-se que tenham formado parte de um único códice, escrito em português arcaico. Os conteúdos têm características moralizantes, sob forma de tratados comportamentais e de modelos de vida considerados como *exempla* adequados à sociedade cristã medieval.

A concepção do projeto era ir além da realização de uma exibição tradicional dos documentos. O teor de suas mensagens – escritas e imagéticas – inspirou-nos a viajar no tempo, contrastando concepções de vida: as nossas e as deles. Era essa perspectiva que queríamos compartilhar com um público amplo. Desse modo, apesar da aura de fascínio que envolve os pergaminhos da Idade Média, o que facilmente os transforma em protagonistas, tentamos convertê-los em veículo para alcançar um objetivo que os transcendia.

Assim nasceu a ideia de realizar uma exposição que fosse, sobretudo, um projeto de extensão da UnB. As vidas começaram, então, a se entrelaçar. Levar o conhecimento para fora da universidade é um dos princípios da extensão, cuja eficácia requer a adoção de práticas educativas construtivistas. Partimos, portanto, da criação

de um corpo de jovens pesquisadores/mediadores capaz de, primeiro, compreender a dimensão erudita dos manuscritos e de interpretar a mensagem de seus conteúdos de forma crítica, e, em segundo lugar, de conseguir construir, juntamente com o público da exposição, um conhecimento novo.

Os vinte e nove selecionados para essa tarefa de mediação eram alunos de graduação da UnB de três áreas: História, Letras e Museologia. Ademais dos mediadores, foi igualmente essencial o trabalho daqueles que imaginaram e executaram a parte visual e técnica da exposição e, principalmente, das atividades educativas, que possibilitaram realizar o objetivo delineado. Foram eles que, com suas experiências de vida – pessoais e acadêmicas – se transformaram no enlace essencial para que os visitantes fossem atores do processo de conhecimento. A troca entre mediadores e, posteriormente, deles com o público foi intensa e significativa ao longo de todo o período de pré-produção e da exposição, propriamente dita, e este livro é o registro dessa vivência.

A obra se constitui de um conjunto de ensaios, de autoria desse grupo de pesquisadores – a maioria deles ainda em formação –, que se dedicou ao estudo e à reflexão teórico-prática sobre a história, a língua/linguagem e as representações desses manuscritos e da sociedade em que foram concebidos. Os ensaios encontram-se organizados em quatro partes, que remetem, respectivamente, ao processo de concepção e execução da exposição *Vidas Manuscritas*, à descrição do público e experiência da mediação educativa, às interfaces entre História e Linguística nos textos dos pergaminhos e à análise de produções cinematográficas que tomam o medievo como inspiração.

Esperamos que os leitores, ao se debruçarem sobre os capítulos, vivenciem um pouco do que foi essa rica experiência colaborativa, que se traduziu em significativa integração entre ensino, pesquisa e extensão.

Brasília, 05 de março de 2024.

Maria Filomena Coelho  
Rozana Reigota Naves  
Matheus Silveira Furtado



# Parte I

A exposição Vidas Manuscritas:  
da concepção à execução

# Capítulo 1

Idealizando a exposição  
*Vidas Manuscritas:*  
relato curatorial

MATHEUS SILVEIRA FURTADO\*

\*Museólogo, Mestre em artes e Historiador pela UnB, curador da exposição *Vidas Manuscritas*.  
E-mail: matheus.sil.furtado@gmail.com.



ma magia própria recobre de encantamento e de fascínio os manuscritos medievais da Biblioteca Central (BCE) da Universidade de Brasília (UnB). Pergaminhos que vieram do século XIV até nós, que vivemos em Brasília, uma cidade símbolo do patrimônio modernista. Enorme contraste!

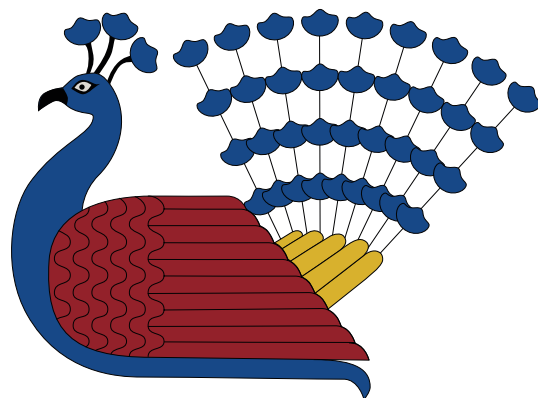
Mas esses manuscritos, apesar de sua aura de exotismo e de preciosidade, não estão esto-

cados em estantes inalcançáveis. Eles são ferramentas ainda atuais de estudo e de reflexão. A riqueza de seus conteúdos abre muitas possibilidades de conhecimento. Histórias e vidas são contadas nesses fólios de pergaminho, que acabam por se entrelaçar às daqueles que se interessam por eles.

As narrativas levam-nos do presente para o Medievo, em língua portuguesa. Uma maneira de falar arcaica, mas na qual nos reconhecemos, como origem, ainda que em outro espaço e em outro tempo. A particularidade da língua torna os manuscritos mais especiais.

Explorar os modelos de vida medievais narrados nesses documentos, em relação direta com os que se nos apresentam como modelos hoje, e com as diversas linguagens utilizadas para difundi-los, é fazer um exercício histórico e linguístico. Mais do que oferecer uma vista do passado, os manuscritos propiciam outro olhar sobre nós mesmos.

Experimentar esses textos foi uma oportunidade única, que se tornou realidade graças a um grande esforço de colaboração profissional e afetiva. Foi pensando na perspectiva do visitante que construímos a exposição *Vidas Manuscritas*.



Artes, História, Linguística e Museologia fundiram-se para realizar um projeto único. Embora todas as exposições museológicas sejam interdisciplinares, podemos dizer que essa foi uma experiência transtextual, que considerou o valor da linguística histórica, da historiografia medieval, da produção artística e das formas de comunicar e expor os conteúdos. Mas, além desses aspectos, o objetivo central foi realizar uma exposição que tivesse o espírito de um projeto de extensão e que, portanto, tivesse características claramente educativas. Idealizar uma convergência desse porte foi uma oportunidade singular, configurada como desafio profissional, mas, também, como vivência extremamente rica, graças às trocas acadêmicas entre os grupos de trabalho e os laços pessoais que naturalmente surgiram.



Imagem 1 – Logo do X EIAM  
Fonte: acervo do autor

# Uma exposição há muito esperada

A ideia de expor os manuscritos medievais da UnB era antiga. A primeira tentativa, há uma década, ocorreu em 2013, por ocasião do X Encontro Internacional de Estudos Medievais (EIEM), organizado pela Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM), que se realizou na UnB.

À época previu-se uma apresentação, em caráter expositivo virtual, dos projetos de pesquisa dos orientados do PEM-UnB, por meio da plataforma Prezi, uma experiência que suscitou a possibilidade de utilizar a mesma tecnologia para, em futuro próximo, expor os manuscritos. Entretanto, a ideia acabou por não prosperar.

A segunda tentativa aconteceu seis anos depois, em 2018, motivada pela IX Semana de Estudos Medievais (SEM), do Programa de Estudos Medievais (PEM-UnB), justamente dedicada aos manuscritos.



Imagem 2 – Cartaz da IX SEM  
Fonte: acervo do autor

Nesse evento foi criado um grupo de trabalho específico (comitê curatorial multidisciplinar com professores das Artes, Arquitetura, Design, História e Museologia) para organizar uma exposição dos manuscritos. Na ocasião pensou-se, além da exibição dos originais dos pergaminhos na Seção de Obras Raras da Biblioteca Central (BCE-UnB), em organizar atividades educativas para explorar as imagens e os conteúdos do *Livro das Aves*.

Com tal propósito, iniciou-se um processo de pesquisa e de escrita de textos curatoriais, com levantamento documental e de referências, para o projeto da exposição, como parte integrante do evento. Ao longo de 2018, porém, uma greve de servidores levou ao fechamento das instalações físicas da BCE e de grande parte da UnB. Embora tenha sido possível manter a programação relativamente às conferências e às comunicações, foi necessário cancelar a exposição. Afinal, de que adiantaria exibir os manuscritos sem público?

Uma nova oportunidade surgiu, em 2019, quando a UnB lançou um edital para fomentar atividades vinculadas à Casa de Cultura da América Latina (CAL). Entretanto, a falta de condições para o acondicionamento e preservação dos manuscritos nas salas de exposição impediu que os responsáveis pela Seção de Obras Raras e pelo setor de Coleções Especiais da BCE-UnB concordassem com o projeto. De toda forma, caso tivesse sido autorizada, a iniciativa seria frustrada pela pandemia de Covid-19, que levou à suspensão das atividades presenciais.

Cinco anos após, em 2023, finalmente, a quarta tentativa foi bem sucedida. Com um breve período de pesquisa prévia, e um trabalho de oito meses de planejamento, um projeto de extensão, intitulado *Vidas Manuscritas: os pergaminhos medievais da UnB em exposição*, foi aprovado pelo Instituto de Ciências Humanas (ICH-UnB). Com a coordenação geral da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Filomena Coelho, a coordenação adjunta da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rozana Reigota Naves e a minha curadoria, recorreu-se ao apoio do Programa de Pós-graduação em História (PPGHIS-UnB), dos departamentos de História e de Museologia e do Instituto de Letras (IL), bem como da BCE-UnB.

Um aspecto extremamente importante no processo de elaboração da nova versão, diferente das anteriores, foi a perspectiva educativa. Realizou-se, desta vez, um movimento oposto ao que normalmente ocorre em educativos museológicos, em que primeiro se estruturam as exposições e as relações com os objetos, para depois se pensar sobre a maneira como “trabalhá-las” com o público. Como aponta Hernández Hernández:

[...] En un segundo momento, el museo trata de ofrecernos una serie de contenidos bien organizados que forman la base discursiva y semiótica del mismo; es decir, el museo pretende comunicarnos algo y, para ello, se sirve de la semántica, donde tienen lugar las relaciones entre signos y objetos [...]  
(HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2011, p.22).

Partimos, portanto, das atividades educativas, para reeducar o olhar, no que tange à exposição de objetos históricos, e, a partir desse processo, desenvolvemos estratégias de análise para potencializar a problematização entre passado e presente. Numa perspectiva mais ampla, imaginaram-se formas de envolver o visitante no processo, para que a exposição configurasse uma construção coletiva, com resultados abertos; uma abordagem pós-moderna de museologia.

Es preciso, por tanto, recurrir a una museología posmoderna que sea capaz de reclasificarlos objetos y de darles nuevos significados. Y esto no será posible sin adoptar un nuevo discurso epistemológico que legitime dicha práctica (HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, 2011, p.28).

Tal proposta requereu que a exposição fosse pensada a partir do ponto de vista do público. E como ferramenta de perspectiva aberta utilizamos um método prático, o aprender fazendo, para mediar os objetos e temas. Cada módulo expositivo baseou-se em uma atividade educativa para gerar produtos finais. Em termos conceituais, esse foi talvez um dos grandes diferenciais do *Vidas Manuscritas*.

Configurou-se como um processo aberto de formação coletiva, que integrou as diferentes áreas de conhecimento envolvidas na exposição e que, ao mesmo tempo, proporcionou significativas experiências aos envolvidos no processo: aproximar-se do cotidiano presente/passado pela contação de histórias; construir análises históricas e linguísticas a partir de narrativas do passado; explorar linguagens artísticas por meio das iluminuras dos manuscritos.



## Pesquisa e referências

Parte do processo de idealização do *Vidas Manuscritas* ocorreu durante um período de pesquisas realizadas por este pesquisador no Brasil e na Irlanda. O contraste observado entre as maneiras de expor a Idade Média nos dois países tem servido como importante estímulo de reflexão nos últimos anos. O processo de pesquisa *in situ* em museus, como o *National Museum of Ireland*, a exposição do *Book of Kells*, no *Trinity College*, e a de manuscritos da *Chester Beatty Collection* foram essenciais para criar referências que guiarão a exibição dos nossos três manuscritos.

Começamos pelo aspecto fragmentar dos pergaminhos. Em princípio poder-se-ia pensar que o estado aparentemente deteriorado comprometeria seu valor, enquanto objeto digno de ser exposto. Entretanto, veja-se o exemplo a seguir:



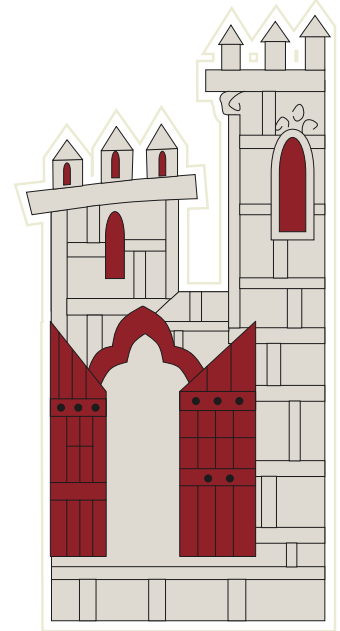


Imagem 3 – Capa e fragmentos do Salmário de Faddan More, *National Museum of Ireland* – 2023  
Fonte: acervo do autor



A Irlanda possui e exhibe, até orgulhosamente, fragmentos, como o Salmário de Faddan More, encontrado em uma espécie de pântano (*bog*), cujas propriedades químicas do solo são propícias à preservação de determinados materiais de origem animal. O fato de um livro ter sobrevivido em um pântano é inédito na ilha, sendo o único achado dessa tipologia de que se tem notícia. No fragmento exposto pode-se notar algo muito raro: a sobrevivência das bordas dos fólhos, que normalmente constituem as áreas mais sensíveis, devido ao manuseio. É nelas que se costumam encontrar rasgos e manchas. Mas, surpreendentemente, foram justamente essas partes que sobreviveram, observando-se a perda quase total do suporte central de muitos fólhos.

A compreensão do valor de pergaminhos medievais, que se afastava de uma concepção reduzida a um determinado padrão de conservação, levou a repensar a importância de expor os fólhos do *Livro das Aves*, apesar de seu estado deteriorado. A raridade de seu conteúdo exigiu um padrão diverso de valoração. Ele foi o único manuscrito de velino iluminado do corpus documental da BCE-UnB e o único aviário conhecido em língua portuguesa.



Imagem 5 – Recorte do *Livro das Aves*.  
Iluminuras dos açores, manso e bravo.  
Fonte: acervo do autor

Como se pode observar no fólio da imagem 5, o processo de deterioração, com perda de suporte, acentuou-se principalmente nos campos inferiores, e houve marcas de manuseio, com definida mancha de oxidação. Ainda assim, foi possível decodificar parte do texto e, sobretudo, analisar as iluminuras.

Tais singularidades foram exploradas em textos curatoriais, legendas expandidas e no material educativo da exposição. Assim, a experiência adquirida nos museus irlandeses possibilitou o aprendizado de diferentes referências visuais, expográficas e narrativas utilizadas no projeto expositivo.

Outro ponto importante foi o de considerar os objetos em seus espaços e as lógicas discursivas que lhes davam forma. A pesquisa foi também fundamental para aprender como lidar com o nosso acervo composto por manuscritos. Sua existência anterior é uma parte importante, como adverte Gonçalves:

O deslocamento dos objetos materiais [...] para museus (por exemplo, na condição de “objetos etnográficos” ou “arte primitiva”) pressupõe evidentemente a sua circulação anterior e posterior em outras esferas. Antes de chegarem à condição de objetos de coleção ou de objetos de museu, foram objetos de uso cotidiano, foram mercadorias, dádivas ou objetos sagrados. (GONÇALVES, 2007, p.22-23).

Entendê-los enquanto objetos museológicos – que são vistos, exibidos e vivenciados em um contexto único: coletivamente, mas não manuseados, como originalmente seriam; pensando sua realidade material, e sua identidade visual. Afinal, acreditava-se que esses manuscritos compunham um mesmo códice, o que se comprovaria a partir de uma série de fatores apontados por especialistas e que seriam, ao longo da exposição, devidamente trabalhados com o público: estilo da escrita, métricas de paginação e editoração da codicologia, padrões cromáticos nas rubricas e reclames.<sup>1</sup>

## As ações educativas: módulos expositivos

Como citado anteriormente, construímos uma perspectiva expositiva a partir do processo de desenvolvimento de ações educativas, que exigiam uma realização prática e que cada uma delas levasse à elaboração de um produto.

A exposição foi idealizada sem um percurso definido, mas estimulando a integração do processo de produção de materiais em cada um dos módulos. Após conversas com a *designer*, Isabela Alves, e com a responsável pelo projeto expográfico, Gracy Lima, concordamos que uma sequência cadenciada dos módulos seria o mais proveitoso para o trabalho que pretendíamos mostrar.

Assim, dividimos o trajeto expográfico em três núcleos temáticos, como pode ser visto em detalhe no projeto expográfico.<sup>2</sup> Cada uma das atividades educativas seria o coração do módulo em que estava inserida. Apesar de termos atribuído um manuscrito a cada módulo, não era esse o mote do que se pretendia desenvolver, mas a própria atividade problematizadora.

# Vidas à Sorte

## MÓDULO

Para o primeiro módulo escolhemos o manuscrito *Diálogos de São Gregório*, composto por narrativas fantásticas sobre os beatos e padres da Igreja. Consideramos que o teor das histórias seria ideal para abrir a visitação e para a realização da primeira atividade: *Vidas à sorte*. Foi oferecido um pequeno contexto desse mundo “maravilhoso”, as percepções históricas sobre esses conteúdos e as conexões com o imaginário contemporâneo sobre a Idade Média. O módulo continha ainda informações sobre particularidades do português arcaico. Propiciou-se ao visitante uma estrutura narrativa e de convite que engajava no conhecimento desse manuscrito, ao mesmo tempo em que permitia a reflexão crítica sobre modos de vida.

A atividade constituiu-se de três dados de grandes dimensões, feitos em EVA estruturado, com seis faces. Cada uma dessas faces continha diferentes cenários, personagens e problemáticas, retiradas dos *Diálogos de São Gregório*. A proposta da atividade consistiu na combinação aleatória resultante do lançamento dos dados, a partir da qual os visitantes elaboraram novas narrativas, por meio dos excertos que tiraram na sorte. Eles podiam apresentar esquetes, poemas, músicas ou narrativas que se aproximassem ou se afastassem dos *Diálogos*. O objetivo era ressaltar como no passado – e hoje – se recorre a combinações (compilações) narrativas originárias de um depósito linguístico-cultural disponível, para dar sentido à realidade e às trajetórias de vida.



Imagem 6 – Turma do IF – Ceilândia participa da atividade *Vidas à Sorte*  
Fonte: acervo do autor

# Rolo de Vidas

## MÓDULO

Para o segundo módulo expositivo, *Rolo de Vidas*, propusemos que os visitantes narrassem em prosa, verso, ou por meio de desenhos, modelos de vida que poderiam ser, inclusive, autobiográficos. Inspirados por uma reflexão crítica de trechos selecionados do manuscrito *Flos Sanctorum*, era possível considerar, por exemplo, a historicidade dos modelos comportamentais de acordo com padrões sociais. O *Rolo de Vidas* consistia em um recurso cenográfico de dois rolos de papel pardo suspensos, que evocavam a tonalidade dos pergaminhos. Neles, os visitantes iam colando suas contribuições, permitindo que outros também pudessem ler e experimentar as histórias que ali se iam enrolando, como vivência coletiva.



Imagem 7 – Os rolos ainda parcialmente preenchidos (27/10/2023) Fonte: acervo do autor

MÓDULO

# Aves e Penas

O terceiro módulo da exposição, *Aves e Penas*, apresentava o *Livro das Aves*, o qual ressalta características moralizantes atribuídas a esses animais, como exemplos a serem seguidos pelos seres humanos. Por ser o único aviário conhecido em língua portuguesa – há três exemplares em Portugal escritos em latim –, o documento tem valor acrescido, que foi devidamente destacado. Outra particularidade importante residia no fato de o manuscrito ser o mais ricamente iluminado da coleção, levando-nos a deixá-lo por último, graças ao efeito visual que a surpresa das imagens proporcionaria. A atividade educativa pensada para esse módulo foi inspirada pela ação do Movimento Armorial, principalmente pelas iluminogravuras, de Ariano Suassuna. E, nesse contexto, o visitante era convidado a assumir o papel de gravador e iluminador, produzindo uma mistura entre as duas linguagens, tal como no trabalho de Suassuna, mas contribuindo com o seu próprio olhar no processo de iluminação. A reflexão permitiu compreender o poder da imagem como representação, principalmente em textos moralizantes, como no *Livro das Aves*.

Foram desenvolvidos moldes de matrizes alternativas, trabalho com isogravura, desenho e pintura, que ficavam à disposição dos visitantes para exploração livre, disposição dos visitantes para exploração livre, cujos resultados foram exibidos na cortina, instalada na galeria.



Imagem 8 – Resultado parcial da cortina de gravuras;

disposição dos visitantes para exploração livre, cujos resultados foram exibidos na cortina, instalada na galeria.

Para além dos módulos expositivos, outro elemento importantíssimo na idealização da exposição foi o da vivência, como parte do programa educativo.

Destacou-se a oficina de gravura, ministrada pela Profa. Dra. Cintia Falkenbach, que propiciou aos participantes aprender e experimentar a materialidade dessa linguagem. Compreender todos os aspectos que envolviam essa arte – papel, imagem, matriz, goiva, tinta, sujeira –, que não era propriamente medieval, mas que construiu seu imaginário a partir dos medievalismos.



Imagem 9 -Visitantes e mediadores participam da oficina de gravura no módulo *Aves e Penas* com a Profa. Dra. Cintia Falkenbach

## Exibição dos pergaminhos

Outro desafio expográfico foi a exibição dos originais dos manuscritos que, por questões de segurança e de preservação, não poderiam sair da Seção de Obras Raras, localizada no segundo andar da BCE. Os pergaminhos foram exibidos em vitrines na pequena galeria da Seção, que necessitou, inclusive, de pintura, para que o espaço ficasse mais adequado.

Foi criado um traçado de disposição das vitrines, formando três núcleos, de acordo com a mesma lógica do percurso dos módulos educativos da galeria do térreo: *Diálogos de São Gregório*, *Flos Sanctorum* e *Livro das Aves*. Foram usadas duas vitrines por manuscrito – totalizando seis vitrines, com doze fôlios exibidos. Em termos do conjunto, tratava-se de uma quantidade muito limitada de fôlios, mas suficiente para que o público tivesse uma boa ideia dos manuscritos e de acordo com o espaço de que dispúnhamos. Foi necessário, então, proceder a um trabalho cuidadoso de seleção.



Em termos da dinâmica da visita, optou-se por dispor as vitrines em formato de L, permitindo a livre circulação ao redor, o que induzia os visitantes a observarem os manuscritos por diferentes ângulos. Ao mesmo tempo, essa disposição facilitou o acolhimento de grupos, permitindo que várias pessoas pudessem se reunir em volta de cada vitrine.



Imagem 11 – Visitação aos manuscritos  
Fonte: acervo do autor



Imagem 10 – Porta de entrada da galeria da Seção de Obras Raras (15/10/2023) Fonte: acervo do autor

Para o primeiro conjunto de vitrines escolhemos o fôlio inicial dos Diálogos de São Gregório, no qual se destacava uma inicial decorada antropomórfica, que retratava um monge tonsurado, e três bifólios com iniciais e caldeirões variados, que permitissem ao público apreciar as especificidades e nuances relativamente à caligrafia e às tintas. No segundo grupo de vitrines, onde se expunham bifólios do Flos Sanctorum, destacava-se a iluminura de uma letra P, filigranada, com padrões geométricos, e o texto com variação cromática, esmaecida pelo tempo.



Imagem 12 – Vitrine com o fólho do *Flos Sanctorum* no qual se vê a capital P filigranada

Na terceira parte, dedicada ao *Livro das Aves*, a seleção dos fólhos foi mais desafiadora, uma vez que todos eles são ricamente iluminados, tornando a escolha muito difícil. Ao mesmo tempo, acrescia-se a particularidade de que os fólhos possuíam iluminuras de ambos os lados (reto e verso). Finalmente, a escolha recaiu nos fólhos que retratavam o açor (manso e bravo), o noitibó, a cegonha e o Tetramorfos. Este último, que retratava simbolicamente os quatro evangelistas, e em cujo centro se via o profeta Ezequiel, configurava uma singularidade do *Livro das Aves* da BCE-UnB, uma vez que, até agora, não se conhece outro exemplar com as mesmas características.<sup>3</sup> Para exibir esse lado do fólho, fomos obrigados a prescindir de mostrar o seu verso, onde se representava o pavão, que acabou por se tornar a identidade visual da exposição.<sup>4</sup>



# Semana Universitária (SEMUNI)

A concepção do Vidas Manuscritas nasceu como iniciativa de extensão e, desse modo, foi significativa a participação na Semana Universitária (SEMUNI), ocorrida quinze dias antes da inauguração da exposição na BCE. O tema central da edição 2023 – O futuro é feminino –, levou-nos a construir uma cama de gato (um painel estruturado vazado com trama de barbante). Por meio dessa intervenção expográfica, intitulada Vidas Femininas Manuscritas, foi possível fazer uma chamada da exposição e, ao mesmo tempo, analisar, juntamente com o público transeunte, extratos dos manuscritos medievais que permitiam pensar sobre o papel da mulher na sociedade medieval e as conexões de tal situação com o presente, tanto do ponto de vista histórico quanto linguístico.

A intervenção expográfica ficou localizada em uma das áreas de acesso ao ICC Norte, e, nela, o visitante poderia, para além de entrar em contato com os conteúdos expostos, deixar mensagens afixadas no painel, sobre modelos femininos que o inspiravam. Também com essa iniciativa, pretendeu-se reforçar o protagonismo do visitante, através de ações pensadas para valorizar a sua participação e a forma de contato com os objetos, mediadas pelas experiências de vida do presente, em diálogo com o passado.



Imagem 13 – Mediadores em processo de montagem da Cama de Gato  
Fonte: acervo do autor

# A extensão como objetivo final

A criação de um projeto de extensão foi uma ferramenta institucional para a realização da exposição. Ele foi fundamental na idealização que serviu de base para os processos de integração das grandes áreas envolvidas, bem como para imaginar e depois executar as estratégias que permitiram levar o conhecimento acadêmico a um público não universitário. O *Vidas Manuscritas* nasceu, portanto, com vocação extensionista. Como parte primordial do período pré-exposição foi desenvolvido um programa educativo, para formar jovens pesquisadores/mediadores que seriam as engrenagens essenciais para que a exposição cumprisse seu papel de extensão.

Com esse intuito, iniciou-se um processo de seleção de estudantes de graduação das áreas envolvidas, com dois objetivos principais: gerar conteúdos para a exposição por meio de pesquisa e capacitar mediadores para realizar a proposta do projeto. No espírito da extensão, a preparação dos pesquisadores/mediadores configurou uma etapa essencial do conceito educativo geral da exposição. Foi realizada uma Semana de Formação, com a participação de 29 inscitos, com o seguinte roteiro:

- 1 - O QUE É E COMO FUNCIONA A MEDIAÇÃO EDUCATIVA?
- 2 - ICONOGRAFIA DE MANUSCRITOS, SUPORTE MATERIAL E ILUMINAÇÃO.
- 3 - ASPECTOS HISTÓRICOS E LINGUÍSTICOS DOS MANUSCRITOS.
- 4 - BOAS PRÁTICAS INTEGRATIVAS EM MEDIAÇÃO.
- 5 - APRENDER FAZENDO.
- 6 - OFICINA DE PRODUÇÃO DE MATERIAL.

A atividade de mediação foi apresentada de modo a produzir uma efetiva experiência de educação museológica. Conhecer o máximo de aspectos que compõem a exibição foi uma parte importante. Nesse sentido, os jovens mediadores possuíam já um certo domínio erudito sobre algumas particularidades dos manuscritos referentes às respectivas áreas acadêmicas e dispuseram-se a estudar e pesquisar sobre o que desconheciam. Entretanto, o intuito não era de meramente transmitir informações, mas de usar esse conhecimento como meio para, juntamente com a experiência dos visitantes, produzir novos conteúdos. Um processo de educação informal, baseado numa abordagem que privilegia o aprender fazendo, preocupado em tornar a iniciativa acessível e abrangendo diferentes realidades sociais.

Para verificar até que ponto foram atingidos os resultados projetados, ao final da exposição, foi realizada uma pesquisa de público, a cargo de dois mediadores da Museologia.<sup>5</sup> Com esse instrumento, foi possível compreender desde o perfil dos visitantes, sua relação com o espaço da exposição, meios de transporte utilizados, sua percepção relativamente às atividades propostas. Pelas respostas identificou-se, inclusive, a entusiástica adesão do público a futuras iniciativas desse tipo que venham a ser organizadas na BCE-UnB, mais uma característica de relevância para os resultados deste projeto, pois é a primeira vez que uma exposição, com parceria da BCE, desenvolve a coleta e análise de atração de público a partir de visitação museológica.

Ao longo do período expositivo, foram realizadas quatro sessões de cinema, integrando as atividades de cineclube que fizeram parte da programação cultural da BCE-UnB. Batizada de *Vidas Medievalizadas*, a iniciativa pretendeu chamar a atenção para outras linguagens de apropriação e de interpretação da Idade Média.<sup>6</sup>

Desde o princípio da elaboração do projeto estava clara a necessidade de organizar um seminário, que propiciasse aos envolvidos no processo divulgar a um público interessado todos os meandros da construção do *Vidas Manuscritas*. O seminário foi para muitos a primeira oportunidade de apresentar uma comunicação em um evento acadêmico, além de permitir que aqueles membros do projeto envolvidos em atividades que não apareciam de forma evidente no transcorrer da exposição pudessem mostrar seu trabalho. Foi esse o caso dos responsáveis pela fase de pré-produção (*design*, projeto expográfico, *condition report*). A programação do seminário, que contou com dezoito comunicações, está refletida nos capítulos que compuseram este livro.

## Considerações finais – o que aprendemos?

Muito mais completa que apenas uma exposição, o *Vidas Manuscritas* foi reunião de um conjunto de ações para divulgar e trabalhar com os pergaminhos medievais da BCE-UnB. Incluiu um projeto de pesquisa e de extensão que integrou três áreas de conhecimento, um programa educativo com consultoria e formação específicas para mediação, a elaboração de um estudo de público de caráter museológico, a produção de material educativo,<sup>7</sup> a organização de um seminário científico, a produção de eventos (cineclube), uma intervenção expográfica na SEMU-NI, a realização de uma oficina de gravura – que permitiu conhecer o Movimento Armorial –, a produção do primeiro relatório de condição museológico (*condition report*) para análise específica desses manuscritos, e, por último, mas não menos importante, uma experiência única do ponto de vista das relações pessoais entre os agentes envolvidos.

Entre as lições aprendidas, ressaltou-se a potencialidade de um trabalho verdadeiramente interdisciplinar que poderia inspirar outros projetos de extensão; o recurso da educação informal como parte importante no processo de formação de educadores no espaço formal da Universidade; a necessidade de desenvolver ações efetivas de recepção do público externo; a contribuição essencial dos discentes, que, diante dos desafios e da responsabilidade, demonstraram engajamento e compromisso.

Enumerar as diversas etapas deste projeto não descreve de maneira real a experiência que compartilhamos ao longo dos quase dois meses de exposição, e oito meses de pré-produção. É importante também destacar o papel da mão de obra especializada nesse processo tão específico de pensar, executar e montar uma exposição.

Por último, fica patente a necessidade de realizar ainda mais estudos sobre a materialidade dos manuscritos medievais da BCE-UnB. No que tange aos elementos materiais, pictóricos, cromáticos e à sua conservação, possuímos pouca bibliografia especializada produzida ou pesquisa desenvolvida acerca desses objetos e de seu estado.



## Notas

- 1- Ver o dossiê “Os manuscritos medievais da UnB”, História, Histórias, vol. 7, nº14, 2019.
- 2- Ver capítulo de Gracy Lima, neste livro.
- 3- Ver capítulo de Oliver Figueredo, neste livro.
- 4- Ver capítulo de autoria de Isabela Alves, neste livro.
- 5- Ver capítulo de Elmiza Pires e Luc Uchôa, neste livro.
- 6- Ver os capítulos de Heloísa Santos, Albert Prazeres, Caio Dias e Letícia Amâncio, neste livro.
- 7- Ver anexos.

## Referências

Arqueologia. *National Museum of Ireland*. 2023.

Disponível em: <https://www.museum.ie/en-IE/Museums/Archaeology>.

Acesso em: 18 dez 2023.

**BASCHE**, J. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

**DIDI-HUBERMAN**, G. *A imagem sobrevivente*. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2013.

**GONÇALVES**, J. R. S. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*.

*BIB - Revista Brasileira De Informação Bibliográfica Em Ciências Sociais*, (60),

5–25. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/285>.

Acesso em 6 jan 2024.

**HARVEY**, David C. Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies. *International Journal of Heritage Studies*, 7:4, 319-338. 2001. Disponível em: [DOI: 10.1080/13581650120105534](https://doi.org/10.1080/13581650120105534).

Acesso em: 22 mar2023.

**HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ**, Francisca. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea, 2011.

**HUTCHINSON**, J., Archaeology and the Irish rediscovery of the Celtic past.

*Nations and Nationalism*, 7: 505-519. 2001. Disponível em:

<https://doi.org/10.1111/1469-8219.00030>. Acesso em: 24 mar2023

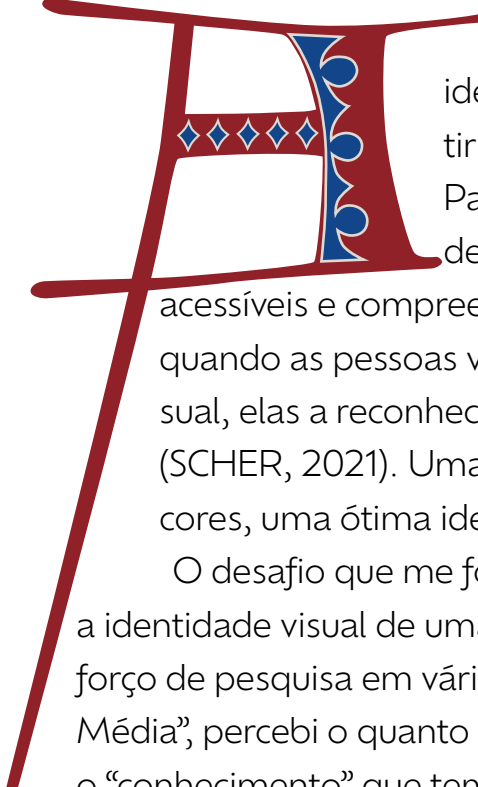


# Capítulo 2

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

ISABELA LIMA ALVES\*

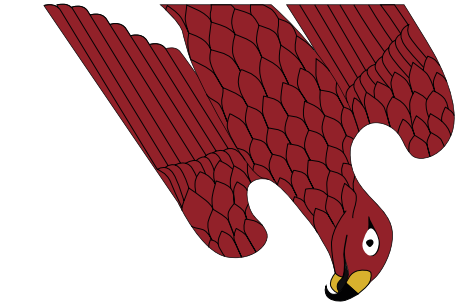
\*Designer gráfica, pelo Centro Universitário IESB – DF.  
E-mail: isabela.alves.designer@gmail.com.



identidade visual é de extrema importância para transmitir ao público a mensagem de uma exposição. Segundo Paula Scher, conhecida especialista nessa matéria, “um designer de identidade é alguém que torna as coisas acessíveis e compreensíveis e, principalmente, reconhecíveis (...). Então, quando as pessoas vêem uma imagem que faz parte de uma identidade visual, elas a reconhecem como um lugar específico que faz coisas específicas” (SCHER, 2021). Uma boa identidade visual pode ser reconhecida por suas cores, uma ótima identidade consegue ser reconhecida pela sua história.

O desafio que me foi proposto, pelo curador, Matheus Furtado, para criar a identidade visual de uma exposição sobre manuscritos medievais, exigiu esforço de pesquisa em várias direções. A começar pela própria ideia de “Idade Média”, percebi o quanto as percepções românticas contemporâneas influenciam o “conhecimento” que temos dessa época. Portanto, os medievalismos se impuseram, logo de início, como ponte para conectar o presente do público com o passado dos manuscritos. Em seguida, mergulhei nas características dos pergaminhos, para decodificar suas linguagens e, com elas, construir a identidade da exposição.

A caligrafia dos manuscritos, à primeira vista, impressiona. Para o leigo, trata-se de um suporte com aparência muito antiga, indecifrável, misteriosa. Assim, esse traço constitui, por si só, forte elemento de identidade a explorar. A análise tipográfica era o caminho. Tipografia, para a designer Ellen Lupton, é uma ferramenta com a qual podemos dar corpo físico à linguagem, dar uma forma concreta ao conteúdo e propiciar o fluxo social de mensagens (LUPTON, 2006). A escrita dos manuscritos medievais da BCE-UnB consegue dizer muito apenas com seu estilo.



O design de tipos diz respeito à criação de um sistema de letras, no qual cada elemento (tipo) é concebido de forma a poder ser reagrupado e reutilizado. Com base nessa observação primária, extraímos dos próprios manuscritos os tipos que compoariam o estilo caligráfico da exposição que, apesar de ser único em sua forma, inseriu-se em um nicho da tipografia que se apropriava da escrita do passado. O processo de transformação de uma escrita em tipografia se define como resgate tipográfico, também entendido como revitalização, revivificação, restauração, recuperação e retocamento. O designer neerlandês, Joep Pohelen, define esse revival como a reinterpretação de um tipo antigo de letra, não necessariamente idêntico ao seu original (POHELEN, 2011).

Outra particularidade dos pergaminhos da BCE-UnB, e, provavelmente, a mais impactante, era a quantidade e a qualidade das iluminuras do Livro das Aves, cuja vivacidade chamou a atenção. Eram dez aves representadas de forma individualizada, mas que, claramente, obedeciam a um determinado estilo. A forte impressão que essas iluminuras provocaram levou-nos a considerá-las, juntamente com a caligrafia, como elementos fundamentais na construção imagética da exposição. Recorrendo, uma vez mais, ao diálogo entre o presente e o passado, tentamos explorar as conexões que se evidenciavam rapidamente ao olhar, quando comparadas as cores e as formas das iluminuras do Livro das Aves com as xilogravuras do Movimento Armorial, de Ariano Suassuna, a mais famosa manifestação dos medievalismos brasileiros.

Os pilares da identidade visual da exposição Vidas Manuscritas seriam, portanto, os tipos caligráficos e as iluminuras dos pergaminhos.

## Sobre a tipografia

O estudo, criação e aplicação de caracteres, estilos, formatos e disposição visual de palavras é o campo da tipografia, constituindo um dos principais elementos da linguagem visual explorados no design gráfico (RUDER, 1977). A tipografia é essencial para a comunicação, pois não se consegue dizer tudo apenas com imagens e símbolos. Para resolver esse problema, existem os designers que criam tipos (tipógrafos) e os designers que usufruem desses tipos para trabalhos de comunicação visual. O tipógrafo aproxima-se mais do trabalho desenvolvido e mostrado aqui, tendo em vista que um profissional leva anos da sua vida para se especializar e tornar-se respeitado e conhecido nessa área de atuação tão nova no Brasil.

O designer britânico, Deyan Sudjic, observa que talvez a comunicação esteja não apenas nos significados formais das palavras escritas com tipos de letras, mas também na maneira pela qual esses próprios tipos são organizados, moldados e desenhados, chamando a atenção para um importante aspecto que vai além do conteúdo literal das próprias palavras (SUDJIC, 2010, p. 37-40). Ou seja, no caso dos manuscritos, os textos reúnem muito mais que apenas palavras. Eles representam, por exemplo, um período na história em que não existia tecnologia para imprimir, mas apenas a habilidade e o talento dos que sabiam escrever e desenhar com penas e tintas. Com a evolução tecnológica, às vezes é difícil valorizar os aspectos estéticos dos escritos do passado de maneira adequada, mas, para o que nos interessava, era fundamental considerar que tudo o que fora escrito desde o início da história seria uma possível tipografia.

Alguns tipógrafos, como afirma Ricardo Esteves Gomes, são movidos por um resgate histórico, outros por uma razão pragmática, outros buscam uma expressão gráfica pessoal específica, entre tantas razões possíveis. Mas independentemente dos motivos, nesses processos geram-se novos insumos que podem ser utilizados por outros designers (GOMES, 2010, p.53). Entretanto, como qualquer produto do trabalho acadêmico, sua utilização requer permissões legais para proteger e reconhecer a autoria.

Apesar da grande liberdade oferecida pelas ferramentas digitais e pelos novos ideais do design, a atividade do designer continua sendo um ofício sistematizado por normas profissionais da classe, padrões técnicos de mercado e leis que regulam a relação de trabalho e a prestação de serviços à sociedade. Por isso, são identificados a seguir alguns métodos, abordagens e conceitos pertinentes à produção de fontes digitais de resgate tipográfico que podem gerar conflitos éticos (LEBEDENCO, 2022).

Mais do que a simples ação de recuperar vivências, a memória é um processo de reconstituição do passado pelo confronto com o presente e pela comparação com outras experiências para elas. Nesse sentido, um resgate tipográfico permite a identificação de uma linguagem em determinado contexto espacial e temporal, o que o torna parte da memória gráfica que engloba a pesquisa histórica, a memória coletiva, a cultura material, visual e da impressão (CARDOSO, 2016, p.75).

Segundo o professor Patrick Gosnell, o desenvolvimento de um resgate tipográfico requer uma pesquisa histórica consistente, proporcionando uma oportunidade gratificante para o crescimento individual. Nela, o designer deve se familiarizar com a investigação de documentos e precisa refletir acerca das fontes de informação consultadas (GOSNELL, 2015). O resgate tipográfico deve apresentar um mínimo de características que o diferenciam de outras práticas concentradas na adaptação ou inspiração de formas do passado. É imprescindível um distanciamento histórico relevante entre a época do original adotado e a época da realização do resgate. As tecnologias de ambos devem se distinguir significativamente, sendo o design original oriundo de uma técnica considerada obsoleta em relação aos padrões técnicos adotados na implementação prática. Deve-se reconhecer que há diferentes possibilidades de interpretação em relação à exatidão quando ao modelo original (LEBEDENCO, 2022).

O tipo, segundo o dicionário Michaelis, é um “objeto ou coisa que serve de modelo ou medida para produzir outro idêntico ou semelhante; exemplar, modelo” (MICHAELIS, 2024). Tal definição esclarece a relação entre tipo e tipografia: o tipo diz respeito a cada caractere do sistema tipográfico. No marco inicial da tipografia, em 1453, Johannes Gutenberg revolucionou a forma de se reproduzirem textos, ao criar a primeira prensa tipográfica que utilizava tipos móveis para reproduzir uma Bíblia, com 42 linhas por página. Cada caractere fundido e utilizado por Gutenberg era um objeto que servia de modelo para produzir outro semelhante: um tipo. Nasce, então, a ideia de sistema na impressão tipográfica, em que toda letra impressa com o mesmo tipo, ou todo texto impresso com o mesmo grupo de tipos, sempre tem o mesmo desenho, o mesmo formato, pois o tipo nada mais é que um modelo de reprodução. A origem etimológica da palavra tipo vem do latim *tipus* e do grego *túpos*, que significam golpe, marca, representação, imagem, caráter, modelo, ou, o sinônimo, fonte (PRIBERAM, 2023).

Ao analisar os manuscritos, foi possível fazer um catálogo com todas as capitulares decoradas, que são as letras iniciais de um parágrafo ou capítulo, graficamente destacadas. Nos manuscritos da BCE-UnB, foram identificadas duas cores em suas formas, o azul e o vermelho, com variações de tonalidade em decorrência da qualidade da tinta e do pergaminho. Quase todas apresentavam decoração em vermelho com diferentes ornamentos adaptados à forma da letra. A maior parte apresentava altura e largura semelhantes, revelando uma tipografia com caracteres coerentes entre si.



Imagem 1 - Inicial P decorada  
Fólios 108v. e 109r. do Flos Sanctorum  
Fonte: Acervo da autora

As letras maiúsculas e minúsculas apresentaram maior desafio, devido às dificuldades paleográficas dessa pesquisadora, levando-nos a escolher as mais legíveis. A maioria continha mais de uma versão que precisava ser incorporada, pela sua importância, na construção das palavras do texto. Sua forma era diferente das capitulares, tanto em tamanho quanto em volume e direção, pois enquanto a capitular tinha mais de um movimento e exigia mais arte, a escrita das minúsculas era mais rápida, e requeria entre dois e três movimentos com a pena. A caligrafia dos manuscritos era gótica redonda librária e sua classificação tipográfica era gótica cursiva. A inclinação do eixo vertical da forma, quando desenhada, era de aproximadamente 45 graus em todos os fólios.

Desse estudo tipográfico minucioso nasceu a tipografia chamada *gram femença*, como uma reinterpretação digital da escrita nos manuscritos. As palavras "com *gram femença*" foram retiradas do manuscrito *Flos Sanctorum* e constituíram uma expressão que, em português arcaico, significava com grande firmeza, ou seja, com grande fé.



Imagem 2 - Recorte do manuscrito *Flos Sanctorum*

Por ser escrita à mão, cada letra apresentava variações típicas e sutis. Então, apenas para treinar as habilidades e encontrar um formato em outras fontes existentes no programa Adobe, transformamos cada foto tirada dos textos em um vetor específico.

Uma imagem vetorial, também chamada de desenho vetorial, foi gerada a partir do cálculo matemático de formas geométricas, composta por curvas, elipses, polígonos, textos etc. A imagem vetorial é geralmente utilizada para a confecção de logotipos ou de ilustrações em alta definição. Dessa forma, o logotipo da exposição foi criado juntamente com a tipografia e demais títulos e, por ser um vetor, conseguimos um resultado de boa qualidade.

Depois de juntar todas as informações necessárias, criamos algumas versões em estilos diferentes para descobrir a direção a seguir e definir uma opção de logotipo. Separamos uma capitular extremamente detalhada, com ornamentos em vermelho, e outras mais simples com fontes do programa Adobe. Ela podia ser mais do mesmo, ou algo original, mas demorou um tempo para percebermos o que tínhamos conseguido. Quando apresentamos a proposta, ela parecia ora exagerada, ora acanhada, com pouca chance de funcionar. Enfim, chegamos a uma solução ideal, depois de algumas reuniões com o curador. A seguir, encontram-se exemplos de algumas das etapas de criação, bem como do logotipo finalizado.



Imagem 3 – Etapas da criação e logotipo finalizado  
Fonte: acervo da autora



Depois de decididas as cores, a logo era o seguinte desafio. Escolheríamos uma das espécies do *Livro das Aves* para ser nossa imagem principal e acabamos por escolher o pavão. E, analisando as letras encontradas nos manuscritos, foi possível imaginar como seria a letra M maiúscula. A união da letra com a imagem era inevitável.

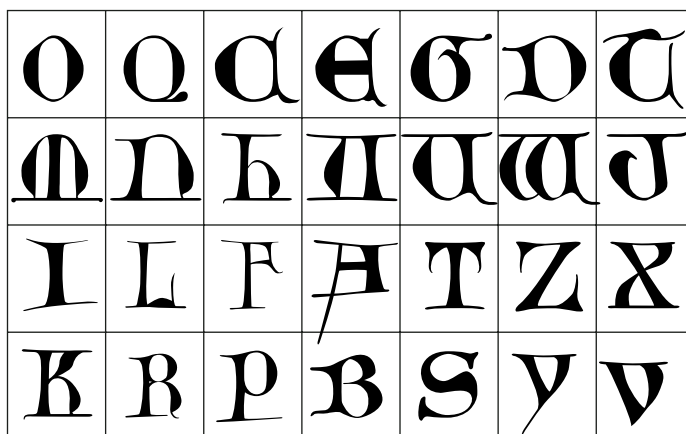


Imagem 4 - Processo de criação da logo  
Fonte: acervo da autora

Segue-se um quadro comparativo da tipografia criada para a exposição *Vidas Manuscritas*, com as capitulares e letras maiúsculas e minúsculas dos manuscritos medievais da UnB: *Diálogos de São Gregório*, *Livro das Aves* e *Flos Sanctorum*.



Capitulares retiradas dos manuscritos originais da UnB  
Alguns tipos foram adicionados apenas como referência



Tipos criados a partir das capitulares na imagem à esquerda



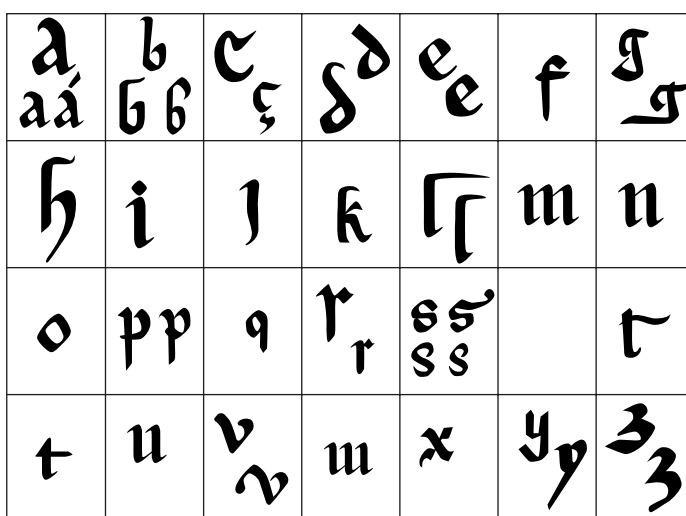
Todas as letras de caixa alta encontradas dos manuscritos originais da UnB



Tipos criados a partir das capitulares na imagem à esquerda



Todas as letras de caixa baixa encontradas dos manuscritos originais da UnB



Tipos criados a partir das capitulares na imagem à esquerda

Imagem 5 – Capitulares e alfabeto criados para a exposição  
Fonte: acervo da autora



Imagem 6 - Aplicação das filigranas vermelhas contidas em algumas capitulares dos manuscritos  
Fonte: acervo da autora



Imagem 7 - Aplicação da tipografia nos títulos dos manuscritos para a exposição  
Fonte: acervo da autora

## Sobre a imagética

Como referido, o manuscrito que continha mais iluminuras pictóricas era o Livro das Aves, o qual nos serviu como referência para desenvolver a identidade visual. Escolhemos seis aves: pavão, águia, noitibó, cegonha, açor e ema. As cores foram selecionadas a partir de uma aproximação às das iluminuras, embora sem a pretensão de atingir 100% de fidelidade, devido ao estilo e às condições de cada uma. Recorremos ao aplicativo Illustrator, uma ferramenta que possibilitou chegar ao seguinte resultado:

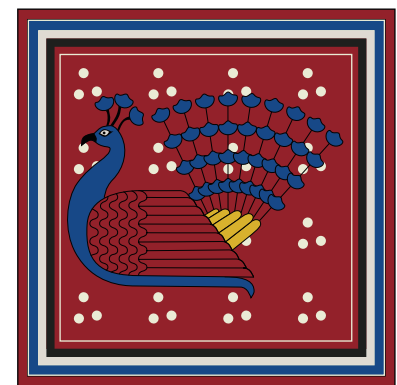
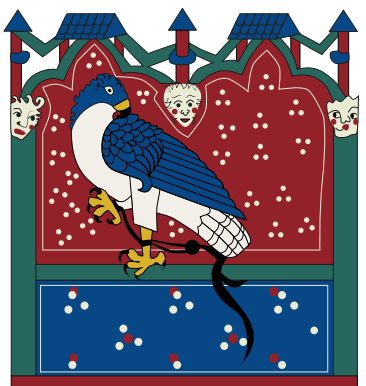


Imagem 8 – Resultado da aplicação do Illustrator para a criação da imagética da exposição  
Fonte: acervo da autora

Note-se que o resultado final evocava, propositadamente, uma estética muito próxima à do Movimento Armorial. Como explicamos anteriormente, tal associação permitiu chamar a atenção para o diálogo entre o presente e o passado, ou seja, para as releituras e apropriações que os medievalismos fazem da Idade Média.

Com relação às cores, foi necessário um profundo estudo até chegar a um consenso sobre as mais apropriadas. A seleção foi delicada e exigiu a realização de muitos testes. Com exceção da cor roxa, as tonalidades das tintas usadas nos manuscritos se assemelhavam às escolhidas para a arte visual da exposição.



Imagem 9 – Paleta. Iluminuras, ilustrações, capitulares e texto



O roxo foi selecionado como cor forte da identidade visual da exposição.



O azul era predominante. Em alguns casos representava a noite e era a cor frequentemente escolhida para as letras capitulares. Sua qualidade notável sugeria ter se usado o precioso lápis-lázuli em sua composição.



O tom amarelado que se observava atualmente nos manuscritos era, provavelmente, resultado da transformação que outras cores sofreram ao longo do tempo.



O vermelho estava presente nos três manuscritos. Ele adquiria várias nuances: era mais escuro nas aves e mais claro nas iluminuras, capitulares, texto e correções.

Finalmente, nos cartazes produzidos para a exposição, bem como no *folder*, marca-páginas, cartões postais, crachás, camisetas, canecas e lápis, era possível observar a fusão da tipografia com a imagética, criando, em unísono, a identidade visual do projeto *Vidas Manuscritas*.



Imagem 10 – Cartazes  
Fonte: acervo da autora



Imagem 11 - Folder  
Fonte: acervo da autora



Imagem 12 - Marca-páginas (frente e verso)  
Fonte: acervo da autora



Imagem 13 - Cartões postais (frente e verso)  
Fonte: acervo da autora



Imagem 14 - Camisetas, crachã, folder e lápis  
 Fonte: acervo da autora



Imagem 15 - Canecas  
 Fonte: acervo da autora





## Conclusão

A identidade visual mostrou-se um instrumento muito importante para eficácia da mensagem que a exposição queria transmitir ao público visitante. A linguagem visual, difundida pelos meios digitais, era facilmente identificada, gerando uma resposta positiva de adesão ao projeto e de engajamento nas atividades educativas propostas. A força da identidade visual Vidas Manuscritas certamente constitui um elemento importante para facilitar o *recall* do público para iniciativas futuras que envolvam os manuscritos da BCE-UnB.

Por último, uma nota pessoal. Este projeto foi de grande importância para a nossa experiência profissional, na medida em que, no início da carreira, pudemos enfrentar o desafio de fundir linguagens e temporalidades tão distantes, por meio do design gráfico. Ao estudar os manuscritos, identificamos a tipografia como um campo de estudo próprio para a identidade visual da exposição. E a tipografia *gram femença*, criada com intuito acadêmico, agora faz parte da trajetória desses manuscritos.

# Referências

**DIAS**, Ricardo. Vetor ou Bitmap. In: *Medium*. 2019

Disponível em: <https://medium.com/cgnow/vetor-ou-bitmap-d23bfc4423e5>

Acesso em: 18 jan 2024.

**DICIONÁRIO** *Michaelis*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1950.

Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/TIPO/> Acesso em: 18 jan 2024.

**DICIONÁRIO** *Priberam da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/chave> Acesso em: 18 jan 2024.

**GOMES**, Ricardo Esteves. *O design brasileiro de tipos digitais: elementos que se articulam na formação de uma prática profissional*. 2010. 211 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

**LEBEDENCO**, Érico. *Resgate Tipográfico: delimitações, características e prática no design de tipos - Análise e produção de fontes digitais inspiradas no passado*. São Paulo: Blusher, 2022.

**LUPTON**, Ellen. *Pensar com tipos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

Disponível em: <https://editorialgg.com/pensar-com-tipos-ellen-lupton-livro.html>

Acesso em: 18 jan 2023.

**SCHER**, Paula. *Podcast Capacity Interactive*. Episódio 14, Agosto 2017.

Disponível em: <https://ideas.capacityinteractive.com/ci-to-eye-podcast-episodes/cultural-identify-branding-legend-paula-scher> Acesso em: 3 jan 2024.

**WOLOSZYN**, Maía; **LICHT**, Marcele C.; **GONÇALVES**, Berenice S. A tipografia no contexto do livro digital informativo: análise de um exemplo. In: *12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design*, 2016. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/311460266\\_A\\_TIPOGRAFIA\\_NO\\_CONTEXTO\\_DO\\_LIVRO\\_DIGITAL\\_INFORMATIVO\\_ANALISE\\_DE\\_UM\\_EXEMPLO](https://www.researchgate.net/publication/311460266_A_TIPOGRAFIA_NO_CONTEXTO_DO_LIVRO_DIGITAL_INFORMATIVO_ANALISE_DE_UM_EXEMPLO).

Acesso em: 3 jan 2024.

# Capítulo 3

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

GRACY LIMA DE OLIVEIRA\*

\*Estudante do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: gracy.oliveira@aluno.unb.br.



o universo acadêmico, a disseminação do conhecimento e da cultura desempenha um papel vital. A Universidade de Brasília (UnB) assume essa missão com excelência, concebendo e apoiando projetos de extensão notáveis por sua inovação e relevância. A exposição *Vidas*

*Manuscritas* foi um esforço colaborativo que envolveu a Biblioteca Central (BCE) da UnB e diversos departamentos acadêmicos: História, Letras, Linguística e Museologia. O objetivo era oferecer ao público a possibilidade de conhecer os manuscritos medievais, do século XIV, custodiados pela Seção de Obras Raras da BCE-UnB.

Neste trabalho, compartilha-se a jornada e experiências desta estagiária, na criação do projeto técnico expográfico da referida exposição. O projeto *Vidas Manuscritas* dividiu-se em ficha técnica e quatro módulos temáticos, nos quais foram apresentados os conceitos expositivos de cada uma das obras que compuseram o *corpus* dos pergaminhos medievais.

A curadoria da exposição, de cujas tarefas fez parte a criação e o desenvolvimento do projeto expográfico, foi formada por diversos profissionais, destacando-se o museólogo Matheus Silveira Furtado. A parte expográfica de uma exibição é fundamental, na medida em que permite planejar as estratégias necessárias para possibilitar que os fundamentos da museologia se imbriquem no discurso expositivo escolhido pelo curador. Nesse sentido, Carolina Ruoso destaca importantes aspectos essenciais para a elaboração de um projeto técnico de expografia: apresentação do tema; argumento do conceito da narrativa curatorial; descrição dos núcleos narrativos com listas das obras de arte, objetos e/ou reproduções; temáticas que se desdobram pela aproximação ou confronto entre os núcleos narrativos; textos e legendas; lista dos artistas; lista de objetos. De maneira mais precisa, a autora pontua:

É importante ressaltar o porquê de uma obra estar no branco ou no amarelo, no preto ou vermelho, se há elementos de contextualização que dialogam com os bens culturais expostos ou não, tais escolhas revelam abordagens conceituais que serão fundamentais para o desenvolvimento do trabalho da equipe de expografia e do educativo da instituição cultural que acolherá a exposição (RUOSO, 2019, p. 30).

E enfatiza:

Compreendemos que um roteiro narrativo de exposição com todos estes dados poderá contribuir de maneira muito rica para o desenvolvimento dos projetos expográfico e educativo, ou para com o projeto de salvaguarda que cuidará do empréstimo das obras ou da avaliação do estado de conservação dos objetos solicitados no roteiro. Sendo assim, este dossiê funcionará como subsídio para todos os demais trabalhos que serão desenvolvidos no projeto de exposição (RUOSO, 2019, p. 34).

Ao longo deste relato, exploramos o projeto, seus objetivos, bem como os desafios e recompensas que surgiram durante o processo.



## O projeto *Vidas Manuscritas*

Como referido, o projeto *Vidas Manuscritas* foi realizado graças à estreita colaboração entre várias áreas do conhecimento da UnB. Sua idealização nasceu de um sonho antigo do museólogo Matheus Furtado e da professora do Departamento de História (HIS), Dra Maria Filomena Coelho, os quais, juntamente com a professora do Instituto de Letras (IL), Dra Rozana Reigota Naves, foram responsáveis pela realização do projeto.

Os manuscritos exibidos são verdadeiros tesouros históricos, cada um com sua própria importância cultural: *Flos Sanctorum*, *Livro das Aves* e *Diálogos de São Gregório*. Escritos em português arcaico, eles apresentam iluminuras deslumbrantes e caligrafia requintada.

Exposições como essa possibilitam à UnB expandir sua missão educacional para além dos espaços tradicionais acadêmicos, tornando o conhecimento e a cultura acessíveis a um público mais amplo e enriquecendo a compreensão da história e da cultura medievais.

## O papel da estagiária na criação do projeto expográfico

Na exposição *Vidas Manuscritas*, o papel da estagiária envolveu a criação do projeto expográfico, o planejamento arquitetônico da exposição, com o auxílio da ferramenta de desenho técnico *SketchUp*.

O trabalho começou com a tradução da visão curatorial e da proposta do projeto em um plano concreto que definiria a apresentação da exposição ao público. Foram realizados esboços e foi visitado o espaço da BCE destinado à exposição, a fim de confirmar medidas espaciais e determinar a disposição dos objetos e mobiliário, conforme o plano técnico inicial, com vistas à elaboração do projeto técnico final da expografia.

Tal como Desvallées e Mairesse apontam:

O termo “exposição”, usado nesse sentido, difere do termo “apresentação”, na medida em que o primeiro corresponde, se não a um discurso físico e didático, então, ao menos, a um amplo complexo de itens colocados à vista, enquanto o segundo pode evocar a exibição de bens em um mercado ou loja de departamento, que pode se dar de modo passivo, ainda que em ambos os casos um especialista (cenógrafo ou designer de exposições) seja necessário para se alcançar o nível de qualidade desejado. Esses dois níveis – a apresentação e a exposição – permitem precisar as diferenças entre cenografia e expografia. No primeiro caso, o cenógrafo parte do espaço e tende a utilizar os expôts para mobiliar esse espaço, enquanto no segundo, o designer de exposições ou museólogo parte dos expôts e realiza pesquisas sobre o melhor modo de expressão, a melhor linguagem para fazer com que eles falem. Essas diferenças de expressão tiveram variações ao longo das diversas épocas, segundo o gosto e a moda, e em função da importância respectiva dos gentes que operam no espaço (decoradores, designers, cenógrafos, museólogos, arquitetos) (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 45).

Assim, de acordo com as diferenças que os referidos autores estabelecem, foi desenvolvido o seguinte projeto expográfico (3D):



Imagem 1 – Planta baixa  
Fonte: acervo da autora

A fase de elaboração de um projeto expográfico envolve várias etapas importantes. Primeiro, é essencial escolher um tema. Em seguida, deve-se selecionar uma área apropriada para a exposição, adequada para a quantidade de obras a serem expostas, evitando excesso ou falta de espaço. No caso da exposição *Vidas Manuscritas*, esses dois primeiros passos já estavam definidos quando se iniciou a participação desta estagiária no projeto, cabendo a ela traduzir de forma clara, por meio de um projeto de expografia, um discurso que alcançasse diversas categorias de públicos, desde crianças até adultos e especialistas.

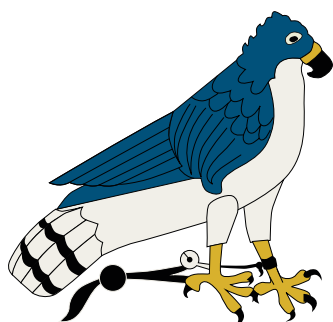
A planta baixa foi o primeiro esboço produzido, seguindo as ideias iniciais do curador, Matheus Furtado. Foi pensada uma disposição cenográfica na qual os objetos maiores seriam distribuídos de forma a que os espaços delimitados não sofressem interferência visual uns dos outros. Além disso, foi planejada a disposição das obras no espaço escolhido, considerando a circulação dos visitantes, iluminação, altura e distância entre as obras. É importante destacar que nessa fase do processo foram criadas possibilidades expográficas, sempre em busca de uma harmonia entre a ambientação e a narrativa escolhida.



Imagem 2 - Panorâmica do projeto expográfico em 3D  
Fonte: acervo da autora



Após discutir várias alternativas, chegou-se ao projeto expográfico final, apresentado na imagem acima. Tudo foi revisado diversas vezes, em todas as suas etapas, tendo como referência principal os aspectos comunicacionais, como programação visual, diagramação de textos, imagens e legendas, além de um *design* da exposição que incluísse circuitos, suportes expositivos, recursos multimeios e um projeto gráfico capaz de proporcionar aos visitantes uma experiência envolvente.



Ao definirmos o *layout* expográfico para a disposição dos três módulos – *Diálogos de São Gregório*, *Flos Sanctorum* e *Livro das Aves* –, consideramos que o *design* desse espaço deveria propor um roteiro de percurso definido pela curadoria, que não fosse percebido pelo público como imposição, mas apenas como sugestão para se conseguir uma interpretação visual do conjunto das obras mais interessante.

A escolha de um *layout* contínuo, no caso do *Vidas Manuscritas*, em sentido horário, emergiu como uma tipologia contemporânea de apresentação de conteúdo. Nessa abordagem, uma série de elementos, como painéis e paredes, foi disposta para promover a fluidez na interação entre o visitante e a obra, sem hierarquizar o conteúdo.

A apropriação do espaço expográfico e o desenho da exposição podem torná-la linear, seguindo um começo, meio e fim onde cada acontecimento depende da compreensão do anterior; ou episódica, onde o próprio público irá construir a ordem dos acontecimentos de modo a formar sua própria compreensão da exposição, de forma não linear. (PEREIRA, BRAS, OLIVIERA, 2020, p. 28).

É importante ressaltar que um sistema de elementos informativos e legendas devidamente posicionados em cada módulo foi criado para conduzir e enriquecer a compreensão sobre o contexto e significado de cada obra inserida no espaço expositivo.

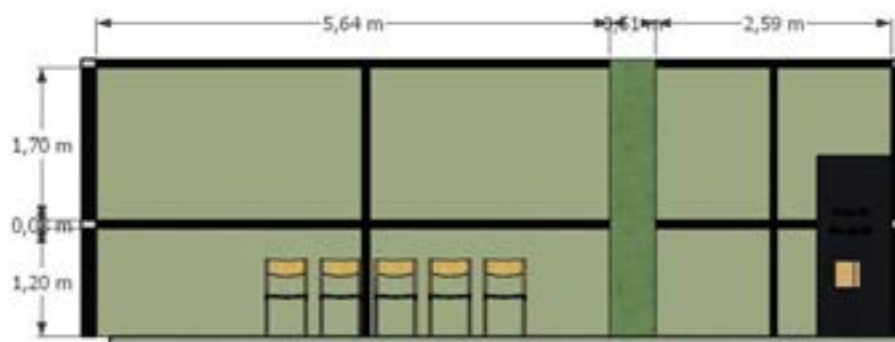


Imagem 3 - Corte lateral do projeto expográfico  
Fonte: acervo da autora

Esse corte do projeto expográfico serviu para ilustrar o módulo Aves e Penas, que exigia maior interação dos visitantes. Para a composição do projeto, além das etapas enunciadas nas imagens anteriores, levou-se em consideração a função interativa em todo o percurso da exposição, focada na área educativa, tão importante para a compreensão e apreensão do discurso expositivo. Cabe, ainda, lembrar que o espaço deveria ser apropriado e adaptado para a movimentação dos mediadores junto aos visitantes.

## O processo de montagem da exposição

Com o projeto técnico expográfico em mãos, prosseguimos para a etapa da montagem da exposição. Nessa fase, a tarefa foi transformar a visão conceitual em uma experiência tangível para os visitantes. Trabalhamos em estreita colaboração com o curador e a equipe de montagem.

Uma das primeiras tarefas foi marcar o chão e as paredes para posicionar os textos e elementos interativos. Cada decisão tomada nesse estágio tinha o objetivo de criar um fluxo coeso de visitantes, garantindo que os manuscritos e seus contextos fossem apresentados de forma significativa. Detalhes como a altura das placas de texto e a iluminação para destacar as iluminuras foram cuidadosamente considerados.

Colaboramos na montagem, participando das decisões de cunho estético que permitiram definir novas disposições do mobiliário, como a alteração de lugar para o módulo do livro de assinatura, a retirada dos módulos suportes triangulares do espaço de exposição, a reorganização das caixas de *fac símiles* e os ajustes na colocação de elementos visuais da narrativa da exposição. Essa dinâmica colaborativa resultou na criação de uma experiência envolvente e enriquecedora.

A culminação desse árduo trabalho foi a participação na abertura da exposição *Vidas Manuscritas*. Na ocasião, testemunhamos o resultado de semanas de esforço e compartilhamos a alegria de apresentar esses manuscritos medievais à comunidade acadêmica e ao público em geral. A abertura da exposição foi um momento de celebração, reflexão e apreciação das conquistas de toda a equipe envolvida.

## A importância da experiência prática

A experiência como estagiária na criação desse projeto expográfico foi uma oportunidade valiosa para aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos no curso de Museologia. A exposição, frequentemente vista como o produto final, é onde teoria e prática se unem para criar uma experiência interativa e criativa para o público.

A expografia, como parte essencial de uma exposição, desempenha um papel central na comunicação com o público. A exposição é a forma pela qual o conhecimento é transmitido ao público, e o projeto expográfico influencia diretamente na qualidade dessa interação. Marília Xavier Cury (2005) descreve a expografia como a linguagem técnica da exposição, envolvendo planejamento, metodologia e aspectos técnicos para criar a forma de se comunicar com o público. Portanto, o processo de criação do projeto expográfico é uma etapa crítica de cuja qualidade dependem os resultados.

A escolha de um projeto expográfico interativo, como o do *Vidas Manuscritas*, não somente enriquece o campo da Museologia da UnB, mas também explora as possibilidades de participação e acesso de um público diversificado. Maira Key Takiy (2019) chama a atenção sobre como a expografia cenográfica contemporânea impacta positivamente no entendimento do discurso expositivo escolhido, como também na acessibilidade do público.

As montagens expográficas são narrativas simbólicas, construídas dentro de uma organização pré-estabelecida de natureza transdisciplinar, em que existe um diálogo direto e completamente vinculado entre a curadoria, a arquitetura local e o espaço expositivo dentro de uma intencionalidade, conforme critérios (objetivos e subjetivos) adotados (TAKIY, 2019, p. 5).

## Reflexões finais

O projeto *Vidas Manuscritas* representou uma jornada de colaboração e experiência única. Permitiu a participação ativa na criação do projeto expográfico de uma exposição e demonstrou a importância da expografia como uma linguagem técnica fundamental na comunicação com o público.

A oportunidade de aplicar os ensinamentos de Marília Xavier Cury (2005) sobre os quatro pontos fundamentais do processo de criação do projeto expográfico, equilibrando o tema, a seleção e articulação dos objetos, o planejamento espacial e a forma, estruturadores da expografia como linguagem, enriqueceu exponencialmente a compreensão prática desta estagiária sobre a Museologia: a exposição não é apenas um repositório de objetos; é uma narrativa complexa que se desenrola diante dos olhos do público.

A exposição *Vidas Manuscritas* é um exemplo notável de como a colaboração e o compromisso com a disseminação do conhecimento podem enriquecer a comunidade acadêmica e o público em geral. A criação do projeto expográfico desempenhou um papel fundamental na criação de uma experiência interativa, criativa e sensorial para os visitantes.

# Referências

**CURY**, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006. Disponível em <https://repositorio.usp.br/item/001506197>. Acesso em: 03 nov. 2023.

**DESVALLÉES**, André; **MAIRESSE**, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013. Disponível em: [https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF\\_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf](https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf). Acesso em: 02 jan. 2024.

**OLIVEIRA**, Suenny. *MSO Projetos - Elaboração de projeto arquitetônico utilizando o software SketchUp e LayOut*. Disponível em: <https://msoprojetos.com.br/>. Acesso em: 03 nov. 2023.

**PEREIRA**, Debora Aparecida da Silva; **BRAS**, Leandro Cunha Diniz; **OLIVEIRA**, Renato Neves de. *O design na relação do objeto, homem e espaço: memórias do morro*. São Paulo: Blucher Open Access, 2020. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/openaccess/9786555500165/completo.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2024.

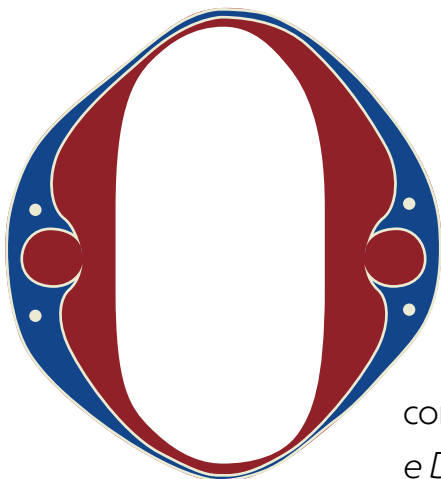
**TAKIY**, Maira Key. *O projeto expográfico contemporâneo: a democratização do acesso*. Universidade de São Paulo - USP. Escola de Comunicações e Artes, Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação. São Paulo, 2019. Disponível em: [https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/maira\\_key\\_takiy.pdf](https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/maira_key_takiy.pdf). Acesso em: 03 nov. 2023.

# Capítulo 4

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

ANA RITA OLIVEIRA DE SOUZA\*

\*Estudante do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: rita.ana@aluno.unb.br.



s manuscritos medievais, que estão sob custódia da Seção de Obras Raras da Biblioteca Central (BCE) da Universidade de Brasília (UnB), localizada no *Campus* Darcy Ribeiro, são de grande importância para o conhecimento da história, principalmente no que diz respeito ao cristianismo e aos aspectos da vida medieval. Datados do século XIV, esses manuscritos compreendem três obras: *Flos Sanctorum*, Livro das Aves e *Diálogos de São Gregório*.

O *Flos Sanctorum*, com 81 fólios de pergaminho, revela fascinantes narrativas sobre vidas de santos, bem como os milagres que, na tradição cristã, marcaram suas jornadas (MACHADO FILHO, 2009). Com 9 fólios e meio, o *Livro das Aves* destaca as características simbólicas de alguns desses animais, com o objetivo de conduzir o homem na observância da fé cristã (OLIVEIRA, 2005). Composta por 80 fólios, a obra *Diálogos de São Gregório*, cujo conteúdo se atribui ao Papa do mesmo nome, contém histórias edificantes e moralizantes, milagres de santos padres da península itálica, com especial destaque para a vida de São Bento (MACHADO FILHO, 2008). Cada uma dessas obras possui singularidade e relevância, constituindo uma rica fonte para pesquisas.

Reconhecendo a importância de tais manuscritos medievais e de seus conteúdos, o processo de documentação desse patrimônio cultural e histórico é essencial para a sua preservação. No âmbito dessa iniciativa, destacam-se os relatórios de condição, também conhecidos como *condition reports*, que têm o propósito de verificar não apenas o estado presente, mas também as marcas que cada pergaminho adquiriu ao longo dos anos, levando em consideração o tratamento recebido de acordo com as diferentes etapas de sua existência.

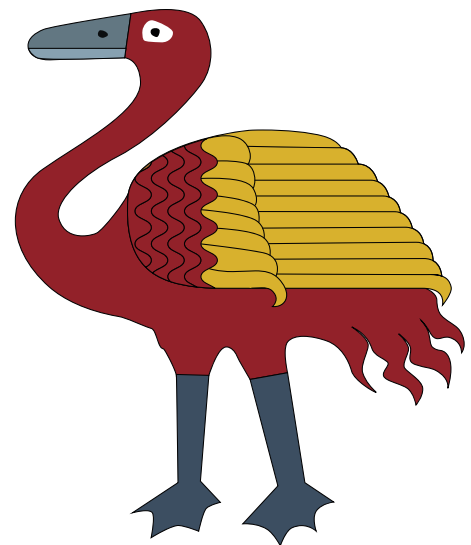
Como parte fundamental das atividades que ajudaram a construir a exposição *Vidas Manuscritas*, os *condition reports* dos manuscritos medievais da BCE foram elaborados com total responsabilidade em meados de 2023, fornecendo detalhes significativos sobre o estado de cada fólio. Este apartado relata o desenvolvimento desse processo documental e algumas impressões pessoais do trabalho.

# Condition Report

Na área de Museologia, o *condition report*, ou relatório de condição, é um documento que indica o estado de conservação de um determinado objeto e acerca, por meio de análises técnicas. Tal diagnóstico possui várias utilidades: garantir que o objeto se encontra em ambiente propício à sua materialidade, auxiliando na sua conservação e preservação; registrar a reação dos materiais constitutivos da obra para fins de pesquisa; fornecer, no caso de empréstimos, parâmetros de avaliação que garantam que o objeto será devolvido à instituição guardiã em condições aceitáveis; em compras ou doações, ajudar a instituição a decidir se deseja adquirir o objeto em questão; estabelecer prioridades relativamente a ações de conservação dos objetos. No contexto de exposições, o *condition report* oferece informações essenciais sobre a viabilidade de expor determinado objeto, as condições ideais e o potencial impacto da exposição sobre ele.

Um *condition report* deve ser elaborado de acordo com as especificidades da exposição e as características do objeto a ser diagnosticado. Não há, portanto, um modelo pré-definido, ficando a cargo do museólogo a decisão sobre o formato a ser adotado. De toda forma, o relatório deve incluir informações básicas do objeto para fins de identificação e de consulta. É primordial compreender que o objeto não deve ser diagnosticado apenas uma vez, sendo necessário considerar as alterações que podem ocorrer devido a variáveis como mudanças climáticas, manuseio, adoção de novas técnicas de conservação, restauração e preservação, entre outros fatores. Essa abordagem assegura uma documentação contínua do estado do objeto ao longo do tempo.

Esses aspectos básicos foram essenciais e serviram como guia para a realização deste trabalho, cujas etapas são explicadas a seguir.





# Objetivos

A iniciativa de realizar o *condition report* surgiu com o objetivo essencial de possibilitar a preservação dos pergaminhos. Cumpre salientar que é a primeira vez que se realiza tal procedimento e que não existia registro prévio sobre o estado de conservação desse acervo. Trata-se, assim, dos primeiros relatórios formais elaborados para preencher uma importante lacuna.

Outra razão que fundamentou a elaboração do *condition report* está relacionada ao projeto de extensão *Vidas Manuscritas* que, pela primeira vez, visava exhibir ao público os pergaminhos. A exposição ocorreu entre 10 de outubro e 14 de novembro de 2023, com entrada livre (UnB-NOTÍCIAS, 2023).

Nesse contexto, a elaboração dos relatórios pretendia documentar possíveis alterações nos manuscritos após a exposição, com a finalidade de verificar se o evento lhes causou algum impacto.

Como desdobramento do processo, foi ainda apresentada uma comunicação no Seminário *Vidas Manuscritas*, que proporcionou discutir os resultados da exposição, bem como explorar com profundidade aspectos ligados aos pergaminhos.

# Metodologia

O *condition report* foi realizado no âmbito da disciplina Estágio Obrigatório II do curso de Museologia na Universidade de Brasília, sob a supervisão de Matheus Furtado, museólogo, curador da exposição *Vidas Manuscritas*, que auxiliou a definir as diretrizes que orientaram o trabalho.

## Primeiro contato com as obras e materiais

O primeiro acesso aos manuscritos, na Seção de Obras Raras, no segundo andar da BCE, onde os manuscritos ficam depositados, juntamente com outras coleções, em um ambiente adequado, com climatização, ocorreu com o acompanhamento do supervisor do trabalho. Um dos servidores responsáveis pela guarda dos manuscritos guiou a apresentação, assinalando a maneira correta de manuseio — indiretamente, sob a proteção do papel *glassine* — e de como manusear os fólios, evitando qualquer dano. Os materiais essenciais, como luvas e máscaras, além do espaço necessário, foram prontamente facilitados para a execução do trabalho, em condições ideais.

## Estudo das obras

Para iniciar o trabalho com responsabilidade, foi realizado um estudo abrangente das obras, buscando compreender não apenas seu conteúdo, mas também o estado em que se encontravam. A análise estendeu-se às condições individuais, o que foi fundamental na definição de prioridades para determinar qual obra receberia atenção especial na elaboração dos relatórios. Essa estratégia foi importante para otimizar o tempo dedicado a esse trabalho.

As pesquisas, tanto teóricas quanto físicas, desempenharam papel crucial nesse processo. O registro online do acervo (localizado no site da BCE) revelou-se especialmente valioso, uma vez que o manuseio físico exigia cautela, e o tempo limitado até a exposição não permitia uma exploração detalhada de todos os fólhos. Ademais, as pesquisas possibilitaram compreender o tipo de acervo em questão, resultando no reconhecimento da responsabilidade que sua importância histórica impunha. Em outras palavras, permitiu perceber a importância tanto daquele material quanto do trabalho a ser realizado sobre ele.

## Criação do modelo

Após a fase de ambientação e estudos, foi desenvolvido, junto com o supervisor, um modelo de *condition report* que fosse eficaz, proporcionando dados claros do estado de cada fólho. O modelo inicial partiu de adaptações das diretrizes e declarações sobre documentação de objetos de museus estabelecidas pelo Comitê Internacional de Documentação do Conselho Internacional de Museus (CIDOC/ICOM). A estrutura do documento continha três colunas.

**1º Coluna – ANÁLISE DAS OBRAS:** inclui análises detalhadas dos danos e informações relevantes da frente e do verso de cada fólho. Essa coluna foi organizada de acordo com a numeração a lápis registrada em cada fólho, com exceção do Livro das Aves, pois seus fólhos não possuíam números. Contudo, sua sequência foi pensada seguindo a ordem da escrita.

**2º Coluna – IMAGEM DA OBRA:** possui imagens da frente e do verso do fólho para facilitar a identificação. As imagens foram retiradas diretamente do site da BCE, com o intuito de simplificar o processo. No entanto, durante as análises presenciais, também foram feitas fotografias dos fólhos, para avaliar e registrar alguns aspectos, porém, sem o uso do flash da câmera, cuja iluminação pode ser prejudicial aos pergaminhos.

**3º Coluna – ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** contempla informações que permitem classificar o estado do material como bom, razoável, ruim ou péssimo. As anotações são adaptadas ao estado de cada obra, a exemplo do Livro das Aves, cujos fólhos encontram-se com algum tipo de dano.

Exemplo:

ANÁLISE DAS OBRAS

IMAGEM DA OBRA

ESTADO DE CONSERVAÇÃO

138.



Bom ( )  
Razoável ( )  
Ruim ( )  
Péssimo ( )

Essa metodologia não apenas facilitou a documentação dos manuscritos medievais, mas também revelou a importância da adaptação a cada obra, reconhecendo suas particularidades e auxiliando na preservação desse valioso patrimônio cultural.

## Termos analíticos comuns

Visando estabelecer um modelo de termos para evitar uma leitura cansativa e de difícil compreensão, além de otimizar o tempo, optou-se pelo uso de palavras padronizadas.

Exemplos:

**Mancha permeada ou não permeada:** indica se a mancha atravessou o fólho ou não;

**Divisão própria da técnica:** refere-se à divisão centralizada que separa um fólho do outro;

**Elevações generalizadas:** refere-se às “ondas” presentes ao longo dos fólhos.

**Amarelamento generalizado:** caracteriza a coloração na frente e no verso, resultado do tempo de existência do objeto;

**Falta/s:** refere-se à incompletude do fólho;

**Perda de conteúdo:** representa a incompletude das partes manuscritas;

**Reto:** indica a frente do fólho.

Essa escolha levou em consideração que, por se tratar de manuscritos do mesmo material e técnica – tintas feitas à base de minerais com mistura em suporte oleoso e pergaminhos de pele de velino –, há semelhanças em suas condições. Assim, se houvesse algum dano específico, seja no reto ou no verso do fólio, a análise indicaria precisamente o local afetado.

## Formatação

O trabalho foi cuidadosamente elaborado, adotando a fonte Arial devido à sua reconhecida acessibilidade. O *condition report* foi submetido a uma revisão minuciosa, assegurando sua qualidade e confiabilidade. Vale ressaltar que os arquivos incluídos nos relatórios são editáveis, mas a utilização do recurso de edição requer autorização prévia.

Exemplificação da análise de um fólio:

### ANÁLISE DAS OBRAS

138. Amarelamento generalizado; manchas laterais amareladas e amarronzadas por manuseio; enrugamento nas laterais; anotação a lápis no canto superior direito do reto; escurecimento na divisão própria da técnica; elevações generalizadas; mancha no centro da lateral (permeada).

### IMAGEM DA OBRA



### ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Bom ( )  
Razoável ( )  
Ruim ( )  
Péssimo ( )

Essa metodologia teve como objetivo não apenas documentar, mas também oferecer informações claras para a preservação desse acervo. Levando em consideração que os relatórios devem se ajustar às obras, e não o contrário, isso facilitou significativamente o processo de documentação.

## Análise pós-exposição

Na análise minuciosa dos fólhos dos manuscritos, cada obra apresentou aspectos distintos, o que proporcionou uma visão detalhada do estado de conservação, gerando os seguintes resultados:

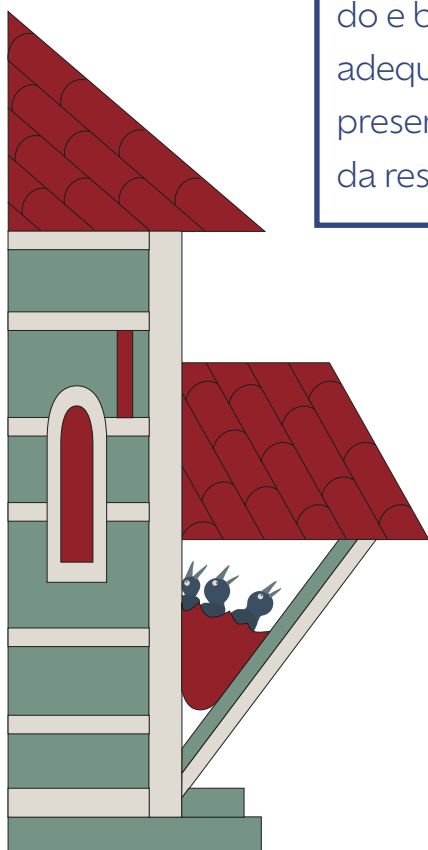
***Flos Sanctorum:*** um total de 77 fólhos foram classificados como bons, indicando uma preservação notável. Dois fólhos foram considerados razoáveis, enquanto outros dois foram classificados como ruins. Felizmente, nenhum fólho foi categorizado como péssimo. A perda parcial de conteúdo foi identificada em dois fólhos, com impacto mínimo no estado geral da obra.

***Livro das Aves:*** nesse caso, nenhum fólho recebeu a classificação como bom. Dois fólhos foram considerados razoáveis, seis foram classificados como ruins e um fólho foi avaliado como péssimo, indicando áreas críticas de atenção. O critério primordial adotado para preencher a coluna "estado de conservação" baseou-se na concepção de perda de conteúdo, que estava fortemente presente na obra. Nessa perspectiva, a classificação como razoável indicou ausência de perda de conteúdo, enquanto ruim e péssimo indicaram, respectivamente, perda de conteúdo superior a 70%. Isso se justifica pela constatação de que nenhum dos fólhos apresentava um condicionamento material considerado bom.

***Diálogos de São Gregório:*** a obra apresentou 74 fólhos em bom estado, destacando-se sua condição preservada. Três fólhos foram avaliados como razoáveis, enquanto outros três foram classificados como ruins. Nenhum fólho foi avaliado como péssimo. A perda parcial de conteúdo foi identificada em três fólhos, com impacto mínimo no estado geral da obra.

Considerando todas as obras, um total de 151 fólhos foram classificados como bons, ressaltando a preservação significativa do acervo. Apenas um fólho foi categorizado como péssimo, sinalizando uma área de preocupação. Ademais, a análise não identificou quaisquer alterações pós-expositivas, evidenciando a notável estabilidade da condição dos fólhos após a sua exibição, mesmo relativamente aos danos e à degradação previamente apontados do *Livro das Aves*. Esse fato revela a eficácia das medidas de conservação implementadas.

O cuidado no planejamento da exposição *Vidas Manuscritas*, especialmente em relação à preservação do acervo, foi evidenciado por esse resultado. Apesar dos desafios, a exposição demonstrou ser um ambiente controlado e bem pensado, garantindo a segurança e conservação adequada do valioso acervo. O enfoque estratégico na preservação, especialmente quando o acervo foi retirado da reserva técnica, revelou-se acertado.



## Conclusão

A jornada de trabalho foi profundamente enriquecedora, representando uma significativa experiência profissional na área de Museologia. Ao longo desse percurso, não apenas o conhecimento dos aspectos técnicos da documentação e preservação foi aprofundado, mas também foi produzido um envolvimento apaixonado pelos manuscritos, por se alinharem intimamente com o interesse pessoal da pesquisadora pelo estudo da cultura cristã.

O destaque desse percurso foi a oficialização dos relatórios, um feito que marcou a posição pioneira da pesquisadora na elaboração do *condition report* desses manuscritos. Reconhecendo a documentação de objetos culturais como um processo contínuo, essa iniciativa sublinhou a importância de visitar e atualizar registros ao longo do tempo. Logo, essa abordagem proativa buscou manter a integridade e precisão das informações, contribuindo significativamente para a preservação a longo prazo do acervo museológico.

Conhecer a história dos manuscritos foi revelador, permitindo apreciar as marcas do passado deixadas por aqueles que, em épocas anteriores, talvez não tenham percebido plenamente a preciosidade que esses manuscritos representavam, uma valiosa herança hoje reconhecida.

Por fim, essa experiência não apenas reforçou a paixão pela preservação do patrimônio, mas também solidificou o compromisso de contribuir para a salvaguarda de objetos culturais significativos para as futuras gerações. É gratificante destacar que todos os objetivos iniciais desse trabalho foram integralmente cumpridos, evidenciando a eficácia do processo documental e a relevância da abordagem proativa na preservação do valioso acervo museológico.





# Referências

**CIDOC ICOM**. *Declaração de princípios de documentação em museus e Diretrizes internacionais de informação sobre objetos de museus: categorias de informação* do Comitê Internacional de Documentação. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo/ Associação de Amigos do Museu do Café/ Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014.

**COELHO**, Maria Filomena. Narrativas de milagres: a sacralização da justiça profana (Portugal, século XIV). *História Revista*, Goiânia, v. 24, n. 1, p. 118–134, 2019.

**MACHADO FILHO**, Américo Venâncio Lopes. *Diálogos de São Gregório: edição e estudo de um manuscrito medieval português*. Salvador: Editora da UFBA, 2008.

**MACHADO FILHO**, Américo Venâncio Lopes. *Um Flos Sanctorum trecentista em português*. Brasília: Editora da UnB, 2009.

**MEINKEN**, Nalani. 04, *Condition Report*. Portland State University PDXScholar, 2018.

**OLIVEIRA**, Maria Madalena da Silva de. *O lexical e o simbólico no Livro das Aves*. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade de Brasília, Brasília, 2005.



# Parte II

O público e a experiência  
da mediação educativa

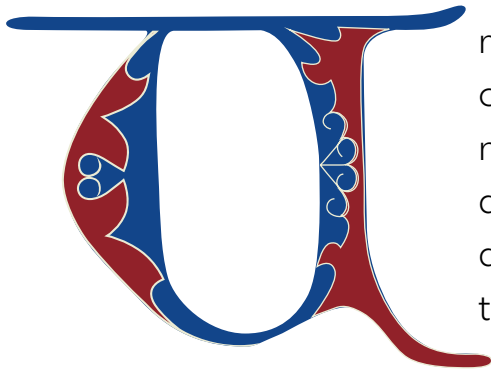
# Capítulo 5

## Estudo de público da exposição Vidas Manuscritas

ELMIZA NOGUEIRA PIRES\*  
E LUC FARIAS UCHÔA\*

\*Estudante do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: elmizanogueira@gmail.com.

\*Estudante do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: lucuchoa23@gmail.com.



Um dos principais eixos de desenvolvimento e de execução da exposição *Vidas Manuscritas* centrou-se no papel protagonista atribuído ao público. Pretendeu-se considerar os visitantes como agentes ativos de todo o processo, diferentemente de outras iniciativas, em que se espera que eles apenas absorvam as informações expostas. Diante desse objetivo, foi necessário verificar até que ponto tal concepção e as metas propostas foram alcançadas. Por meio do estudo de público, com uma metodologia adequada, foi possível avaliar a eficácia da exposição, analisando as circunstâncias de sua realização e conhecendo melhor os visitantes.

O estudo de público requer o diálogo entre diversas áreas, que permita analisar aspectos sociais e culturais. De acordo com Figurelli, a avaliação é

(...) uma postura profissional que busca o aperfeiçoamento e o domínio do ofício, ela é vista como uma ferramenta para aprofundar a compreensão sobre o trabalho que se desenvolve, sendo um meio para o aprimoramento profissional e institucional através dos processos de trabalho, dos serviços ou dos produtos desenvolvidos (FIGURELLI, 2014, p. 151).

Realizar uma avaliação e uma análise sensível e crítica dos resultados de uma exposição, ou iniciativa em contexto museológico, é fundamental, portanto, para aprimorar o próprio campo. O público deve ser considerado como principal propósito da Museologia, sem o qual as atividades desenvolvidas perdem sentido.

A exposição *Vidas Manuscritas*, sobre a qual foi feito o estudo de público, foi concebida com essa preocupação: colocar os visitantes no centro de todo o processo. Nesse sentido, a iniciativa museológica/expositiva, sem abdicar de apresentar as dimensões histórica e linguística do material exposto, procurou imaginar, à partida, como um público de diferentes idades e educação formal diversa poderia participar da construção da exposição. As atividades educativas foram, então, projetadas como motor da iniciativa. Cada um dos três módulos levava o visitante a explorar os conteúdos sob sua própria perspectiva, criando algo novo.

# Estrutura da exposição

O projeto *Vidas Manuscritas* apresentava de forma clara seu discurso expositivo, em termos dos fundamentos e do teor interdisciplinar, unindo conhecimentos de História, Letras e Museologia, a fim de explorar diferentes possibilidades para interpretar os manuscritos medievais da BCE-UnB: *Diálogos de São Gregório*, *Flos Sanctorum* e *Livro das Aves*.



Dentro de uma perspectiva museológica e expográfica, a iniciativa visava não apenas apresentar os manuscritos, mas propiciar uma experiência integrada e imersiva ao visitante, sem que ele deixasse de apreender informações relativamente ao contexto histórico, linguístico, cultural e social da produção dos pergaminhos, graças às estratégias expositivas e à atuação da equipe de mediação.

Os manuscritos originais foram expostos na Seção de Obras Raras da BCE-UnB, em vitrines devidamente seguras, em ambiente com temperatura regulada. Foram selecionados alguns fólios de cada obra.

Na galeria da BCE-UnB, localizada no térreo, instalaram-se três módulos educativos, respectivamente dedicados a cada obra, com o intuito de explorar os conteúdos dos manuscritos por meio de atividades que levassem o público a estabelecer conexões entre o presente e o passado. Os módulos foram intitulados de acordo com a dinâmica que se pretendia explorar: *Vidas à Sorte*, *Rolo de Vidas*, *Aves e Penas*. Em cada módulo se ofereciam legendas expográficas expandidas que contextualizavam os conteúdos, *fac-símiles* dos manuscritos e atividades específicas, com mediação permanente.

# Objetivo do estudo de público

A seguir apresentam-se as questões que orientaram o estudo:

- Qual foi público? Faixa etária, nível de escolaridade, instituição de ensino.
- Como o público se relacionou com o espaço da exposição, localizado em um *campus* universitário? Essa particularidade criou barreiras?
- A acessibilidade aos transportes apresentou alguma dificuldade?
- O formato da exposição, em termos da expografia e da mediação, constituiu algum problema de acessibilidade?
- A exposição conseguiu dialogar com quem não era parte da comunidade acadêmica e/ou não possuía conhecimento sobre o período histórico retratado?
- O visitante se sentiu confortável?
- Como o visitante se informou sobre a exposição?
- A exposição atraiu o público externo à BCE-UnB?
- Como o público percebeu a exposição?
- O público teria interesse em visitar o espaço da universidade para mais iniciativas culturais?

## Expectativas em relação ao estudo de público

O planejamento de uma exposição museológica pressupõe, de alguma forma, imaginar o público ao qual se destina a iniciativa e as suas diversas reações. Assim, é incontornável que os resultados finais sejam comparados aos pressupostos dos quais se partiu.

Em relação às premissas dos organizadores, esperava-se que a maior parte dos visitantes seria de membros da comunidade acadêmica, sobretudo de alunos de graduação, em virtude de a exposição se localizar nas dependências da BCE-UnB, que conta com um público certo e frequente.

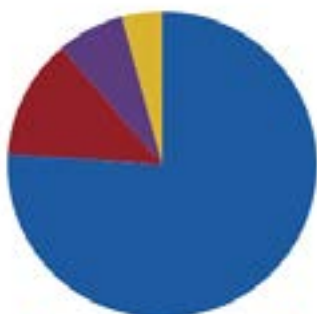
Em virtude de os objetivos apontarem também para um público escolar, e da previsão de se dedicarem esforços para viabilizar a visita de alunos, principalmente dos sextos e sétimos anos do Ensino Fundamental, e do primeiro ano do Ensino Médio, esperava-se um afluxo significativo nessas faixas etárias, pelo fato de o estudo do período medieval ser contemplado nessas séries.

## Método de investigação

O estudo de público foi feito com base em experiências de pesquisa de museus brasileiros e estrangeiros. Foi inicialmente estruturado um formulário, com perguntas que possibilitassem analisar os vários aspectos já referidos. O questionário foi disponibilizado por código QR, à entrada da galeria, e os mediadores estimulavam o público a respondê-lo, explicando a sua importância.

## Resultados obtidos:

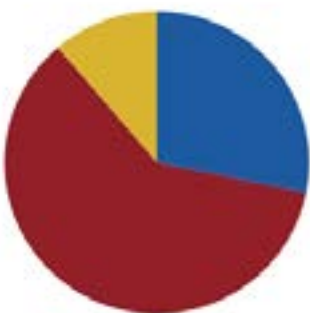
Em qual faixa etária você se encaixa?



● 13 a 30 anos ● 30 a 50anos ● 50 a 70 anos ● Menor de 18 anos

A maioria dos visitantes recebidos pertenciam à faixa dos 18 aos 30 anos, seguida pela faixa dos 30 aos 50 anos. A minoria era composta por visitantes menores de 18 anos.

Qual seu nível de formação?



● Ensino Médio ● Graduação ● Pós-graduação (mestrado- doutorado)

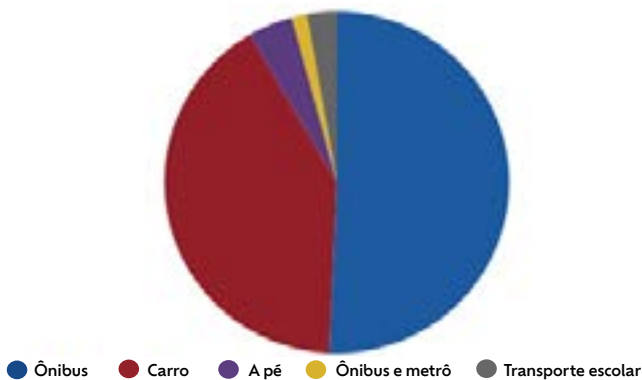
Em sua maioria, os visitantes eram estudantes, cursando uma graduação universitária, ainda que uma porcentagem considerável de estudantes do Ensino Médio se destacasse.

### Como foi seu trajeto até a UnB?



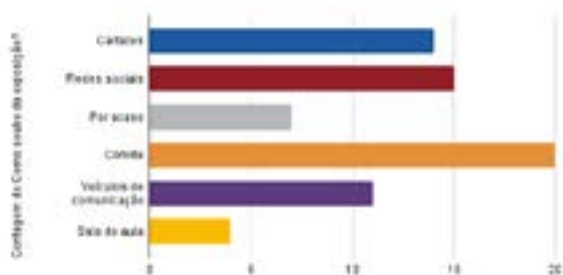
Quase 80% dos visitantes era membro da comunidade da UnB, como alunos; os outros 20% foram distribuídos entre docentes e servidores, além dos visitantes externos.

### Motivo da sua visita à exposição:



Em sua maioria, os visitantes foram até a BCE-UnB com o objetivo de ver a exposição. No entanto, registrou-se também elevado número de visitantes entre os frequentadores da biblioteca

### Como soube da exposição?



Cerca de 30% dos visitantes foram informados da exposição por professores, mediadores, amigos ou familiares. Redes sociais e cartazes se destacaram como a segunda fonte mais importante de divulgação.



Você visitou os originais dos manuscritos na Galeria das Obras Raras?



A maioria, 85%, visitou os manuscritos originais na Seção de Obras Raras.

Você sabia da existência desses manuscritos medievais da UnB?



O público, em sua maioria, não tinha conhecimento dos manuscritos, com respostas variadas desde o interesse em saber de sua existência até a curiosidade sobre as suas especificidades.

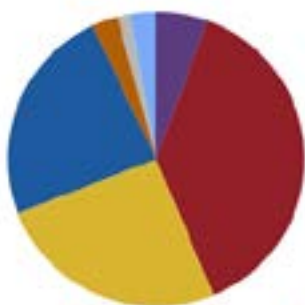
Você já possuía algum interesse no período histórico representado pelos manuscritos (Idade Média)?

As respostas, embora variadas, demonstraram grande entusiasmo pela possibilidade de conhecer de perto objetos desse período.

Descreva brevemente o que achou da exposição:

As respostas, de teor mais pessoal, agradeceram a mediação, apreciando as experiências das atividades e pontuando destaques.

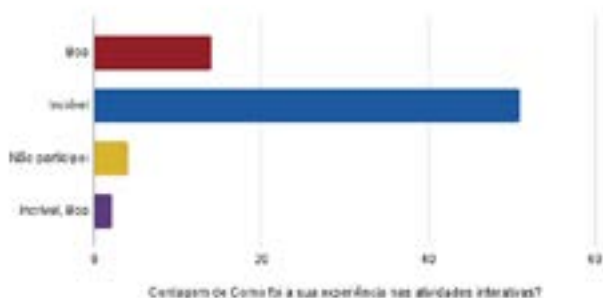
Teve alguma parte favorita?  
Descreva brevemente:



● Livro das Aves  
 ● Manuscritos  
 ● Aves e Penas  
 ● Outros  
● Diálogos de São Gregório  
 ● Vidas à Sorte  
 ● Rolo de Vidas

Respostas pessoais por escrito, com destaque nítido para os manuscritos, e entusiasmo com a atividade interativa Aves e Penas e sua oficina de gravura.

Como foi a sua experiência nas atividades interativas?

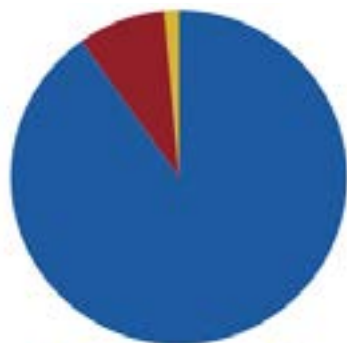


Com forte presença, a maioria participou das atividades interativas e relatou experiências excelentes.

Como foi sua experiência com a mediação? Descreva:

Como esperado, 90% dos visitantes, sendo a maioria membros da comunidade acadêmica, se mostrou interessada em mais iniciativas.

Você teria interesse em visitar outras iniciativas semelhantes nos espaços da UnB ou da BCE?



● Sim  
 ● Talvez  
 ● Não

Como esperado, 90% dos visitantes, sendo a maioria membros da comunidade acadêmica, se mostrou interessada em mais iniciativas.

# Conclusão

A partir dos dados coletados no estudo de público, foi possível formular um perfil dos visitantes da exposição *Vidas Manuscritas* e concluir que a maioria do público alcançado foi de estudantes em nível de graduação ou formados, numa faixa etária de 18 a 30 anos, da própria UnB. A segunda maior parcela a visitar a exposição foi de estudantes do Ensino Médio. Não houve, portanto, diferença significativa entre a concepção do projeto e a sua execução, comprovando-se a tendência a um certo isolamento do *campus* universitário, com relação à sociedade.

Entretanto, uma parcela de visitantes não pertencia à UnB, evidenciando que é possível atingir outros grupos e realidades. É importante levar em consideração que a UnB possui um público externo, porém nem sempre as iniciativas e a organização da instituição conseguem chegar até ele e cativá-lo.

No que se refere aos aspectos de acessibilidade, em termos do transporte, os resultados mostram que a maior parte das pessoas era usuária de ônibus, refletindo a realidade atual da comunidade universitária. A segunda maior parcela foi até a universidade em veículo particular ou recorreu a aplicativos de locomoção.

Em termos de acessibilidade comunicativa, grande parcela das respostas demonstrava que a exposição foi capaz de criar uma comunicação eficaz e convidativa, apontando uma boa ou excelente experiência com a mediação na visita. Nesse sentido, a mediação ganhou protagonismo, uma vez que os visitantes afirmaram que o papel dos mediadores foi essencial para que eles dessem sentido ao que estavam vendo. As pessoas que responderam ao questionário relataram uma boa ou excelente experiência, sendo recorrentes os adjetivos “interessante”, “explicativa”, “interativa”, “organizada”. Mais da metade dos visitantes manifestou interesse pela *Idade Média*. Parte significativa informou também que a exposição ofereceu conhecimentos históricos e linguísticos que eram novos, mostrando a eficácia das estratégias adotadas com esse intuito.

Outro aspecto importante dizia respeito à eficiência da comunicação. A maior parcela dos visitantes que responderam à pesquisa informou ter se deslocado à BCE-UnB com o único propósito de ver a exposição. Ao mesmo tempo, a identidade visual atraiu também os frequentadores da BCE-UnB a entrar na galeria e visitar a exposição. Foi uma demonstração de como a iniciativa conseguiu transpor barreiras de acessibilidade, atraindo um público numeroso.

Por fim, dentro do que as respostas diziam objetivamente, o visitante teve uma boa ou excelente experiência com a exposição, em termos da interação com o conteúdo, o espaço e a mediação. A exposição foi considerada bem-sucedida, interessante, bem articulada e agradável como experiência. Quase 100% dos visitantes teriam interesse em retornar à UnB ou à BCE para outras iniciativas culturais e museológicas.

## Lições aprendidas

Ao realizar o estudo de público, não se esperava apenas colher dados quantitativos ou verificar a pertinência das expectativas iniciais, mas também aprender com a experiência do público. Nesse aspecto, registram-se alguns pontos de destaque:

- A BCE não é um espaço tradicionalmente acessível, no sentido de que não se configura como espaço turístico, e possui um público majoritariamente composto por estudantes da própria universidade. Todavia, a exposição conseguiu, em dados objetivos, 595 visitas registradas no livro de presença, mas que podem ter oscilado entre 800 e 1000, uma vez que nem todos se dispuseram ou se lembraram de assinar o livro.
- O estudo indicou que a maior parte das visitas foi de pessoas (comunidade interna e externa) que se deslocaram à BCE exclusivamente pela exposição. Isso revela que a UnB possui um público externo que tem interesse e participa das iniciativas da Universidade, embora precise ser cativado.
- Apesar de a BCE não possuir uma estrutura adequada para esse tipo de exposição, as atividades foram realizadas com êxito. Foi observado forte interesse por todas as dinâmicas propostas, e a maioria dos visitantes respondeu que voltaria à UnB para mais iniciativas do tipo.
- Dentro das limitações do estudo de público, algumas questões de maior especificidade sobre o público e suas características não foram articuladas e houve dificuldade na interpretação de alguns dados.

A análise qualitativa dos dados apresentados, em conjunto com as expectativas, as lições aprendidas, a realização de objetivos e a quantidade de pessoas que visitaram a exposição, foi possível concluir que o resultado da iniciativa foi muito positivo. Apesar das limitações estruturais para a recepção de público ou, mesmo da realização do projeto em si, de questões de acessibilidade e também de limitações nas estratégias do estudo de público, a exposição transpôs várias dessas barreiras, e alcançou excelentes resultados.

# Referências

- BOURDIEU**, P.; **DARBEL**, A. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.
- CURY**, Marília Xavier. A importância das coisas: Museologia e Museus no Mundo Contemporâneo. In: **SIMON**, Samuel (org.). *Um Século de Conhecimento: Arte, Filosofia, Ciência e Tecnologia no Século XX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.
- FIGURELLI**, Gabriela Ramos. A relevância das práticas avaliativas na rotina dos museus. *MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia*, Brasília, v. 7, n. 6, p. 134-145, jan. 2014.
- NORA**, Cristina M. D. *Estudo de públicos em museus: análise dos visitantes agendados do Museu Histórico de Santa Catarina*. Florianópolis: ED. UFSC, 2019
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS**. Resultados FVA 2014. Brasília, 2015.  
Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2016/01/RESULTADOS-FVA-2014.pdf>. Acesso em: 4 jan 2024.
- SERREL**, Beverly. *Paying attention: visitors and museum exhibitions*. Washington: American Association of Museums, 1998.

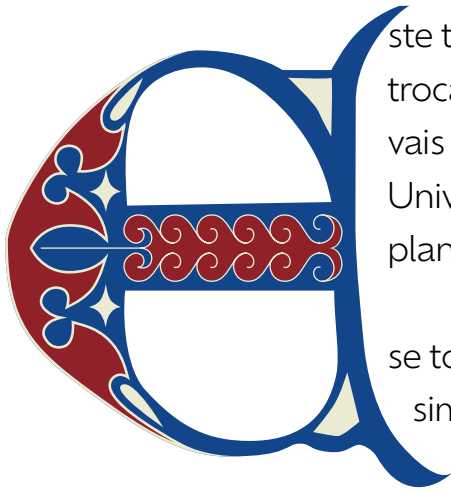
# Capítulo 6

Da sala de aula à comunidade:  
uma experiência com os  
manuscritos medievais da UnB

LUCAS CAVALCANTE<sup>1</sup>  
VALENTINA ANDRADE<sup>2</sup>

\*Estudante do curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília.  
E-mail: lcsgabriel987@gmail.com.

\*Estudante do curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília.  
E-mail: valentinamenezs@gmail.com.



Este trabalho pretende tratar dos percalços, surpresas, trocas e vicissitudes de se trabalhar manuscritos medievais do século XIV com a comunidade interna e externa à Universidade de Brasília, uma cidade jovem, erguida nos planaltos secos do Centro-Oeste brasileiro.<sup>1</sup>

Ao longo do projeto, a exposição *Vidas Manuscritas* se tornou mais uma experiência etnográfica do que um simples esforço expositório. Vimos, na prática, as marés da história agindo sobre a psiquê humana, desgastando normas estabelecidas no inconsciente coletivo, mas mantendo outras no assoalho de suas águas.

O foco da exposição não foi apenas apresentar os textos da seção de Obras Raras da UnB. Houve o trabalho de revitalizá-los e eletrificá-los com a realidade das pessoas que os escreveram, de modo que se tornassem mais vívidos para quem os lesse na exposição. Daí o nome do projeto: *Vidas Manuscritas*. Não se tratava apenas de palavras no papel, mas das vidas de santos, muitas vezes em narrativas fantásticas, que, na verdade, contavam muito mais sobre as vidas dos próprios escritores, dos padrões morais de comportamento daquelas sociedades, dos seus modelos de vida, do que se devia ou não ser ou fazer para estar em conformidade com o *bom, certo* ou *aprovado por Deus*. Ao expormos essa natureza das narrativas, convidamos o visitante a refletir sobre a própria vida. Quais modelos comportamentais ainda hoje carregam certa carga medieval? Quanto disso foi abandonado? Quais modelos valem a pena ser preservados e quais mereceriam o soterramento da história?

Partindo dessa base, que foi a coluna espinhal de todo o projeto, buscamos neste texto relatar a nossa experiência com o desenrolar das atividades, mediações e trocas na exposição. Em um primeiro momento, desenvolvemos considerações de caráter linguístico, sob o título *Do cronocentrismo linguístico* – nessa seção serão apresentados ecos do português arcaico no português contemporâneo e a percepção dos visitantes sobre essa língua aparentemente tão longínqua em comparação com a atual. Após isso, na seção intitulada *Dos percursos metodológicos da formação à exposição*, nos deteremos à análise dos ecos morais religiosos, que surpreendentemente afluíram com muita veemência nas atividades da exposição, e de outras escolhas de mediação feitas pela equipe e suas respectivas rever-

-berações nos resultados apresentados pelos visitantes. Na terceira e última seção, intitulada *Das vivências internas e externas da exposição*, buscamos apresentar um panorama dos aprendizados compartilhados entre os cursos participantes do projeto (História, Letras e Museologia), no que diz respeito à mediação dos três módulos de que se compunha a exposição e ao contato com as Obras Raras, bem como ao próprio processo de formação da equipe<sup>2</sup>. Em todas as abordagens, nossa meta foi fomentar a autopercepção dos visitantes quanto à própria língua e moralidade. Destacamos, ainda, que, ao final deste ensaio, trazemos também uma pesquisa qualitativa realizada entre os integrantes da equipe do projeto, na qual relataram suas percepções individuais sobre a atividade como um todo.

## Do cronocentrismo linguístico

Quando expomos qualquer objeto histórico de natureza antrópica para a comunidade, algumas barreiras podem turvar a percepção dessas pessoas em relação ao que está sendo exposto. Essas barreiras podem ser, entre outras coisas, de cunho cultural, étnico ou temporal. Por esse motivo, muito do esforço para tornar a exposição *Vidas Manuscritas* mais efetiva recaiu sobre a atenuação dessas barreiras, principalmente da barreira temporal.

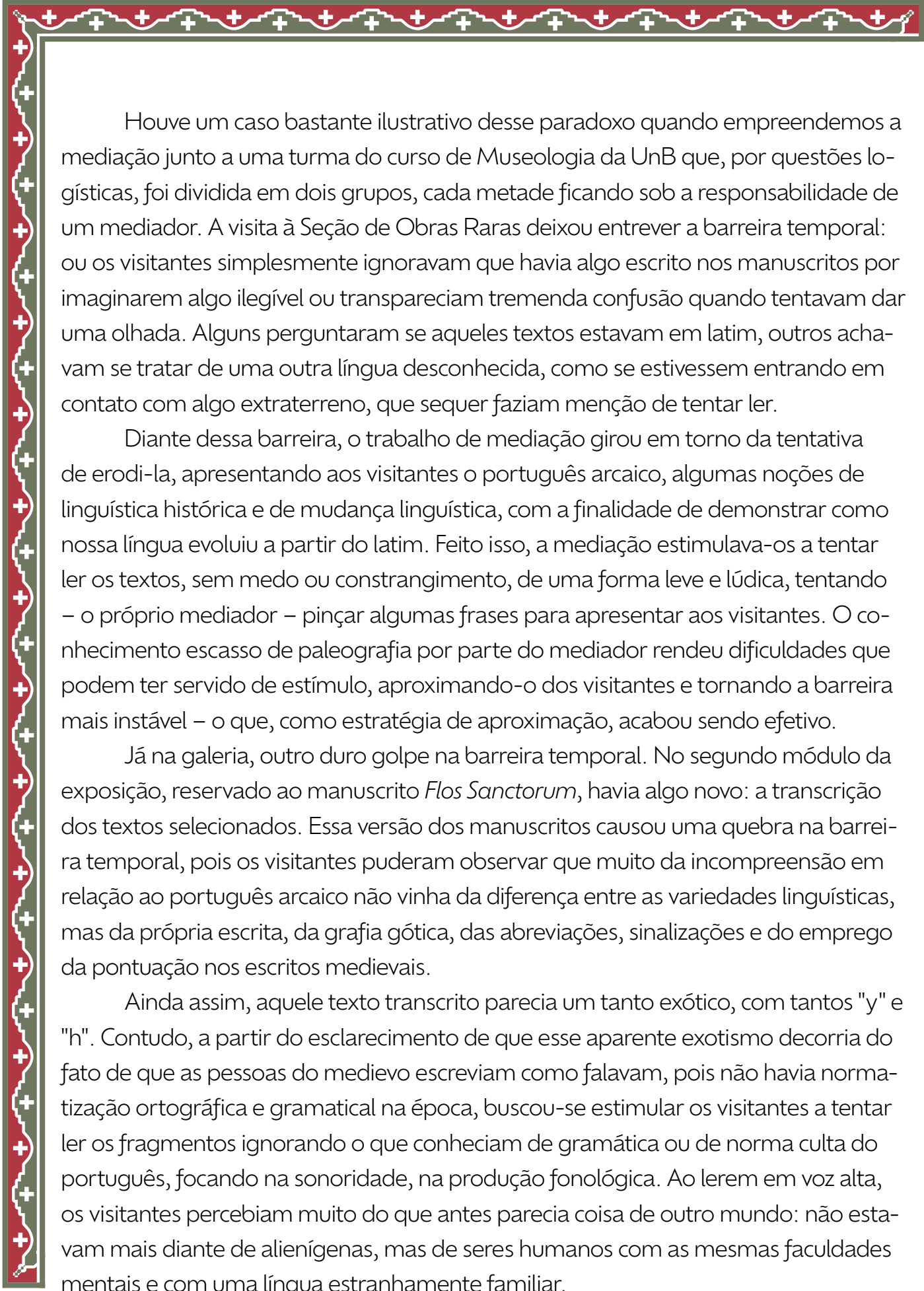
Em termos metafóricos, podemos dizer que o público vê o povo do medievo como verdadeiros alienígenas. Afinal, desde crianças, as pessoas recebem informações sobre esse período histórico vindas das mais variadas fontes, a maioria delas proveniente da indústria cultural, como filmes, jogos, desenhos, livros, novelas, que trazem em si uma visão ora deturpada, ora mágica e profundamente idealizada do medievo. Até faz sentido o aspecto fantástico dessas produções, por sua finalidade. O problema é quando vemos representações equivocadas em meios como jornais, revistas e ambientes como o das instituições de educação básica, onde não raro, aparece a nomenclatura "idade das trevas". Essas representações ajudam a fomentar um sem número de estereótipos, prejudicando a percepção das pessoas sobre esse período histórico.



O principal efeito negativo desse estado de coisas é a desumanização, pois as pessoas do medievo deixam de ser humanas como nós, para se tornarem figuras míticas, exóticas ou misteriosas, de modo quase análogo ao que ocorre no etnocentrismo, mas com relação ao tempo. Essa semelhança foi percebida por Jib Fowles (1974), que, a partir dessa constatação, cunhou o termo cronocentrismo, como derivado do etnocentrismo. Não aplicamos aqui esse conceito em sua totalidade, pois ele tem outras implicações teóricas – apenas nos apegamos a uma parte de sua conceituação em que Fowles discorre sobre o fato de as pessoas tenderem a acreditar que seu tempo é primordial, enquanto os outros períodos são pálidos (op. cit., p. 68). Por esse motivo, a pessoa leiga que porventura visita a exposição, provavelmente chega repleta de preconceções, considerando tudo aquilo muito fantástico e distante de sua realidade. Os sujeitos do passado não são vistos como iguais, com capacidades e limitações parecidas com as nossas, mas como alheios ou, em certa medida, como alienígenas.

A partir desse estado das coisas, o foco da mediação foi promover uma aproximação temporal entre os visitantes e o medievo, reformando as idealizações, mas sem incorrer no anacronismo de julgar a realidade daquela época a partir das lentes atuais.

Assim sendo, a partir do aparato teórico da linguística histórica, buscamos exemplos, nos manuscritos analisados, de construções em português arcaico que fossem ilustrativas dessas semelhanças, bem como das diferenças entre a variedade da língua portuguesa falada naquela época – o português arcaico –, e o português atual, procurando demonstrar como, apesar de sermos profundamente diferentes em decorrência dos sete séculos que nos separam, ainda temos muito mais em comum do que poderíamos imaginar.



Houve um caso bastante ilustrativo desse paradoxo quando empreendemos a mediação junto a uma turma do curso de Museologia da UnB que, por questões logísticas, foi dividida em dois grupos, cada metade ficando sob a responsabilidade de um mediador. A visita à Seção de Obras Raras deixou entrever a barreira temporal: ou os visitantes simplesmente ignoravam que havia algo escrito nos manuscritos por imaginarem algo ilegível ou transpareciam tremenda confusão quando tentavam dar uma olhada. Alguns perguntaram se aqueles textos estavam em latim, outros achavam se tratar de uma outra língua desconhecida, como se estivessem entrando em contato com algo extraterreno, que sequer faziam menção de tentar ler.

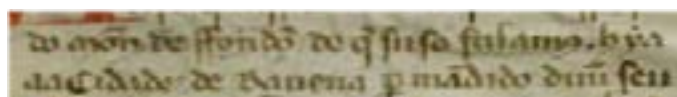
Diante dessa barreira, o trabalho de mediação girou em torno da tentativa de erodi-la, apresentando aos visitantes o português arcaico, algumas noções de linguística histórica e de mudança linguística, com a finalidade de demonstrar como nossa língua evoluiu a partir do latim. Feito isso, a mediação estimulava-os a tentar ler os textos, sem medo ou constrangimento, de uma forma leve e lúdica, tentando – o próprio mediador – pinçar algumas frases para apresentar aos visitantes. O conhecimento escasso de paleografia por parte do mediador rendeu dificuldades que podem ter servido de estímulo, aproximando-o dos visitantes e tornando a barreira mais instável – o que, como estratégia de aproximação, acabou sendo efetivo.

Já na galeria, outro duro golpe na barreira temporal. No segundo módulo da exposição, reservado ao manuscrito *Flos Sanctorum*, havia algo novo: a transcrição dos textos selecionados. Essa versão dos manuscritos causou uma quebra na barreira temporal, pois os visitantes puderam observar que muito da incompreensão em relação ao português arcaico não vinha da diferença entre as variedades linguísticas, mas da própria escrita, da grafia gótica, das abreviações, sinalizações e do emprego da pontuação nos escritos medievais.

Ainda assim, aquele texto transcrito parecia um tanto exótico, com tantos "y" e "h". Contudo, a partir do esclarecimento de que esse aparente exotismo decorria do fato de que as pessoas do medievo escreviam como falavam, pois não havia normatização ortográfica e gramatical na época, buscou-se estimular os visitantes a tentar ler os fragmentos ignorando o que conheciam de gramática ou de norma culta do português, focando na sonoridade, na produção fonológica. Ao lerem em voz alta, os visitantes percebiam muito do que antes parecia coisa de outro mundo: não estavam mais diante de alienígenas, mas de seres humanos com as mesmas faculdades mentais e com uma língua estranhamente familiar.

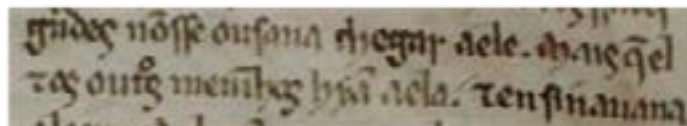
Além desse exemplo mais ilustrativo, buscamos exemplos de variação linguística que fossem familiares aos leitores contemporâneos, tentando explorar as várias engrenagens do sistema linguístico humano, como semântica, fonologia, morfologia e sintaxe, bem como a confrontação desse sistema biológico com a normatização encontrada nas gramáticas tradicionais.

Nessa toada, um dos exemplos mais utilizados, que aparecia em uma das legendas expandidas da exposição e dizia respeito à crase, possibilitou levantar questões fonéticas, ortográficas e de normatização. Muitos pensavam que a crase correspondia simplesmente ao emprego do acento grave. Todavia, esse acento representa, na verdade, um fenômeno fonético: quando temos duas vogais idênticas, uma ao lado da outra, elas são pronunciadas em um só impulso fônico, definido como crase. O que ocorre é que, em português, é comum que o artigo definido feminino "a" apareça ao lado de uma preposição direcional "a". Nesses casos, a gramática tradicional contemporânea representa a fusão dessas duas vogais por meio da marcação gráfica desse fenômeno pelo acento grave. Todavia, não era assim no medievo, já que não havia normatização gráfica naquela época, ocorrendo a justaposição das duas vogais, como no seguinte exemplo: <sup>3</sup>



"(...) HYA AA CIDADE DE RAVENA (...)"  
(IA À CIDADE DE RAVENA)

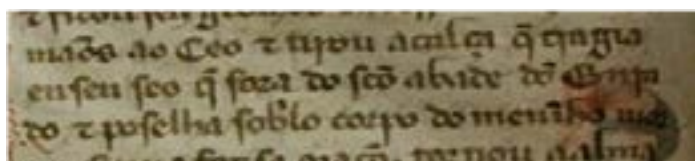
Pudemos, a partir desse fato, discutir qual o papel da normatização (gramáticas, acordos ortográficos, dicionários) enquanto estratégia de homogeneização da língua. Mais um exemplo que dialogou com essa questão foi a dicotomia *mas* × *mais*, em que o primeiro é uma conjunção adversativa e o segundo, um advérbio de intensidade ou quantificador. Entretanto, do ponto de vista linguístico, essa diferença só existe a nível morfossintático, sendo, na realidade, palavras homófonas (que apresentam a mesma pronúncia, mas têm significados ou pertencem a categorias distintas). Não é surpreendente, portanto, quando encontramos no português arcaico a mesma grafia "mais" para os dois usos, afinal, naquele tempo o contraste gráfico entre a conjunção adversativa e o advérbio de intensidade não havia sido, ainda, normatizado.<sup>4</sup>



"(...) MAIS Q EL E OS OUT<sup>o</sup>S MENI<sup>h</sup>OS HY<sup>ã</sup> A ELA. (...)"  
(MAS QUE ELE E OS OUTROS MENINOS IAM A ELA)

Esses exemplos demonstram que os chamados "erros" ortográficos de crianças em idade escolar ou de pessoas com baixo nível de letramento gramatical têm um fundamento linguístico, de base fonológica, o que explica que esse tipo de ocorrência seja encontrado na língua portuguesa há mais de 700 anos, uma vez que o estabelecimento das convenções de escrita remonta a uma tradição que se define a partir das gramáticas do século XVI, como a *Grammatica da Lingoagem Portuguesa*, redigida por Fernão de Oliveira, em 1536.

Além dos exemplos de fenômenos fonológicos e sua relação com as convenções ortográficas, as legendas expandidas alocadas na galeria traziam um exemplo de evolução semântica, ou seja, de mudança de significado. Trata-se do uso do vocábulo "seo" (seio):<sup>5</sup>



"(...) E TIROU A CALÇA Q TRAGIA EN SEU SEO Q FORA DO SCTO ABADE DÕ ONRADO (...)"  
(E TIROU A CALÇA QUE TRAZIA EM SEU SEIO QUE FORA DO SANTO ABADE DOM ONRADO).

Antes de adentrarmos na semântica propriamente, é interessante notar que, graficamente, percebemos o surgimento de uma semivogal "i", dando origem à forma atual "seio". Esse acréscimo representa o processo fonológico do tipo metaplasmato, chamado ditongação. Tal fenômeno é muito comum atualmente, podendo ser visto em palavras como "português" (*portuguêis*\*), "três" (*treis*\*), "Goiás" (*Goiáis*\*), "arroz" (*arroiz*\*), "Jesus" (*Jesuis*\*), mostrando que a evolução que um dia ocorreu no português arcaico em ambientes de contato entre duas vogais, e que passou a ser representado na escrita do português atual, continua ocorrendo em outros ambientes fonológicos na nossa língua (como é o caso dessas palavras terminadas com som de "s"), podendo dar origem a uma inovação futura (ou não, já que nem toda variação linguística produz mudança linguística).

Adentrando no campo da semântica, percebemos, no exemplo acima, uma restrição de significado quanto a que ente da realidade a palavra nomeia. No medievo, "seo" remetia à ideia de seio materno ou paterno, uma referência ao colo, independente do gênero. Embora esse significado ainda possa ser empregado em contextos específicos, no português contemporâneo, o sentido mais usual remete, atualmente, à região peitoral das mulheres. Faraco (2007) aborda esse tipo específico de evolução do sentido: "Na semântica histórica, fala-se, por exemplo, de processos que reduzem (restringem) o significado da palavra e de outros que ampliam o significado" (p. 40).

Nos manuscritos, pudemos observar outros fenômenos de variação linguística, de cunho morfológico e sintático, por exemplo. Entretanto, os dados aqui relatados já dão ideia da direção tomada pela mediação na tentativa de transpassar as barreiras do tempo no que tange à percepção linguística. O percurso foi um convite para que os visitantes refletissem sobre a própria produção linguística em sua comunidade de fala e o papel da escola enquanto mantenedora e fomentadora da tradição gramatical. Assim, os visitantes notavam que, ao lerem os textos transcritos em voz alta, aquela língua antes ininteligível era, na verdade, familiar e, em alguns casos, até mais semelhante à atual que a própria forma culta.

# Dos percursos metodológicos da formação à exposição

Sob outra perspectiva, tendo em vista que o conteúdo dos manuscritos era inteiramente voltado à moral cristã, a escolha vocabular para a mediação foi igualmente um dos impasses com os quais tivemos de lidar. Apesar do esforço para manter uma postura neutra, que reforçasse os objetivos da exposição – de ampliar possibilidades de narrativas e de modelos de vida –, frequentemente esbarramos com impressões de visitantes que mais perpetuavam a visão dos manuscritos do que reinventavam suas histórias, o que não foi um resultado incomum para a mediação, cujo percurso, em qualquer exposição, não se pode prever e, muitas vezes, contraria o esperado.

Os resultados da dinâmica de cada módulo revelaram uma variação quanto ao conteúdo das respostas dos visitantes. As produções elaboradas no módulo do livro Diálogos de São Gregório seguiram, em sua maioria, a temática medieval cristã dos manuscritos, de modo que os contos, poemas, crônicas e demais textos orais ou escritos produzidos pelo público trouxeram narrativas que transmitiram ensinamentos morais, semelhantes àqueles expressos no manuscrito. Embora a mediação objetivasse a abertura de um leque de caminhos narrativos (por meio de crônicas, expressões cênicas etc.), acreditamos que os resultados penderam para a esfera religiosa por ser aquele o primeiro módulo da exposição, de contato inicial com o conteúdo dos manuscritos e com a proposta do projeto. Nesse módulo, em que identificamos a presença de resultados efêmeros, a restrição das narrativas produzidas à esfera medieval poderia ser resultado, em parte, do fato de os dados remeterem a personagens, situações e objetos desse passado, “prendendo”, assim, os visitantes naquele mundo. Alguns grupos até atualizavam os nomes – citando, por exemplo, exemplos de vida como o da Irmã Dulce e o do Papa Francisco, numa clara atualização temporal das personagens –, mas o enredo, em si, permaneceu no campo do medievo.

A alta incidência de histórias de temas religiosos nessa primeira estação, no entanto, não foi indício de que a mediação não teria cumprido o seu objetivo na exposição. Pudemos perceber isso tanto pelo desenvolvimento das respostas dos demais módulos – que expandiram a ideia de “vidas” para além dos modelos dos manuscritos –, quanto pela qualidade das produções, que, além de revelarem um exercício da criatividade dos visitantes, trouxeram elementos cômicos, fantásticos, intertextuais e contemporâneos às narrativas, o que, por si só, já demonstrava o alcance do propósito do projeto *Vidas Manuscritas*.

Os resultados apresentados no segundo módulo assemelharam-se aos da “cama de gato”, construída para a Semana Universitária. Embora a proposta de escrita de “modelos de vida”, por ser subjetiva, tenha possibilitado que muitos dos visitantes, cristãos e provavelmente inspirados pelo próprio conteúdo dos manuscritos, optassem também por seguir a temática dos livros e apresentar modelos religiosos de vidas, a mediação e, acreditamos, a exposição de exemplos de produções prontas, elaboradas pelos próprios mediadores em fase de formação, ampliaram a perspectiva da proposta, gerando mais resultados não religiosos em comparação com o primeiro módulo. Podemos dizer que a proposta da segunda estação, baseada no *Flos Sanctorum* foi alcançada, afinal preenchemos, junto ao público, o “rolo de vidas” que também representava os manuscritos medievais. A particularidade desse módulo foi a oportunidade de um momento de reflexão ao visitante, promovendo a elaboração de textos profundos, reais, íntimos e particulares por parte do público. A própria natureza textual da produção – a autobiografia – pode ter promovido um certo descolamento dos gêneros textuais dos manuscritos, possibilitando a escrita de gêneros diversos.

O terceiro módulo, por sua vez, foi o que menos apresentou a temática religiosa. Acreditamos que a razão disso esteja atrelada ao fato de que os visitantes já teriam absorvido a proposta do projeto *Vidas Manuscritas*, de transcender as narrativas de modelos de vida medievais. Outra possível explicação para a baixa incidência da temática cristã estaria atrelada à própria natureza da atividade, cujo processo de produção artística não estava vinculado a nenhuma narrativa propriamente dita, mas sim à tentativa de reprodução das iluminuras por si mesmas. Percebemos que a escolha da reprodução das aves dos manuscritos foi majoritariamente estética, não se relacionando à moralidade de cada animal, transmitida no *Livro das Aves*. Nas produções que fugiram às imagens constantes nos manuscritos, para além da pintura de pombas, igrejas e vitrais, obtivemos ilustrações de personagens famosos, aves brasileiras e outras figuras originais, o que demonstrou a liberdade tomada pelos visitantes para criar. Sob nossa percepção, o foco no meio – a técnica inspirada pelas “iluminogravuras” do Movimento Armorial, de Ariano Suassuna –, e não no objeto a ser representado, foi o principal elemento da mediação, necessário para gerar tal gama tão diversa de resultados.<sup>6</sup>

Pudemos perceber, diante disso, que o desafio de trabalhar o tema religioso sob uma perspectiva histórica, não doutrinária, foi bem contornado. A preocupação em transmitir as histórias medievais da melhor forma possível, no entanto, veio muito antes do início das práticas de mediação na exposição. Nos primeiros estudos dos textos, a discussão ocorreu com relação à palavra *ẽmijgo*, no seguinte trecho da transcrição de Serafim da Silva Neto (1950, p. 21):

**E pois que o padre Equicio entrou na orta o ẽmijgo que entrara na mōja começou a dizer e a braadar per boca da mōja come se quisesse fazer enmēda: — Que he o que eu 25 figi? Que he o que eu figi? — come se dissesse: En que sō eu culpado? En que soon eu culpado?**



O vocábulo acima, utilizado para se referir ao inimigo cristão, o demônio, foi motivo de debate no período de preparação das legendas e dinâmicas da exposição, por se tratar de sinônimo de palavra que poderia suscitar diferentes posicionamentos cristãos e, eventualmente, inviabilizar a participação de alguns visitantes, uma vez que há crentes que acreditam no poder da palavra e que, portanto, evitam a pronúncia de termos aos quais atribuem poder sobrenatural de atrair infortúnio ou desgraça. Os mediadores se viram, então, no impasse de manter o termo utilizado nos manuscritos, correndo o risco de recair em vagueza e ambiguidade pela amplitude que o vocábulo “inimigo” poderia assumir, ou especificá-lo, utilizando “demônio”, “satanás”, ou alguma de suas variações encontradas nos manuscritos, correndo o risco de ofender ou até mesmo afastar visitantes que evitariam esse tipo de vocábulo. Após discussões, optamos pela manutenção da forma utilizada nos textos medievais, uma vez que os sinônimos de palavras interditas são utilizados até hoje com mais naturalidade, sem a atribuição de maus pressentimentos (MONTEIRO, 1986, p. 11). Delegamos, portanto, à mediação a tarefa de explicar o termo, no contexto das histórias dos manuscritos, de modo a aproximar a palavra àqueles que não estavam familiarizados com o enquadramento cristão, evitando, ao mesmo tempo, as suscetibilidades do público religioso.

Esses foram obstáculos que tivemos de contornar ao trabalhar a matéria religiosa em contexto universitário. Assim, o contato direto com o público da exposição foi o termômetro necessário para manter ou aprimorar a mediação, no que tange aos assuntos potencialmente delicados dos manuscritos. Esses mesmos assuntos e as discussões que travamos em torno deles, inclusive, foram elementos que demonstraram as semelhanças que trazemos ainda nos tempos atuais em relação ao medievo. No caso da escolha da palavra “inimigo”, por exemplo, percebemos que a preocupação em utilizar circunlóquios ou eufemismos para transmitir mensagens sobre males do mundo, no geral, era um traço linguístico que permanece entre os falantes de hoje e, portanto, nos aproximava dos textos base da exposição (MONTEIRO, 1986, p. 11).

# Das vivências internas e externas da exposição

Outra experiência coletiva vivenciada pela equipe de mediação foi a percepção de interdisciplinaridade ampliada pelo projeto. O contato com visitantes de outros cursos, para além de História, Letras e Museologia, foi essencial ao aprimoramento do processo mediador, revelando, ainda, uma abrangência maior que a esperada das áreas de estudo sobre os objetos da exposição. Estudantes de Biologia, por exemplo, fizeram comentários sobre ilustrações científicas medievais a partir da mediação sobre o *Livro das Aves*; estudantes de Artes acrescentaram novas técnicas àquela proposta no módulo *Aves e Penas*; estudantes de Biblioteconomia agregaram novas interpretações à proposta do módulo do livro *Flos Sanctorum*. Naturalmente, os visitantes de História, Letras e Museologia fizeram as maiores contribuições no que tange à troca de informações durante a mediação, trazendo dados sobre a confecção dos manuscritos, a fonologia do português, a relação entre imagem e texto no medievo, a paleografia, a historicidade da Bíblia e a própria expografia, entre outros assuntos discutidos com os mediadores. A comunidade externa trouxe valiosas contribuições, principalmente do campo histórico, por se tratarem os visitantes externos, em sua maioria, de estudantes do Ensino Médio, que estavam iniciando seus estudos sobre a Idade Média, e de ex-estudantes de História da própria universidade.

Um formulário online, elaborado nas últimas semanas de funcionamento da exposição e respondido pelos mediadores dos três cursos envolvidos no projeto, revelou que o contato com o público e o compartilhamento de experiências entre os mediadores moldaram o processo mediador de cada membro da equipe, a seu modo. A pesquisa revelou que, enquanto uns adaptaram sua mediação a um modelo menos expositivo e mais interacional, perguntando a opinião dos visitantes sobre o exposto, outros adaptaram-na a partir de sugestões de outros mediadores, iniciando sua mediação a partir de referências modernas das vidas dos visitantes ou, até mesmo, fazendo algum comentário descontraído entre os módulos, a fim de quebrar a barreira de “guia” expositivo e criar maiores vínculos com o público.

Uma resposta praticamente unânime entre os mediadores dos três cursos participantes do projeto foi aquela dada à pergunta referente aos aspectos positivos das vivências na exposição e do contato com os manuscritos. Os resultados demonstraram que a troca de conhecimentos entre o público e a equipe mediadora, bem como internamente à própria equipe, foi a principal vantagem percebida por todos. Nossas experiências de cooperação e convivência, aliadas ao contato crescente com a comunidade externa e acadêmica, permitiram um aprofundamento na temática do projeto para além do conteúdo aprendido em sala de aula, seja pelo modo como o aprendizado conjunto foi construído durante as semanas da exposição, a partir do compartilhamento de histórias, conversas e materiais didáticos, seja pela forma como as lacunas nesse progresso foram sendo preenchidas, com perspectivas individuais dos interessados pelo objeto exposto e com o desejo de pesquisa de cada mediador, impulsionado pelas dúvidas de cada visitante.

A experiência direta com os manuscritos, por sua vez, foi percebida coletivamente como uma oportunidade única proporcionada pela Universidade de Brasília. Nesse sentido, a possibilidade de estender essa oportunidade à sociedade, estimulando outros estudantes universitários e escolares, assim como docentes e público externo, a participarem do mundo da pesquisa, foi aproveitada por todos. Foi, portanto, graças à preservação dessas obras raras que se materializou uma ponte entre o passado e o presente, construída pelos modelos de vida que se perpetuam ou se modificam nesse trajeto, e foi, portanto, cumprida uma das missões culturais e científicas da academia: a ampliação da sala de aula universitária pela interação com a sociedade.

## Notas

1- Destaca-se que a exposição recebeu, também, uma escola de Salvador, no mês de outubro de 2024. As considerações feitas neste trabalho se estendem também a esse grupo, embora o foco esteja nos visitantes de Brasília.

2- A exposição se compôs de três módulos, a saber: o módulo Vidas à Sorte, dedicado ao livro Diálogos de São Gregório; o módulo Aves e Penas, referente ao Livro das Aves; e o módulo Rolo de Vidas, elaborado para o livro Flos Sanctorum. Os visitantes tiveram, ainda, a oportunidade de visitar a Seção de Obras Raras da Biblioteca Central da Universidade de Brasília em que foram expostos fólhos originais de cada livro dos manuscritos medievais.

3- Trecho retirado da obra Diálogos de São Gregório, especificamente do trecho "De como São Libertino ressuscitou um morto e o entregou a sua mãe com vida".

4- Trecho retirado da obra Flos Sanctorum, especificamente da narrativa "Como santa benta a virgem foi julgada com seu esposo".

5- Trecho retirado da obra Diálogos de São Gregório, especificamente do trecho "De como São Libertino ressuscitou um morto".

6- O Movimento Armorial foi adotado como base para a elaboração da terceira dinâmica por combinar a iluminura da Idade Média – técnica de pintura que acompanhava os textos medievais, seja em letras capitulares dos códices de pergaminhos, seja entre os textos desses – com a gravura – técnica produzida a partir de uma matriz, transferida com tinta para o papel (ARTSOUL, 2023).

## Referências

**ARTSOUL.** Ariano Suassuna. 2023. Disponível em: <https://artsoul.com.br/artistas/ariano-suassuna>. Acesso em: 9 nov 2023.

**FARACO,** Carlos Alberto. *Linguística histórica: uma introdução ao estudo da história das línguas*. 2ª edição. São Paulo: Parábola Editorial, 2007.

**FOWLES,** Jib. On Chronocentrism. *Futures Essay*, v. 6, n. 1, p. 65-68, 1974.

**MONTEIRO,** José Lemos. As palavras proibidas. *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 11, n. 2, p. 11-23, 1986.

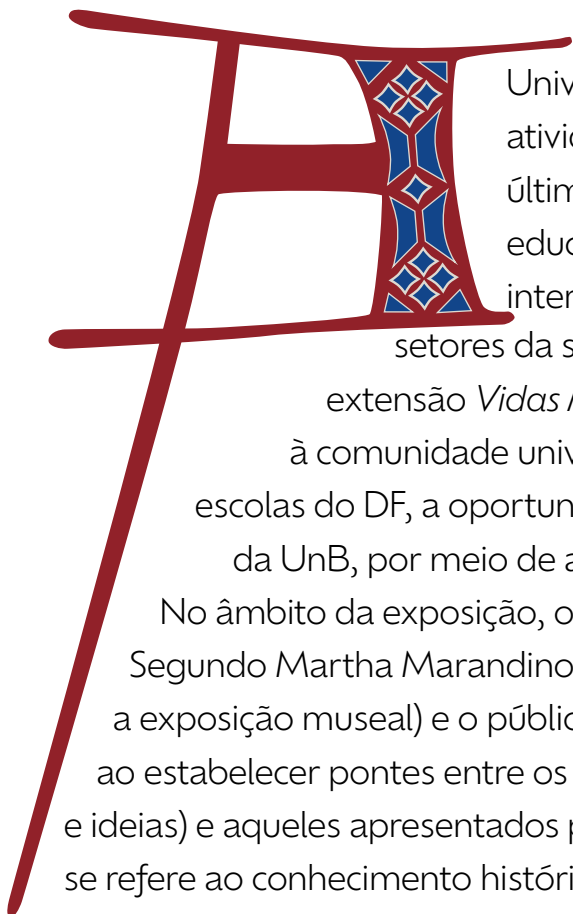
**SILVA NETO,** Serafim da. *Diálogos de São Gregório*. Coimbra: Atlântida, 1950.

# Capítulo 7

Vidas Manuscritas:  
o processo de mediação  
na perspectiva da História

DANIEL BORGES DA FONSECA\*

\*Licenciado em História pela Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: daniel1borgesfonseca@gmail.com



Universidade de Brasília (UnB) tem como pilar de suas atividades a pesquisa, a educação e a extensão. Essa última é definida como “um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre Universidade e outros setores da sociedade” (FORPROEX, 2012, p.15). O projeto de

extensão *Vidas Manuscritas* insere-se nesse contexto, propiciando à comunidade universitária e ao público em geral, principal mente às escolas do DF, a oportunidade de interagir com os pergaminhos medievais da UnB, por meio de abordagens linguísticas, históricas e museológicas.

No âmbito da exposição, os mediadores assumiram importante papel.

Segundo Martha Marandino, o mediador é aquele que conecta o museu (ou a exposição museal) e o público, como decodificador das informações exibidas, ao estabelecer pontes entre os conhecimentos do visitante (conceitos, vivências e ideias) e aqueles apresentados pelo projeto (MARANDINO, 2008, p.20). No que se refere ao conhecimento histórico, as reflexões de Reinhart Koselleck (1985, p. 267-289) sobre espaço de experiência e horizonte de expectativa, e os apontamentos de Jörn Rüsen (BAROM; CERRI, 2012, p. 911-1008) sobre essas categorias, auxiliam na compreensão de como se construiu e desenvolveu a mediação na exposição *Vidas Manuscritas*.

Segundo Koselleck, o passado, o presente e o futuro possuem uma relação dialética. Para ele, a experiência é o “passado presente, em que os eventos foram incorporados e podem ser lembrados” (KOSELLECK, 1985, p. 272). Sua concepção de espaço é atravessada por diferentes temporalidades, sem, contudo, estabelecê-las de forma linear (KOSELLECK, 1985, p. 273). Já a expectativa é entendida como o “futuro presente, direciona para o não ainda, para o não experienciado, para aquilo que será revelado” (KOSELLECK, 1985, p. 272). Justamente por isso, ela é um horizonte, pois, assim como a linha que divide o céu da terra sempre se move quando nos aproximamos dela, o futuro é um novo espaço de experiência que vai se abrir, mas que ainda não se conhece, e que se desloca, sempre que nos aproximamos dele (KOSELLECK, 1985, p.273). Sendo assim, o presente é constituído pelas experiências passadas e as expectativas (como medos e esperanças, por exemplo) sobre o futuro.

Apesar de se relacionarem no presente, é necessário ressaltar que a experiência e a expectativa são diferentes. Embora o passado influencie o futuro, por interferir no presente, isso não significa que ele determina o futuro, já que este é composto pelo inesperado. Para Koselleck, é um erro deduzir expectativas inteiramente pelas experiências, como também é um erro pensar que seja possível ter uma expectativa sem qualquer elemento de experiência (KOSELLECK, 1985, p.274).

O movimento oposto, em que se parte da expectativa (futuro) para a experiência (passado), apresenta elementos semelhantes. Dessa forma, segundo Koselleck (1985, p.274-275), os eventos do passado ocorreram e findaram nessa temporalidade, mas as experiências relacionadas a tais eventos mudam ao longo do tempo, sendo possível que as novas expectativas entrem nessas experiências de forma retroativa, já que experiências se sobrepõem e se impregnam.

Por fim, o presente, com suas demandas, também pode afetar o passado e o futuro. Nesse sentido, Koselleck (1985, p. 284-285) defende que o presente pode partir de um conceito da experiência e atribui-lhe novo significado, de modo a abrir novas possibilidades de futuro.

Com base nessas categorias, Rüsen propõe que a consciência histórica é orientadora e constituidora da identidade humana, uma vez que todo ser humano conhece a história e é capaz de dar sentido ao tempo, conforme seus interesses (BAROM; CERRI, 2012, p.1001-1002). Ao tentar localizar-se socialmente/culturalmente, o indivíduo o faz por meio de temporalidades, seja como fruto das experiências que o definem como sujeito, ou como projeções de sua subjetividade para interpretar o mundo (BAROM; CERRI, 2012, p.1004). Tal relação com o passado, contudo, não é radical, no sentido de que o sujeito não está condicionado inteiramente pelas experiências do passado, nem o passado é construído conforme a própria vontade do sujeito (BAROM; CERRI, 2012, p.1003).

Partindo do que acima foi explicitado, Rüsen defende que a História e sua Teoria necessitam ter presente o que ele chama de Didática Histórica. Assim, ele considera a ciência, em especial a História, como algo que se faz na e com a sociedade e que tem, como uma de suas características, a orientação da vida prática do sujeito que, como mencionado, se orienta por meio de temporalidades (BAROM; CERRI, 2012, p.1001; 1003). O ensino de História (e, no caso aqui apresentado, a mediação em História) se estabelece a partir do diálogo entre a produção de sentido do indivíduo e a produção de sentido da ciência da história. Nessa relação, a História se localiza e se posiciona socialmente como potencialidade de orientação e, ao mesmo tempo, se reestrutura pelo pensamento histórico comum, presente na sociedade (BAROM; CERRI, 2012, p. 1002).

A partir dessa relação entre passado, presente e futuro, bem como do aspecto Didático da História, o mediador, durante a exposição, pôde estabelecer diversas pontes entre os manuscritos e os visitantes. Trabalhando principalmente com uma mediação denominada discussão-dirigida, em que o educador relaciona público e exposição a partir de questionamentos e debates (MARANDINO, 2008, p.23), o mediador estimulava o estabelecimento de relações entre os modelos de vida registrados nos manuscritos e os do presente.

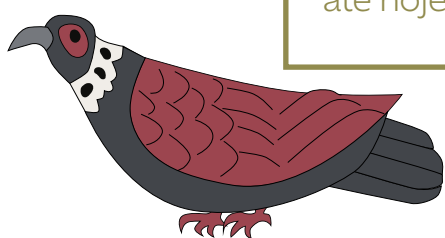
Entre as diversas formas de estabelecer tais relações, o mediador, por exemplo, apresentava os modelos de vida retratados nas fontes e questionava os visitantes sobre as semelhanças e diferenças relativamente aos modelos atuais. Com base, por exemplo, nos conteúdos dos manuscritos que defendiam a virtude da vida monástica, especialmente no *Flos Sanctorum* e nos *Diálogos de São Gregório*, os mediadores tentavam incentivar os visitantes a refletirem sobre as suas vidas e seus modelos.

Outra abordagem desenvolvida pelos mediadores recorria à dinâmica inversa: questionar os visitantes sobre seus próprios modelos de vida, para, então, apresentar aqueles propostos nos documentos, com suas diferenças e semelhanças. Tal enfoque recorria a uma situação corriqueira, como as comparações que costumam ocorrer no seio familiar ao se usar o modo de vida de um determinado parente, valorado negativamente, como forma de exemplificar um comportamento a evitar para se proteger de um destino nefasto. A partir desse caso, o mediador explicava a definição de modelo e explorava os exemplos de vida presentes nos documentos.

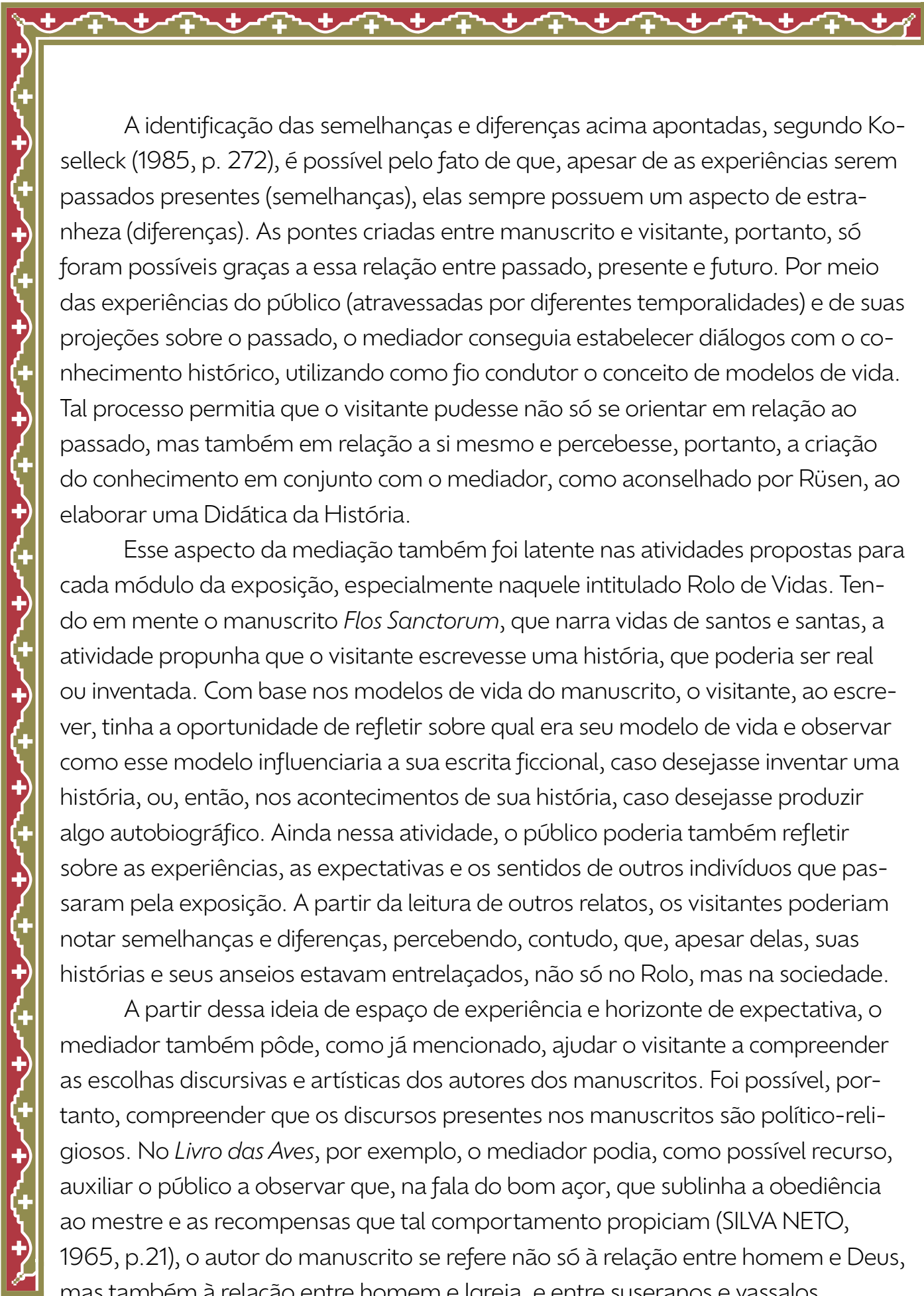


Outra possibilidade interessante decorria da experiência dos visitantes que eram estudantes da UnB, aproveitando-se de seus conhecimentos científicos. Para além daqueles mais vinculados às áreas claramente ligadas aos conteúdos dos pergaminhos, registra-se a mediação realizada com uma estudante de Biologia, que possibilitou aprofundar aspectos da ilustração científica e da descrição taxonômica (sistema de classificação dos seres vivos), das iluminuras e da descrição dos animais que compunham os bestiários medievais, especialmente do Livro das Aves.

Ainda relativamente à intersecção entre presente e passado, os mediadores questionavam a visão do público sobre os modelos medievais, para, então, apresentarem a interpretação histórica e a sua duração ao longo do tempo – inclusive até hoje –, apontando conexões e especificidades.



Nesse sentido, a narrativa sobre o Monge e o Dragão, dos *Diálogos de São Gregório*, propiciava uma série de reflexões vinculadas ao mundo fantástico dos medievalismos. Partia-se do questionamento sobre a credulidade dos medievais e a existência real de dragões, ao que muitos visitantes respondiam afirmativamente, com base no senso comum sobre a Idade Média e em estereótipos que propagam a ignorância nesse período e a propensão a acreditar em criaturas sobrenaturais e fantásticas. Tal percepção oferecia ao mediador uma oportunidade para aprofundar a complexidade da relação entre o indivíduo medieval e o fantástico, o papel do dragão como recurso narrativo, bem como para denunciar a força do demônio, uma figura sobrenatural ainda hoje presente em diversas religiões. Dessa forma, a partir de uma determinada concepção dos visitantes sobre o passado, foi possível aprofundar conhecimentos relativos aos documentos, mas também as experiências individuais e coletivas do público.



A identificação das semelhanças e diferenças acima apontadas, segundo Koselleck (1985, p. 272), é possível pelo fato de que, apesar de as experiências serem passados presentes (semelhanças), elas sempre possuem um aspecto de estranheza (diferenças). As pontes criadas entre manuscrito e visitante, portanto, só foram possíveis graças a essa relação entre passado, presente e futuro. Por meio das experiências do público (atravessadas por diferentes temporalidades) e de suas projeções sobre o passado, o mediador conseguia estabelecer diálogos com o conhecimento histórico, utilizando como fio condutor o conceito de modelos de vida. Tal processo permitia que o visitante pudesse não só se orientar em relação ao passado, mas também em relação a si mesmo e percebesse, portanto, a criação do conhecimento em conjunto com o mediador, como aconselhado por Rüsen, ao elaborar uma Didática da História.

Esse aspecto da mediação também foi latente nas atividades propostas para cada módulo da exposição, especialmente naquele intitulado Rolo de Vidas. Tendo em mente o manuscrito *Flos Sanctorum*, que narra vidas de santos e santas, a atividade propunha que o visitante escrevesse uma história, que poderia ser real ou inventada. Com base nos modelos de vida do manuscrito, o visitante, ao escrever, tinha a oportunidade de refletir sobre qual era seu modelo de vida e observar como esse modelo influenciaria a sua escrita ficcional, caso desejasse inventar uma história, ou, então, nos acontecimentos de sua história, caso desejasse produzir algo autobiográfico. Ainda nessa atividade, o público poderia também refletir sobre as experiências, as expectativas e os sentidos de outros indivíduos que passaram pela exposição. A partir da leitura de outros relatos, os visitantes poderiam notar semelhanças e diferenças, percebendo, contudo, que, apesar delas, suas histórias e seus anseios estavam entrelaçados, não só no Rolo, mas na sociedade.

A partir dessa ideia de espaço de experiência e horizonte de expectativa, o mediador também pôde, como já mencionado, ajudar o visitante a compreender as escolhas discursivas e artísticas dos autores dos manuscritos. Foi possível, portanto, compreender que os discursos presentes nos manuscritos são político-religiosos. No *Livro das Aves*, por exemplo, o mediador podia, como possível recurso, auxiliar o público a observar que, na fala do bom açor, que sublinha a obediência ao mestre e as recompensas que tal comportamento propiciam (SILVA NETO, 1965, p.21), o autor do manuscrito se refere não só à relação entre homem e Deus, mas também à relação entre homem e Igreja, e entre suseranos e vassalos.

Tal discussão permitia ao mediador aprofundar com os visitantes o motivo pelo qual a elaboração desses modelos de vida se assentava fortemente em concepções religiosas. Trabalhando com o conceito de expectativa, foi possível destacar o papel da Salvação como horizonte a ser alcançado pelos cristãos como recompensa da fidelidade a determinado modelo de vida. Nesse momento, o mediador, para realizar uma ponte entre o documento e os visitantes, poderia questionar quais expectativas estes tinham em relação ao futuro.

A respeito das escolhas discursivas, as atividades desenvolvidas no módulo *Vidas à Sorte* possibilitaram compreender melhor as estratégias narrativas dos *Diálogos de São Gregório*. Nesse módulo, os visitantes rolavam três dados: o primeiro continha, em cada face, personagens retirados das narrativas, o segundo possuía acontecimentos e o último, objetos. Os elementos dessas três categorias foram retirados dos documentos e, após a rolagem dos dados, os visitantes deveriam criar uma história com os elementos das faces sorteadas, a qual poderia ser escrita, apresentada na forma de peça teatral, desenvolvida em música, entre outras possibilidades. O papel da mediação era ressaltar que, com elementos extraídos do texto, era possível criar uma narrativa diferente, mas sem deixar de notar as lógicas em que se apoiavam as narrativas novas, em termos da autoria individual e coletiva.

Ainda nesse âmbito de escolhas discursivas, o mediador teve a possibilidade de ressaltar os critérios artísticos na iluminura dos *Diálogos de São Gregório* e, especialmente, no *Livro das Aves*. Dessa maneira, o mediador recorreu às concepções dos visitantes, que muitas vezes achavam as iluminuras simples e fora dos padrões acadêmicos da arte, para chamar a atenção para as especificidades históricas que envolvem linguagens e escolhas estéticas. A partir disso, o mediador pode explicar que se tratava de escolhas conscientes, marcadas pelo espaço de experiência, que tinha como foco a transmissão/a iluminação da mensagem do texto, que, por sua vez, tinha um horizonte de expectativa, como já referido.

Entre as possíveis formas de desenvolver a atividade Aves e Penas, pensada para o módulo do *Livro das Aves*, o mediador podia sublinhar as escolhas artísticas. O público da exposição tinha a possibilidade de replicar as iluminuras dos pergaminhos, a partir de moldes pré-fabricados, ou, então, criar sua própria gravura, por meio de moldes de espuma, com desenhos a lápis de cor, ou pela combinação dos dois elementos. Ressaltava-se, na mediação, as escolhas de cor, de forma, de técnica, demonstrando como o modelo de vida pessoal as influenciaram e traçando, ainda, um paralelo com as escolhas e modelos do iluminador do manuscrito. Dessa forma, no fazer, o mediador, juntamente com o público, construía o conhecimento não só do passado, mas de todos os envolvidos na atividade.

Tornou-se fundamental que os mediadores explorassem todos os aspectos, sobre as experiências e expectativas de quem produziu o manuscrito e as dinâmicas que envolveram a sua transmissão ao longo do tempo. Sem a mediação, corria-se o risco de que os manuscritos, por exemplo, fossem interpretados por um viés estritamente religioso. Nesse caso, a exposição, ao invés de promover reflexão, assumiria um caráter doutrinário religioso, algo que iria contra a proposta do projeto, que, apesar de tratar de temáticas religiosas, busca observá-las como objetos de pesquisa, numa perspectiva laica. Outro problema, já mencionado, seria, por exemplo, a possível perpetuação do estereótipo da Idade Média como um período de ignorância, em que o público, sem entender as escolhas que orientaram a escrita e a imagética desses manuscritos, tendesse a caracterizar a época como de trevas, atrasada e cega pela religião.

O papel dos mediadores, portanto, foi central para que a exposição tivesse um caráter de extensão. Eles, por meio de diversas estratégias, permitiram que os visitantes pudessem não só conhecer os manuscritos medievais da UnB e o que eles apresentam a respeito da época em foram produzidos, mas também entrassem em contato consigo mesmos e com suas próprias histórias.

Neste capítulo, procurou-se demonstrar como a reflexão teórica, por meio do que Koselleck define como espaço de experiência e horizonte de expectativa e dos apontamentos que Jörn Rüsen faz dessas categorias, foi importante para compreender o processo da mediação em perspectiva histórica. A partir disso, foi possível entender como se deu o diálogo entre o conhecimento científico e conhecimento produzido pelo público.

# Referências

**BAROM**, Willian C. C.; CERRI, Luís Fernando. A Teoria da História de Jörn Rüsen entre a Modernidade e a Pós-modernidade: uma contribuição à didática da história. *Educação & Realidade*. Porto Alegre: UFRGS, v. 37, n. 3, p. 991-1008, set./dez. 2012.

**FORPROEX**. *Política Nacional de Extensão Universitária*. Manaus, 2012. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://www.ufmg.br/proex/renex/images/documentos/2012-07-13-Politica-Nacional-de-Extensao.pdf>. Acesso em: 7 jan 2024.

**KOSELLECK**, Reinhart. *Futures Past :On the Semantics of Historical Time*. Cambridge: The MIT Press, 1985.

**MARANDINO**, Martha (org.). *Educação em museus: a mediação em foco*. São Paulo: Geenf -Grupo de Estudo e Pesquisa em Educação Não-formal e Divulgação em Ciência, 2008.

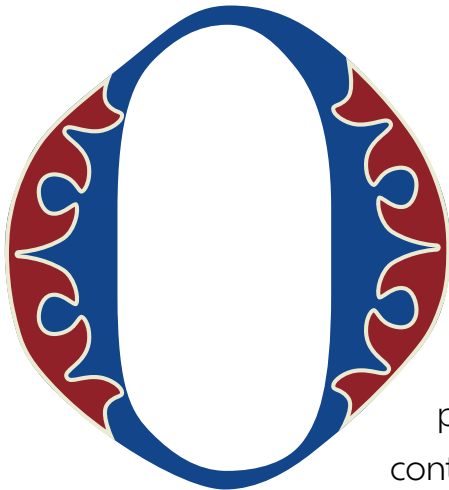
**SILVA NETO**, Serafim da. *Dicionário da Língua Portuguesa Textos e Vocabulários 4: Livro das Aves*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1965.

# Capítulo 8

*Flos Visitatorum:*  
uma análise das narrativas  
do público no Rolo de Vidas

LARA BEATRIZ MARTINS DE FARIA\*

\*Estudante do curso de História da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: [faria.lara@aluno.unb.br](mailto:faria.lara@aluno.unb.br).



título deste capítulo é fruto da criatividade linguística, que toma como referência o latim, que nos possibilitou associar, em termos de som e de significado, o manuscrito *Flos Sanctorum* com a análise que pretendemos apresentar. Trata-se da reflexão crítica sobre a maneira como o público da exposição *Vidas Manuscritas* interagiu com as atividades propostas pelo módulo Rolo de Vidas, no qual se explorou o conteúdo da referida obra. Essas narrativas medievais, chamadas Flores dos Santos (*Flos Sanctorum*), ou seja, vidas de santos, serviram para estimular os visitantes, no contexto da exposição, a também escrever sobre situações e modelos de vida que considerassem interessantes, nascendo, assim, o título *Flos Visitatorum*.

O problema dos modelos de vida constituiu-se como princípio fundamental para as sociedades cristãs ocidentais, sendo a Idade Média um período crucial para a concepção desses referenciais. Dito isso, fez-se necessário compreender dois aspectos fulcrais. O primeiro deles dizia respeito à sacralização do poder e o ditame de comportamentos corretos ou incorretos para justificar quem deveria governar/mandar e quem deveria obedecer. Esse espectro de valoração era imposto pela aristocracia e tinha o fito de legitimar as estratégias de produção, apropriação e redistribuição das riquezas comuns. Cabe ressaltar que a aristocracia cristã era composta por membros laicos e eclesiásticos, considerando-se que o poder secular e o religioso eram necessariamente complementares. O segundo aspecto dizia respeito à didática. Para garantir a eficácia da difusão do modelo eram necessários um programa e uma estratégia adequados, de maneira a que ele ficasse visível no comportamento cotidiano dos cristãos. Nesse sentido, o *Flos Sanctorum* era um relato da vida de alguns santos, uma biografia didática a ser seguida de acordo com a lógica dos modelos de vida sacralizados.



Como referido, a atividade proposta ao público centrava-se em criar determinadas condições para que, com base em alguns relatos previamente selecionados dos manuscritos, se pudesse pensar em modelos de vida atuais e pessoais. O contraste entre o passado e o presente sugeria também uma oportunidade de observar as concordâncias e tensões entre duas temporalidades tão afastadas e distintas, um exercício historiográfico de rupturas e continuidades. Os visitantes, depois de conhecer algumas das narrativas do manuscrito, escreviam suas próprias histórias, que eram depois coladas em um rolo.



Imagem 1 – *Rolo de Vidas*  
Fonte: acervo da autora

Este trabalho consistiu na análise de todas as narrativas e na tentativa de perceber, primeiro, até que ponto elas se aproximavam ou se afastavam das lógicas mobilizadas pelos manuscritos medievais. Em seguida, os formatos foram divididos em quatro categorias: narrativas, poemas, músicas e desenhos. Ao todo, o público produziu 197 narrativas em 16 metros de rolo, sendo 8 metros em cada rolo. Dessas 197 narrativas, identificamos 164 histórias (83%) que se afastaram dos manuscritos e 33 (17%) que se aproximaram.



Nos relatos que se aproximaram dos manuscritos, adotamos uma divisão em três eixos principais: narrativas de inspiração (11), narrativas sobrenaturais (3) e narrativas moralizantes e religiosas (19). Dessas narrativas de inspiração, oito configuravam modelos profanos e três de santidade. Os tipos moralizante e religioso subdividiram-se em quatro: virtude (6); pecado (6), contendo relatos de redenção, arrependimento, fraqueza e hipocrisia; castigo (2); relatos diversos (5).

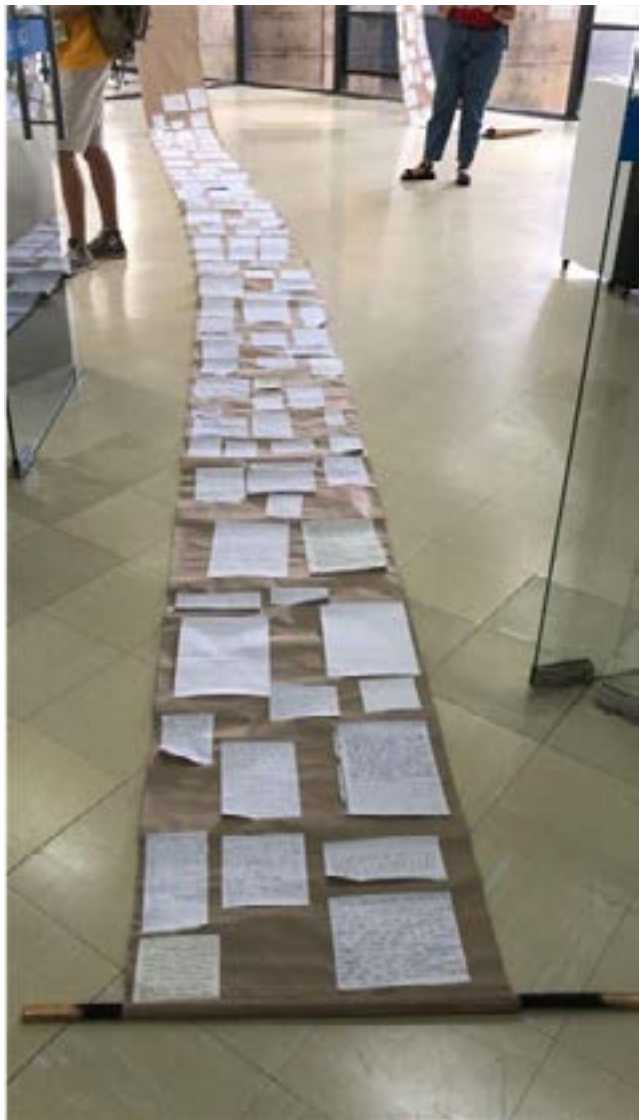


Imagem 2 – *Rolo de vidas* esticado  
Fonte: acervo da autora

Relativamente às narrativas que se afastavam dos manuscritos, criamos os eixos: ensinamento ou aprendizado versus conclusão ou reflexão (23); sentimentos e emoções (25): angústia, medo, receio, tristeza, felicidade, culpa, arrependimento, inutilidade, perda, arrogância, egoísmo, desejo, excitação, alívio, objetificação, inércia, paixão, amizade; relatos impactantes (39): morte, quase morte, frustração, raiva, injustiça, incompreensão, saudade, saudosismo, chateação, surpresa, violência, conquista, ansiedade, sonho, dificuldade, rejeição, perturbação, pertencimento, admiração, arrependimento, vergonha, ódio, gratidão, esperança, alívio; relatos cotidianos (59) e relatos artísticos (18).

# Análise dos relatos manuscritos

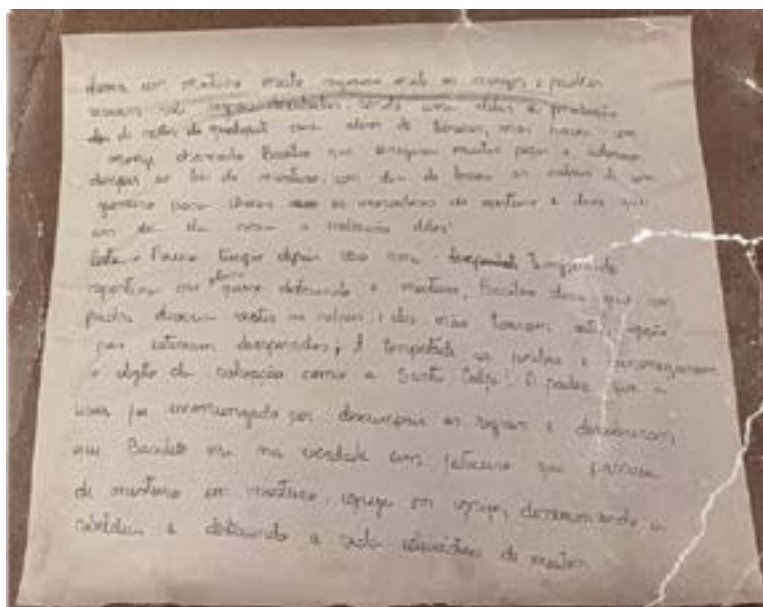


Imagem 3 – Relato manuscrito 1 -  
- *Rolo de Vidas*  
Fonte: acervo da autora

O exemplo acima é interessante na medida em que revela a conexão entre atividades da exposição e as aproximações e afastamentos operados relativamente à Idade Média. Por meio da dinâmica proposta no módulo *Vidas à Sorte*, o visitante criava uma história que misturava elementos das narrativas selecionadas dos *Diálogos de São Gregório*, escrevendo uma nova história, que ele colou no *Rolo de Vidas*. Sempre pensando nos modelos de vidas como mote das dinâmicas, observa-se como o visitante aproveita a ocasião para misturar elementos do imaginário medieval com uma proposta de desobediência rebelde, que remete a ideias de ruptura modernas.

É intrigante notar como o elemento da rebeldia, nessa narrativa, cria o efeito cômico da história, por meio do uso e da sacralização da calça, que afronta a imposição da túnica como vestimenta permitida, subvertendo a regra monástica. Além do efeito cômico, Basílio cria um efeito de surpresa e espanto ao levar para o mosteiro a calça que possivelmente teria pertencido a um guerreiro, e ao transformá-la em objeto sagrado que poderia salvar a comunidade. Ele usou-a como instrumento para sua profecia. Na sequência, percebe-se, pela narrativa, que Basílio era, na verdade, um feiticeiro. Por essa informação, foi possível inferir que o feiticeiro provavelmente provocou a tempestade com o fito de que o religioso vestisse a calça e ela fosse sacralizada, disseminando, assim, a rebeldia e abalando os pilares da vida eclesiástica.

A sacralização colocou a calça em uma espécie de molde. Ela passou a ser um objeto de admiração e reverência, cuja potência sagrada se revelou no momento em que o clérigo vestiu a calça e a tempestade desapareceu. Portanto, ela foi associada a um livramento divino, pela comprovação de um acontecimento empírico. Em termos de molde, nota-se, também, que a história, ao afirmar que o monge que pregava peças era, na realidade, um feiticeiro, enfraquecia as interpretações que atribuiriam à comunidade monástica um comportamento pecaminoso e rebelde. No entanto, o clérigo sofreu as consequências por ter santificado a calça, ao vesti-la. Isso reitera, por conseguinte, o valor da obediência eclesiástica como um modelo de vida, do que deveria e do que não deveria ser feito.

Apesar de as regras do mosteiro estipularem que só era permitido o uso de túnica, no momento de desespero, o religioso as desobedeceu, diante da possibilidade de que a calça pudesse salvar a todos. Em uma circunstância extrema de sobrevivência, ele arriscou, sendo responsável pelo ato. Na Idade Média, as leis e os cânones apresentavam-se de modo rígido, mas, ao mesmo tempo, a sua interpretação estava sujeita às circunstâncias e aos envolvidos.

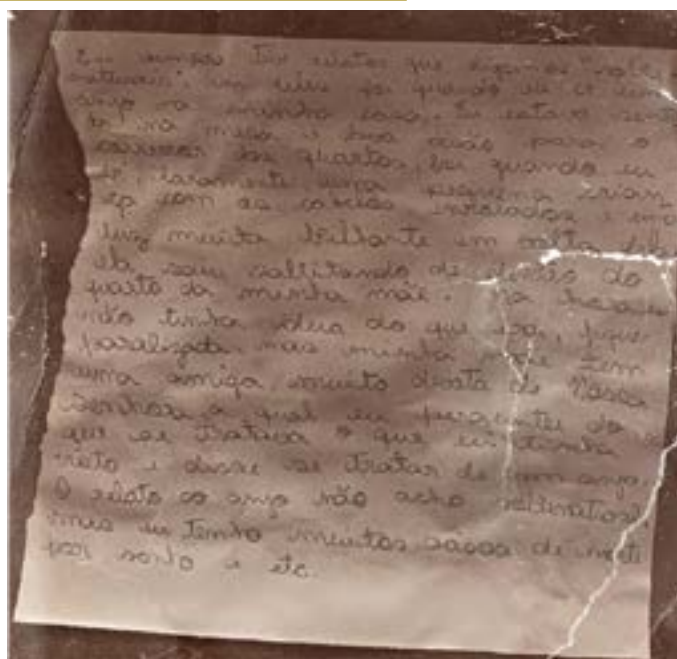


Imagem 4 – Relato manuscrito 2  
- *Rolo de Vidas*  
Fonte: acervo da autora

Esse é um exemplo entre as histórias que se aproximam dos manuscritos, configurando uma narrativa sobrenatural. O/A autor/a narrou uma visão angélica ocorrida em sua casa. Notem-se as características: uma criança, com cabelos cacheados, movia-se de forma saltitante e uma luz envolvente muito brilhante estava presente. É possível perceber que o/a narrador/a se espantou e buscou uma explicação para o que havia presenciado. Então, recorreu a uma amiga de sua mãe, devota de Nossa Senhora, que lhe explicou tratar-se de um anjo. Interessante ressaltar que a autoridade se assentava na devoção. Por ser devota da Virgem Maria, a opinião da amiga era confiável e certa. A devoção poderia ser enquadrada em um ato de fé e entrega genuína, um modelo de vida prestigiado desde a Idade Média. Os atos de fé materializados pela devoção a um santo vinham acompanhados dessa aura de inspiração em um ser que era modelo biográfico a ser seguido e reverenciado.

Pode-se interpretar a visão da criança como evidência de pureza e inocência, acompanhada por uma luz que remetia à santidade; um ser que não era terreno e que se destacava por sua natureza divina. Essa iluminação se associa à ideia de floreio, uma espécie de atributo que acompanha os anjos e os santos.

Por fim, observa-se o significado que o/a autor/a atribuiu à palavra *sobrenatural*, por entender que o ocorrido não poderia ser assim classificado. Percebe-se que, para ele/a, o sobrenatural estava ligado a sonhos de cunho premonitório, que lhe anunciavam a morte de alguém. As visões angélicas, como a que ele/a narrou, seriam celestiais. Desse modo, parece-nos que, para ele/a, o sobrenatural é ruim e o angelical, bom.

A mensagem do/a visitante apresentava um modelo de vida baseado nos feitos de Santa Catarina de Siena, uma biografia que se enquadra na categoria das histórias que se aproximam dos manuscritos. O exemplo da santa pertence ao eixo narrativas de inspiração.

Era um modelo que, na perspectiva do/a visitante pressupunha uma quebra de expectativa e uma afronta aos padrões estabelecidos naquela época. A mulher assumiu um papel de autoridade e protagonismo na história, que se evidenciava de maneira inquestionável, uma vez que levou o próprio papa, “maior poder medieval”, a deixar o exílio em Avignon e voltar para Roma. Esse ato também poderia ser interpretado em perspectiva heroica, ao se entender que Catarina de Siena teria salvado o catolicismo, fazendo-o retornar ao seu berço institucional.

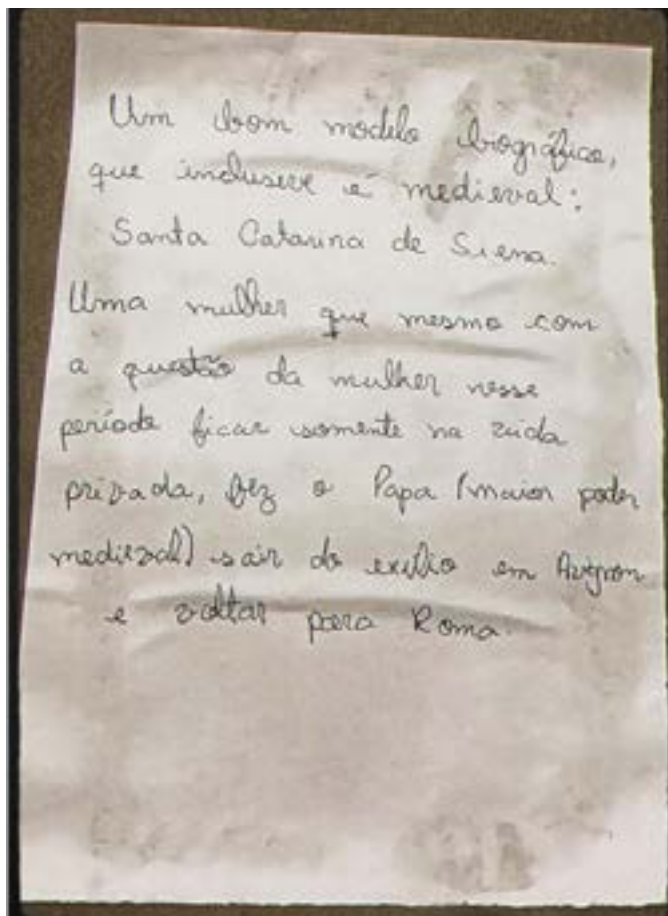


Imagem 5 – Relato manuscrito 3  
- Rolo de Vidas  
Fonte: acervo da autora

Essa narrativa se enquadrou nas histórias que se afastam dos manuscritos e no eixo dos relatos cotidianos. À primeira vista, o conteúdo poderia parecer desprovido de interesse, dada a sua cotidianidade. Entretanto, não se poderia desconsiderar que fora justamente essa memória que o/a visitante desejou deixar registrada, por achar que tinha algum significado, inclusive, dentro do espírito da exposição.

A tempestade era um elemento de peso dramático que desencadeava a ação de o grupo precisar se abrigar, ainda que o lugar não fosse seguro. Não deixa de ser interessante notar que nos relatos medievais aos quais os visitantes tiveram acesso, as intempéries/tempestades também estavam presentes e com papel importante nos enredos. Mas, de forma contrastante, o escrito do/a visitante mostrava um desenvolvimento que se afastava das lógicas medievais dos relatos, ao concluir que a vida deveria ser vivida de forma leve. Então, o grupo decidiu correr na chuva até a casa de uma amiga, um ato rebelde, precedido, também, por outro ato rebelde, que foi o de se abrigar em um lugar não recomendado. Sendo assim, era possível inferir que, para viver a vida de forma leve, era necessário coragem e boas companhias.

Por último, além desse modelo de coragem e de companheirismo implícitos, a pessoa afirmava qual seria o seu modelo: viver seria aproveitar momentos como esse e guardá-los na memória. Portanto, transformar esses momentos fugazes em momentos marcantes, de puro aprendizado, diversão, amizade, leveza.

Outro aspecto interessante é considerar que os relatos escritos pelos visitantes respondiam a um estímulo prévio que ressaltava os modelos de vida como inspiração para que eles se manifestassem. Portanto, ainda que estabeleçamos a diferença nesses termos, os textos que eles escreveram eram histórias que se aproximavam dos manuscritos. Da mesma forma, não deixavam de se encaixar no eixo de ensinamentos e aprendizados versus conclusão e reflexão, pois, como no exemplo anterior, ao final do relato havia uma reflexão acerca do que se aprendia com aquela situação. Então, uma narrativa poderia se enquadrar em mais de um eixo temático.

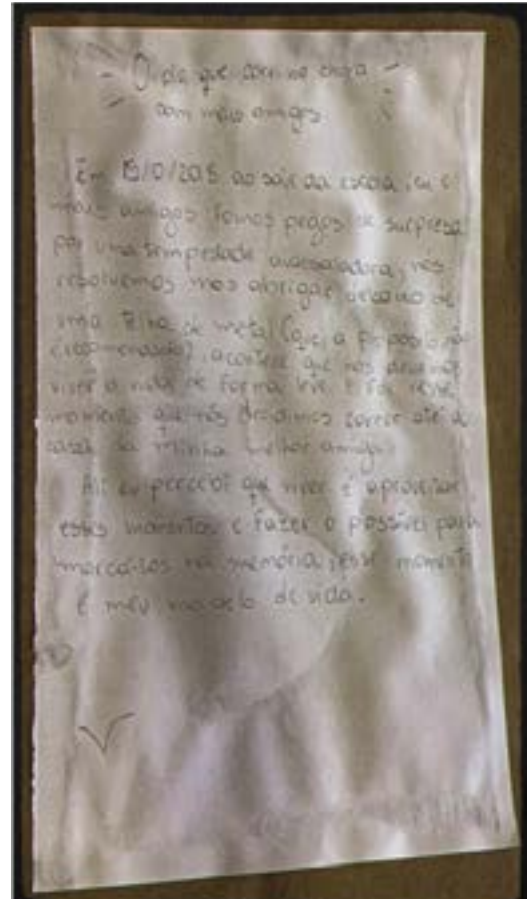


Imagem 6 – Relato manuscrito 4  
- Rolo de Vidas

Fonte: acervo da autora

As análises apresentadas permitem perceber que a própria divisão entre histórias que se aproximam ou se afastam dos manuscritos originais pressupõe uma lógica de continuidade e ruptura. Ao se afastarem dos manuscritos, as narrativas rompiam com a proposta original de releitura dos manuscritos e, ao se aproximarem, elas mantinham a lógica originalmente apresentada. A questão que se coloca é o que motivou essas pessoas a serem disruptivas na maior parte dos relatos. O mais provável é que elas se sentiram confortáveis para compartilhar suas histórias e experiências ou fazer um desabafo ou uma reflexão em função do anonimato que a dinâmica possibilitava.

Tal como em relação aos documentos produzidos no passado distante, é difícil que os historiadores, nos relatos do tempo presente, consigam compreender as reais motivações de seus autores. A classificação, portanto, somente pode refletir a percepção daquele que analisa.

## Referências

**ROLO DE VIDAS** da Exposição Vidas Manuscritas. BCE-UnB, outubro a novembro de 2023.



# Parte III

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

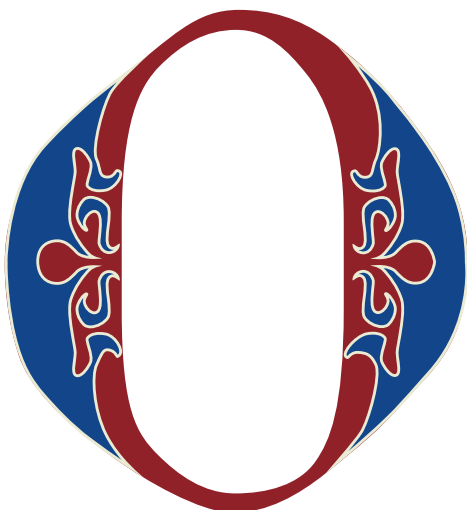


# Capítulo 9

## *Flos Sanctorum:* atos e consequências

LUANA SOUZA SALAZAR MAGALHÃES\*

\*Estudante do curso de História da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: luana020904@gmail.com.



*Flos Sanctorum*, em suas narrativas, propõe modelos comportamentais através de exemplos da vida de santos, dirigidos, sobretudo, à educação de monges.<sup>1</sup> Ensina-se o que é pecaminoso e abominável, o que é virtuoso, o que fazer ao cair em pecado e como deve ser a conduta dos que buscam a santidade. Neste trabalho, pretendemos explorar a forma como as consequências das ações são apresentadas nesse manuscrito do século XIV e o que elas ensinam aos leitores da época e aos de hoje.

A escolha das narrativas de maior destaque nas duas atividades do projeto *Vidas Manuscritas* (Semana Universitária e exposição na Biblioteca Central da Universidade de Brasília – BCE/UnB) teve como objetivo apresentar ao público os modelos de vida da Idade Média e oferecer uma reflexão sobre os modelos de vida atuais. Tendo em vista que o *Flos Sanctorum* possui 143 rubricas (que intitulam e marcam o início de uma narrativa), e diante da impossibilidade de analisar a totalidade delas, selecionamos oito exemplos:

- Como Santa Beenta Virgem foi julgada com seu esposo;<sup>2</sup>
- Aqui se começa a vida de Santa Paaya;<sup>3</sup>
- Vida de uma monja;<sup>4</sup>
- Milagre (que narra uma reunião entre o inimigo e sua cavalaria);<sup>5</sup>
- Se alguém promete alguma coisa a outrem por seu trabalho que faz, deve dar-lhe sem adiar, senão vir-lhe-á perigo neste mundo ou no outro;<sup>6</sup>
- Se os pecadores entendessem que quando estão pecando Deus os vê, deixariam de pecar e fariam penitência;<sup>7</sup>
- Quem vence as tentações más ganha o reino de Deus;<sup>8</sup>
- Os monges que faziam penitência por seus erros.<sup>9</sup>

Com esta análise, pretendemos oferecer uma visão ampla sobre os modelos de vida transmitidos pelo *Flos Sanctorum*, utilizando diversos elementos das narrativas selecionadas.

# Resumo das narrativas

## **COMO SANTA BEENTA VIRGEM FOI JULGADA COM SEU ESPOSO**

Era uma virgem muito santa, que desejava seguir a vida religiosa, mas que foi obrigada a casar. Ela fugiu de sua casa paterna, e enviou um pedido a São Frutuoso, para que a iniciasse nas disciplinas espirituais. O santo atendeu o pedido dela e mandou-lhe fazer uma cela pequena. Ela dedicou-se à vida religiosa e sua boa fama espalhou-se, atraindo, com seu exemplo, outras mulheres para a fé, o que levou à construção de outro mosteiro. Mas o esposo não se conformou, e um juiz foi designado para ir ao mosteiro ouvir a monja, que rogou a Deus para que não permitisse que ela visse o rosto daquele seu esposo. E o juiz ordenou ao marido: “Deixa-a em paz servir a Deus e busca outra mulher”.

## **AQUI SE COMEÇA A VIDA DE SANTA PAAYA**

Uma jogralesa, chamada Paya, que vivia de maneira ostentosa, foi convertida por Nono, um bispo muito famoso por sua santidade. O processo de conversão tem várias etapas, mas é desencadeado pelo impacto que o sermão de Nono tem sobre a pecadora. “E porque foi ali pela vontade de Deus, assim foi acesa no seu amor e lhe corriam dos olhos rios de lágrimas. E ela disse: – Se eu bem catar minha consciência não acharei nenhuma boa obra em mim. Mas eu creio em Deus, que ele pela sua misericórdia me livrará de todas minhas maldades e me dará perdão de todos meus pecados”. Então, o bispo batizou-a. Entretanto, como na vida pregressa, ela tinha um pacto com o demônio, este visitou-a em sonho, reclamando: “–Minha senhora, eu nunca te fiz mal. Porventura não te honrei de muitas ricas coisas e de muitas pedras preciosas? Não me deixes, nem me desempares assim só”. Quando ouviu isso, a agora serva de Deus fez o sinal da cruz e disse-lhe: “–É, inimigo, já te neguei e nego-te agora. O meu senhor é Jesus Cristo”.

## VIDA DE UMA MONJA

Uma jovem, chegada à idade adulta, e para decidir seu destino, pensou se deveria seguir o tipo de vida de seu pai ou de sua mãe, já falecidos. “–Se fizer a vida santa e boa como fez meu pai, sempre a viverei pobre e enferma e sem prazer, que nem a terra quererá me receber. E se quiser viver como a minha mãe, terei prazer e deleite de meu corpo.” Decidiu, então, seguir os passos maternos. E segue o relato: “–E depois quando estou nessa noite dormindo, vi um homem muito grande de corpo e de um semblante muito espantoso. (...) E tão irado estava contra mim que me perguntou asperamente: –Ora vem comigo e eu te mostrarei teu pai e mãe e verás qual vida faz cada um deles e poderás escolher qual deles queres seguir ou qual não. E ele, tomando-me pela mão, levou-me para um campo muito grande em que havia lugares de muitos deleites e de grandes prazeres e de muitas árvores e frutas estranhas e muito saborosas. E dali saiu meu pai, que abraçou-me e beijou-me. E eu abracei-o e rogava-o que ficasse com ele naquele lugar. E ele me disse: –Não podes tu aqui ficar. Mas se quiseres tu seguir minha carreira, verás este lugar logo. E rogando-o eu ainda para que ficasse com ele, tirou-me aquele que me ali trouxera pela mão e disse-me: –Vem e mostrarei a mãe que queima sempre no fogo que nunca se apaga. Para ver qual vida desses dois queres seguir. E levou-me a uma casa cheia de terra e muito escura. Ali batiam os dentes muito rigidamente a aqueles que ali haviam. E jaziam muito curvados. Ali me mostrou uma fornalha de fogo que sempre ardia, em que jaziam os inimigos muito espantosos que ali estavam sobre a fornalha. E eu meti os olhos no fundo da fornalha e vi minha mãe. E tanto era o fedor que do seu corpo saíam vermes que a roíam. E quando me viu, bradou muito espantosamente e disse-me: –Ai, filha, aqui padeço pelas más obras que fiz, ao invés de todas as boas obras que via o seu pai fazer. E quantos prazeres eu fazia a meu corpo. E ora, filha, por uns poucos prazeres que houve no mundo, desprezando meu Deus, recebo penas e tormentos que tu vês e que para sempre durarão. E eu doendo-me muito de minha mãe comecei a chorar. E desde ali adiante firmei no meu coração que seguisse a vida de meu pai e não a de minha mãe.”



## MILAGRE

Conta um velho homem, que morava em Thebayda, que quando era menino, entrou escondido em um templo pagão, e viu Satanás, o rei dos inimigos, com toda a sua cavalaria, perguntando a cada um: “–O que fizeste?” E o primeiro vassalo respondeu: “–No mar fui e levantei grandes tormentas e afundei muitas naves e matei muitos homens”. Então, Satanás mandou açoitá-lo, dizendo que havia feito muito pouco. E perguntou a outro, que lhe respondeu: “– Em uma cidade fui, em um casamento, e levantei uma grande peleja, de modo que se matassem muitos, inclusive, o esposo”. Satanás, insatisfeito, mandou açoitá-lo. Pediu contas ao terceiro: “–No ermo fui, onde morava um monge eremita, que era servo de Deus, e consegui que ele passasse uma noite com uma mulher”. Satanás levantou-se, tomou a coroa que tinha na cabeça e coroou aquele vassalo, dizendo: “–Grande coisa e forte fizeste”.

**AQUI SE SEGUE UM EXEMPLO PELO QUAL PARECE QUE SE ALGUÉM PROMETE ALGUMA COISA A OUTREM POR SEU TRABALHO OU SERVIÇO QUE FAZ, DEVE DAR-LHE SEM ADIAR, SENÃO VIR-LHE-Á PERIGO NESTE MUNDO OU NO OUTRO**

Theodora havia prometido fazer um manto de silício para um clérigo, mas acabou se esquecendo. Passado um tempo, ficou muito doente e foi pedir ajuda na Igreja de São Fijz. Um sacerdote se propôs a ajudá-la, mas, antes de operar o milagre, disse: “–Eu não te socorrerei de forma alguma até que me jures que farás aquele manto do silício que prometeste”. Ela, então, jurou que faria o manto e pôde, finalmente, receber o milagre da cura.

**AQUI SE SEGUE OUTRO EXEMPLO PELO QUAL SE DÁ A ENTENDER  
QUE SE OS PECADORES ENTENDESSEM QUE QUANDO ESTÃO  
PECANDO DEUS OS VÊ, DEIXARIAM DE PECAR E FARIAM PENITÊNCIA**

Havia uma mulher no Egito, chamada Tassis, que era pecadora pública. Um abade fingiu que queria pecar com ela e, enquanto conversavam, Tassis admitiu crer na onipresença de Deus e no reino dos céus. Então, o abade perguntou-lhe: “– Se você sabe destas coisas, por que deixa que tantas almas se percam por sua causa?” Tassis converteu-se imediatamente e suplicou perdão por seus pecados. Ela foi levada pelo abade para um mosteiro de virgens e colocada numa cela, onde permaneceu por três anos, fazendo penitência para receber o perdão de todos os pecados que cometeu.

**AQUI SE SEGUE UM EXEMPLO PELO QUAL O HOMEM PODE ENTENDER  
QUE QUEM VENCE AS TENTACÕES MÁ S GANHA O REINO DE DEUS**

Um clérigo estava em Thebaida com um discípulo. Diariamente, depois que o aconselhava e o castigava, fazia uma oração com ele e deixava-o dormir. Uma noite, adormeceu antes de conceder ao discípulo a permissão de partir e este, temendo desobedecer o mestre, permaneceu onde estava a noite inteira. Ao acordar, o sacerdote questionou porque ele ainda estava ali, ao que o discípulo disse que não queria desobedecê-lo e que tinha conseguido vencer as tentações. Após ter uma visão dos tesouros eternos (seda e coroas) que o discípulo ganhou por seu bom comportamento, o mestre concluiu que, mesmo por méritos pequenos, Deus recompensa as boas ações de seus servos com as riquezas eternas.

## OS MONGES QUE FAZIAM PENITÊNCIA POR SEUS ERROS

Dois monges foram seduzidos pelo inimigo (demônio) para deixarem o mosteiro e tomarem mulheres. E assim estiveram com elas por muito tempo. Depois, um disse ao outro: “–Ora, somos o lixo do mundo e depois que morreremos iremos para o fogo e a tormenta do inferno. Retornemos à nossa ordem e desse mal e dos outros pecados façamos penitência”. Quando chegaram ao mosteiro, rogaram aos frades que os recebessem e ficaram ali um ano. E a ambos era dado, igualmente, pão e água, mas os dois frades ficaram com aparências muito diferentes: um era magro e estava sempre muito triste, enquanto era o outro muito branco e gracioso. E perguntaram àquele que estava triste qual era o motivo de sua melancolia, e ele lhes respondeu: “–É pelos males que fiz, e pelo grande medo do inferno tinha-lhe secado a carne e os ossos”. E perguntaram ao outro o porquê de estar sempre tão feliz, e ele lhes respondeu: “–Dou graças a Nosso Senhor porque me livrou do perigo deste mundo e das penas do inferno e levou-me à penitência. É por conhecer a Sua misericórdia que sou tão formoso”.

### CONSEQUÊNCIAS: PECADO, ARREPENDIMENTO, TRISTEZA, PENITÊNCIA

A tristeza, pelo cometimento de um pecado, aparece normalmente acompanhada da penitência, configurando uma consequência muito recorrente e demonstrando arrependimento dos erros.

Na narrativa que conta a história de Santa Paaya, o Bispo sentiu-se atraído pela pecadora e, para se redimir, chorou muito e pediu perdão a Deus. Além disso, Paaya, após sua conversão, que foi uma consequência do sermão de São Nono, reconheceu a si mesma como pecadora, ao dizer que nela não havia nada de bom.

Como forma de penitência, ela queimou todas as coisas que ganhou por meio do pecado e, posteriormente, foi levada a um mosteiro pelo bispo que a converteu, onde foi colocada em uma pequena cela, alimentada a pão e água por uma fresta, onde passou três anos, em penitência (COELHO, 2023).

O caso dos monges que fogem do mosteiro permite diferentes interpretações. Ambos, por manipulação do inimigo, passam um tempo com mulheres, arrependem-se e decidem retornar, recebendo a mesma penitência para pagar os pecados cometidos. Entretanto, eles reagem de formas diferentes: um mostra-se feliz e grato por ter sido libertado de suas iniquidades e da condenação eterna; o outro fica triste por ter praticado as transgressões e pelo medo de ser condenado ao inferno. Mesmo que na maioria das narrativas o arrependimento seja acompanhado de tristeza, essa nos traz um outro ponto de vista do arrependimento: a gratidão.

Nas palavras de Paaya, sublinha-se o valor da purgação dos pecados quando ela diz que Jesus veio ao mundo, não pelos justos, mas pelos pecadores que fazem penitência, assim como na reação do monge agradecido pelo fato de Deus, em sua misericórdia, ter-lhe dado a oportunidade de se redimir. Logo, a penitência é fruto da bondade de Deus. Por meio dessas e de outras narrativas percebemos o que se esperava que um monge fizesse após pecar: confessar seus pecados (assim como Paaya) e buscar a penitência (como os dois monges).

Existem personagens que aparecem em mais de uma narrativa, configurando referências famosas de santidade: praticam milagres e têm grande fama em sua região, atraindo seguidores e discípulos (como Santa Benta procurou São Frutuoso). São Nono, São Macário do Egito, São Frutuoso, São Simão, Santo Emiliano, são exemplos frequentes. Embora se subentenda que suas vidas eram virtuosas, as narrativas destacam sua inclinação ao arrependimento e à penitência.





## CONSEQUÊNCIAS ETERNAS DA OBEDIÊNCIA

Destacam-se, ainda, exemplos de consequências eternas para ações na vida terrena. A narrativa *Vida de uma Monja* conta o destino eterno dos pais de uma mulher. O pai, que viveu uma vida santa, mas cheia de sofrimentos, enfermidades e pobreza, foi para o céu; e a mãe, que viveu todos os prazeres da carne, foi para o inferno. A filha teve a oportunidade de visitar seus pais no além e, vendo a situação de cada um, decidiu tornar-se monja. Assim como na narrativa dos monges que fugiram, é notório o medo da condenação eterna como fator determinante da escolha pela vida de santidade.

Na narrativa das tentações, o discípulo de um clérigo contou que resistiu a sete tentações de desobedecer seu mestre durante a noite. O clérigo, depois de ter uma visão dos méritos do discípulo no paraíso, expressou sua felicidade dizendo que, por menores que fossem as ações de obediência, ganhava-se um prêmio eterno por elas.

## O PECADO MAIS GRAVE

A hierarquia dos pecados está presente em várias narrativas, sendo o mais grave de todos aquele que atenta contra a castidade. Tal aspecto é a mensagem central do milagre que narra uma cerimônia infernal.

Percebe-se a importância da castidade quando o inimigo pergunta à sua cavalaria o que cada um havia feito. Alguns causaram contendas ou mataram muitos homens, mas nada disso agradava o inimigo, até que um dos cavaleiros contou que levou um monge a passar uma noite com uma mulher, sendo este o único feito que impressionou o inimigo, que recompensou o vassalo com a sua coroa.

## CONVERSÃO

Registramos, também, a maneira como as narrativas apresentam mulheres consideradas prostitutas, com comportamentos que atentavam contra a castidade, cuja salvação dependia da conversão.

Como seria de esperar, a conversão é o desfecho da vida de um pecador, mas que, na estratégia da narrativa, deve mostrar-se como resultado do poder sagrado. Assim, não deixa de chamar a atenção, a facilidade e a rapidez com que as personagens pecadoras se convertem. Bastam umas poucas palavras proferidas pela pessoa certa (autoridade eclesiástica), para que o pecador renuncie a seus caprichos e aceite viver em santidade. Dos casos selecionados, ressaltamos dois: Paaya e Tassis. Para ambas foi suficiente ouvir o sermão de um santo clérigo para tomar uma decisão que mudaria totalmente suas vidas: terrena e eterna.

## CONSEQUÊNCIAS DE NÃO CUMPRIR UMA PROMESSA

Os milagres relatados nos fólhos são histórias curtas e, portanto, sem muitas consequências. Porém, a história da boa mulher que estava ferida e foi curada milagrosamente mostra a consequência da ingratidão. Antes mesmo de curá-la, o homem pede que ela faça o manto de silício, que ela havia prometido fazer e acabou esquecendo. Levando em consideração a rubrica dessa narrativa, que alerta para que não se tarde em cumprir as promessas de modo que não haja perigos nesse mundo ou no outro, é possível interpretar que a enfermidade da boa mulher fosse uma consequência do esquecimento de sua promessa.

# Conclusão

As características de modelos de vidas possibilitam identificar como se esperava que alguém que buscava a santidade vivesse e as ferramentas utilizadas para ensinar as virtudes que deveriam ser almeçadas e os pecados que deveriam ser evitados. É como se pudéssemos tirar uma moral da história de cada narrativa:

- Da história de Santa Benta, entendemos que se deve buscar direção espiritual de alguém com mais sabedoria;
- De Santa Paya, aprendemos a confessar os pecados;
- Da reunião entre o demônio e a sua cavalaria, vimos qual pecado conduz mais rapidamente ao inferno;
- Com a prostituta e os monges que fugiram, entendemos o valor da penitência;
- Com o discípulo que resiste às tentações e o destino dos pais da monja, aprendemos as consequências eternas das ações;
- O descumprimento de promessas ensina-nos sobre a possibilidade de se desatarem consequências perigosas.

Portanto, aprendemos a ser obedientes, humildes, prudentes, castos, fiéis e penitentes para que, na eternidade, possamos colher os bons frutos, como consequências das ações.

Observando esses modelos de vida, impostos por meio de narrativas que usavam as consequências eternas dos atos como instrumentos de convencimento, podemos refletir sobre nossos modelos atuais. Será que, hoje, numa sociedade pós-iluminista, estamos livres da imposição de modelos de vida? Como se espera que o homem moderno viva e que instrumentos são utilizados para a propagação desses modelos?

É necessário deixar claro que ter modelos de vida não é essencialmente ruim, não sendo o objetivo deste capítulo apontar o que está certo ou errado em cada modelo, mas refletir sobre o que eles apontam com respeito ao Medievo e a atualidade.

## Notas

- 1- MS 01 OBR/BCE/UnB
- 2- MS 01 OBR/BCE/UnB, fl. 16v-17r
- 3- MS 01 OBR/BCE/UnB, fl. 17v, 14r, 14v, 1r-3r
- 4- MS 01 OBR/BCE/UnB, fl. 47r-47v
- 5- MS 01 OBR/BCE/UnB, fl. 7r-7v
- 6- MS 01 OBR/BCE/UnB, fl. 81r-82r
- 7- MS 01 OBR/BCE/UnB, fl. 63v-64v
- 8- MS 01 OBR/BCE/UnB, fl. 64v-65r
- 9- MS 01 OBR/BCE/UnB, fl. 9r

## Referências

### Fontes:

**MANUSCRITO** 01/OBR/BCE/UnB. Disponível em: [[Flos sanctorum](#)] – [Biblioteca Digital de Coleções Especiais \(unb.br\)](#) . Acesso em: 9 jan 2024.

### Bibliografia:

**COELHO**, Maria Filomena. Mulheres à prova. Lógicas de verdade e de justiça em narrativas de milagres (Portugal, séc. XIV). *Revista Signum*, vol. 24, nº2, 2023, p. 190-201.

**MACHADO FILHO**, Américo Venâncio Lopes. *Um Flos Sanctorum trecentista português*: edição interpretativa. Brasília: Ed. UnB, 2009.

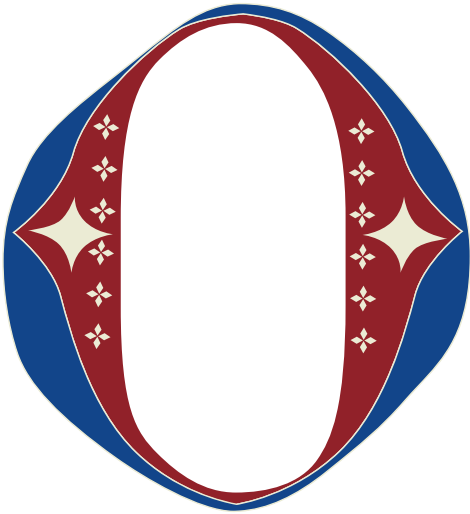
# Capítulo 10

Expressões do feminino  
no manuscrito *Flos Sanctorum*

JÚLIA CARVALHO CALDAS\*  
JOÃO FELIPE JONAS DA SILVA\*

\*Estudante do curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: jubastic246@gmail.com.

\*Estudante do curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: fellipejoao2003@gmail.com.



*Flos Sanctorum*, datado do século XIV, é um manuscrito hagiográfico escrito em português arcaico que concentra sua narrativa na vida e nos feitos de inúmeros santos e mártires dos primórdios do cristianismo durante a Alta Idade Média. Essa obra também é permeada de relatos de santas e mulheres notáveis, transcendendo o simples relato biográfico, apresentando nuances culturais, religiosas e sociais que ecoam uma representação singular do papel feminino na sociedade da época em que a obra foi concebida.

O manuscrito foi um dos objetos expográficos do projeto *Vidas Manuscritas* que, durante a Semana Universitária (SEMUNI) da Universidade de Brasília, proporcionou uma intervenção reveladora. Nomeada como *Vidas Femininas Manuscritas*, essa exposição, ao discutir o papel das mulheres em manuscritos medievais, pontuou a relevância de refletir sobre os modelos de vida do passado e dos dias atuais, traçando um paralelo entre eles. Estimulou a análise das liberdades e limitações enfrentadas pelas mulheres, destacando os padrões comportamentais vigentes naquele contexto histórico. Estabelecer uma ponte entre essa intervenção expográfica contemporânea e o estudo do manuscrito medieval *Flos Sanctorum* evidencia que a representação do feminino ao longo da história constitui um campo de estudo intrigante e multifacetado, enfatizando a relevância da discussão sobre o papel das mulheres no contexto histórico e social da época.

Este trabalho visa analisar e interpretar essas expressões do feminino no contexto do manuscrito *Flos Sanctorum*, especificamente nos relatos sobre a Santa Benta e a Santa Pelágia, explorando não apenas a narrativa dos feitos das santas, mas também as implicações mais profundas dessas representações para a compreensão da história e da condição feminina na sociedade da época.



## Sobre Santa Benta


Resumidamente, a história traça a jornada de Benta, que, mesmo pertencente à elite, e, como mandavam os costumes da época, prometida a um membro da corte real, renega tal casamento e resolve dedicar-se à vida eclesiástica, a fim de tornar-se uma monja. Nos escritos, vê-se como configuravam-se as relações de gênero entre os monges e as monjas. Tais relações são abordadas neste trabalho sob três pontos de vista, a saber: a experiência monástica feminina como reflexo da masculina; a mulher como figura de sedução; a santidade de Benta.

Como é sabido, no medievo, a igreja era dominante e basicamente comandada pelos homens eclesiais. Isso é fielmente retratado nas histórias de Santa Benta, culminando, como mostram Frazão e Rodrigues (2016), no fato de que a vida feminina eclesiástica deveria ter como um modelo a experiência monástica masculina. Em outras palavras, os homens eram tidos como modelos eclesiásticos, como revela o seguinte excerto do *Flos Sanctorum*:

Senhor, manda defender esta cousa, ca se estes homens leixares entrar em ordem tantos hi entrarã que se mester houeres de fazeres hoste contra teus enmiigos nõ haverã com que a faças. E as mulheres outrossi entrarã em ordem polo que virem que eles fazem. (MACHADO FILHO, 2009, p. 59)

O último período desse trecho revela que os homens estavam capacitados e eram hábeis para lutar contra os inimigos, cabendo às mulheres comportarem-se como tal como eles (entrarem em ordem apenas por vê-los fazer isso).

Essa visão confere estatuto de santidade aos monges, dando-lhes pleno controle sobre a vida das mulheres nos mosteiros. Ainda segundo Frazão e Rodrigues (2016, p. 63), havia “uma assimetria entre homens e mulheres, e pode ter tido o objetivo de sublinhar que cabia aos eclesiásticos, e não às próprias monjas, organizar a vida cenobítica feminina”.



Ademais, nos escritos do *Flos Sanctorum* sobre a vida de Santa Benta encontra-se um fato interessante. Na tradição judaico-cristã, mais precisamente na narrativa sobre a gênese do mundo, a mulher é vista como uma figura de sedução e perdição dos homens, tanto que foi Eva quem primeiramente comeu a maçã do Jardim do Éden e, em seguida, ofereceu-a à sua contraparte masculina, Adão. Na narrativa de Santa Benta, a premissa da mulher como figura de sedução também aparece e produz consequências como a necessidade de se restringir a comunicação de Santa Benta com os monges. Essa comunicação, diz o manuscrito, ocorria de forma bastante regrada e somente era permitida por intermédio de São Frutuoso (o diretor espiritual de Santa Benta) ou de alguns monges mais jovens, não havendo contato direto dela com os monges mais velhos: “Mais que el e os otros meninhos yam a ela e ensinavam-na a leer cada huu per vezes e levavam-lhi que comesse” (MACHADO FILHO, 2009, p. 59).

Dessa maneira, prevenia-se que a figura de sedução representada pela monja entrasse em contato com os mais velhos. O trecho acima citado também ressalta a assimetria entre homens e mulheres, na qual os monjes jovens (referidos como “outros meninhos”) eram mestres de uma já adulta Benta.

Apesar do fato de a mulher ser vista naquela época como uma figura sedutora, o texto procura ressaltar diversas vezes a santidade de Benta, que é descrita como sendo uma mulher *digna* de entrar no mosteiro, como demonstram os seguintes trechos da narrativa:

**ERA HÛA VIRGEM MUY SANCTA QUE HAVIA NOME BEËTA DE GRAM LIÃGEM E ERA ESPOSADA COM HÛU REY DÛA CIDADE QUE HAVIA NOME GARDIGO.**

[...]

**ESTE [ANGELATE] FOY AO MOESTEIRO DEMANDADO D'EL-REY E DISSE A SÃ FRYTUOSO QUE FEZESSE VIIR AQUELA DONZELA ANT'EL E QUE RESPONDESSE A SEU ESPOSO DO QUE LHI DEMANDASSE.**

**(MACHADO FILHO, 2009, p. 59-60)**

Observa-se, nesse excerto, que a figura de Benta é caracterizada por adjetivos como *virgem*, *donzela* e *santa*, que estão associados, nessa época, ao campo semântico da santidade.



# Sobre Santa Pelágia

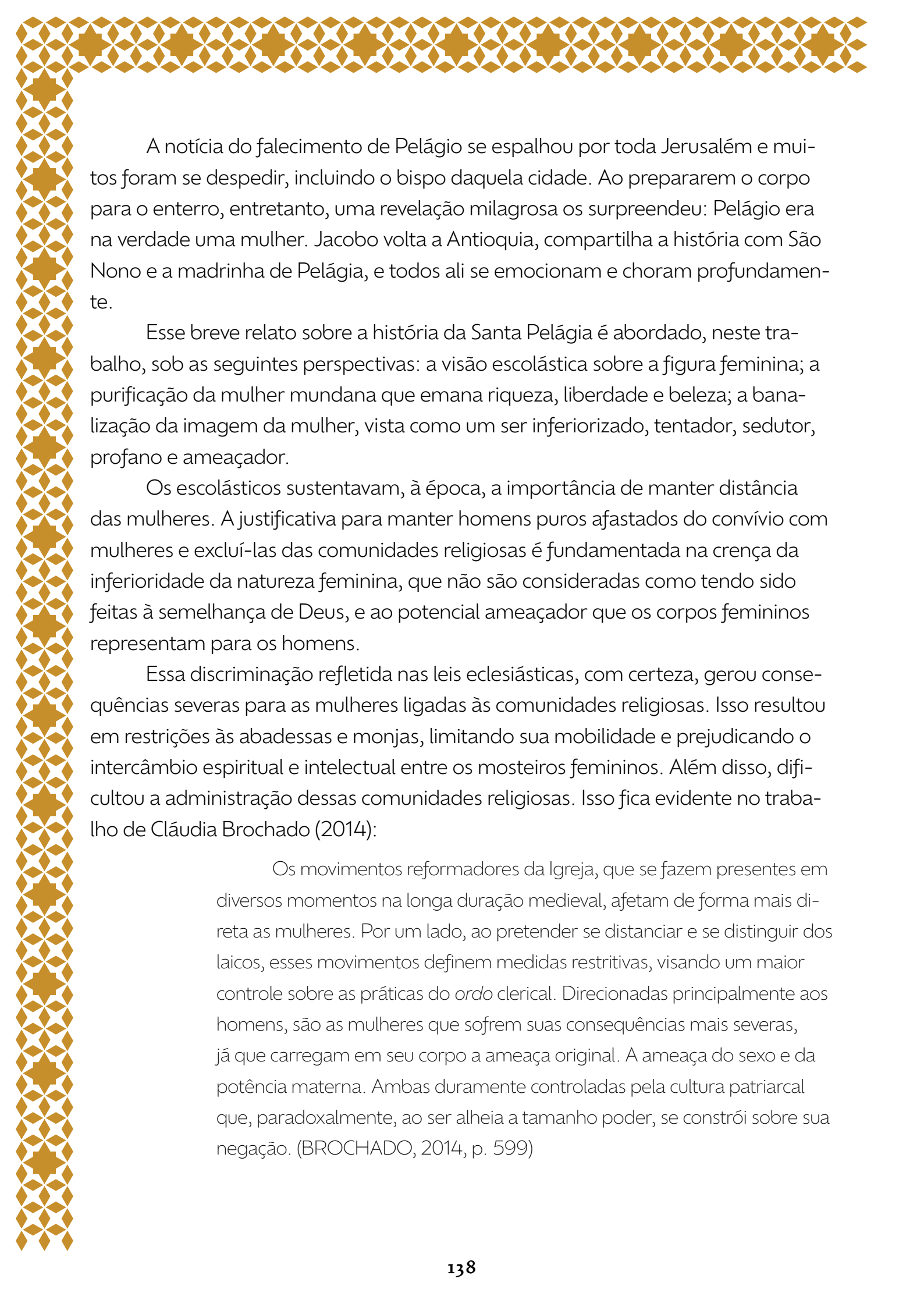
Esta vida é dũa que foy maa molher e desasperada de Deus alguũ tempo e, pois que foy convertuda per sã Nono, o bispo, perseverou sempre no serviço de Deus assi como vos havemos dito (MACHADO FILHO, 2009, p. 69-70).

No relato sobre Santa Pelágia, Jacobo narra a proximidade entre Pelágia e o bispo Nono, que desencadeia uma história cativante. Durante um sínodo em Antioquia, São Nono é profundamente afetado pela passagem de Pelágia, sentindo-se perturbado por sua beleza e seu perfume encantadores. A sedução irresistível é acentuada pelo fato de Pelágia exibir sua beleza de forma desinibida e sem restrições, sem esconder o rosto.

Após ouvir um sermão de São Nono, Pelágia, milagrosamente, se converte e logo diz: “Eu soo remoyinho e laço das almas. Eu, avysson de perdição. Eu soo mortal deleyto das voontades” (MACHADO FILHO, 2009, p. 64). Ela escreve uma carta pedindo para ser recebida pelo bispo, que concorda, sob a condição de haver testemunhas (vê-se, aqui, uma outra estratégia para não ceder ao poder sedutor da figura feminina). No encontro, Pelágia se entrega aos pés de São Nono, demonstrando um profundo desejo de redenção, e renuncia às riquezas adquiridas pelo pecado para ajudar os necessitados.

Essa mudança drástica na vida de Pelágia, que passa a viver de forma simples, com uma única madrinha como companhia, estabelece um novo vínculo espiritual para essa personagem, até que ela desaparece completamente do convívio de todos, deixando dúvidas sobre ter sido vista novamente na região.

Jacobo conta que, três anos depois, em peregrinação a Jerusalém, São Nono pede a ele que, após as orações, encontre um monge chamado Pelágio. Jacobo então visita os lugares sagrados e encontra Pelágio no Monte das Oliveiras. A semelhança com Pelágia foi notada, embora o monje estivesse transformado e magro, quase irreconhecível, e com fama de santo. Dias depois, ao retornar à cela, Jacobo descobre que Pelágio havia falecido.



A notícia do falecimento de Pelágio se espalhou por toda Jerusalém e muitos foram se despedir, incluindo o bispo daquela cidade. Ao prepararem o corpo para o enterro, entretanto, uma revelação milagrosa os surpreendeu: Pelágio era na verdade uma mulher. Jacobo volta a Antioquia, compartilha a história com São Nono e a madrinha de Pelágia, e todos ali se emocionam e choram profundamente.

Esse breve relato sobre a história da Santa Pelágia é abordado, neste trabalho, sob as seguintes perspectivas: a visão escolástica sobre a figura feminina; a purificação da mulher mundana que emana riqueza, liberdade e beleza; a banalização da imagem da mulher, vista como um ser inferiorizado, tentador, sedutor, profano e ameaçador.

Os escolásticos sustentavam, à época, a importância de manter distância das mulheres. A justificativa para manter homens puros afastados do convívio com mulheres e excluí-las das comunidades religiosas é fundamentada na crença da inferioridade da natureza feminina, que não são consideradas como tendo sido feitas à semelhança de Deus, e ao potencial ameaçador que os corpos femininos representam para os homens.

Essa discriminação refletida nas leis eclesiásticas, com certeza, gerou consequências severas para as mulheres ligadas às comunidades religiosas. Isso resultou em restrições às abadessas e monjas, limitando sua mobilidade e prejudicando o intercâmbio espiritual e intelectual entre os mosteiros femininos. Além disso, dificultou a administração dessas comunidades religiosas. Isso fica evidente no trabalho de Cláudia Brochado (2014):

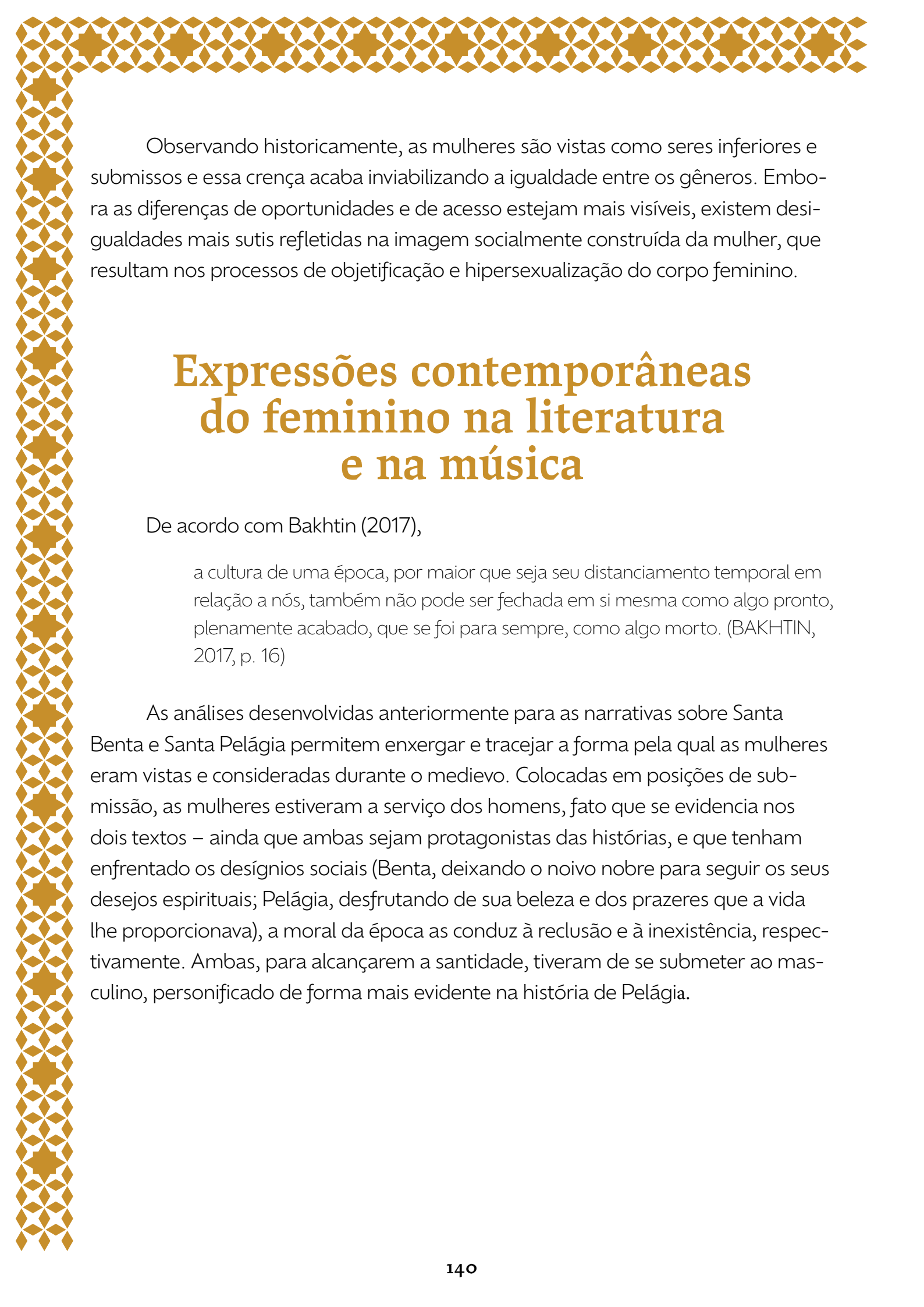
Os movimentos reformadores da Igreja, que se fazem presentes em diversos momentos na longa duração medieval, afetam de forma mais direta as mulheres. Por um lado, ao pretender se distanciar e se distinguir dos laicos, esses movimentos definem medidas restritivas, visando um maior controle sobre as práticas do *ordo* clerical. Direcionadas principalmente aos homens, são as mulheres que sofrem suas consequências mais severas, já que carregam em seu corpo a ameaça original. A ameaça do sexo e da potência materna. Ambas duramente controladas pela cultura patriarcal que, paradoxalmente, ao ser alheia a tamanho poder, se constrói sobre sua negação. (BROCHADO, 2014, p. 599)

Diante disso, entende-se que a purificação de Pelágia passa por ela dispor de toda a sua riqueza (roupas, ornamentos etc.) e de todos os prazeres (música, dança, beleza física etc.), para alcançar a verdadeira graça cristã, que só pode ser obtida ao se renunciar a tudo o que é material, pois o paraíso é espiritual e o caminho para alcançá-lo é desafiador.

Os cabelos, muitas vezes associados à sensualidade, vaidade e luxúria femininas, são um símbolo dessa transformação. Ao serem utilizados como elemento descritivo na cena em que Pelágio lava os pés do bispo, que ela havia molhado com suas próprias lágrimas, eles passam a estar associados à imagem de servidão, subserviência. Essa imagem também é encontrada, atualmente, na Bíblia Sagrada, no evangelho de Lucas, capítulo 7, versículos 37 e 38, que diz:

Naquela cidade morava uma mulher de má fama. Ela soube que Jesus estava jantando na casa do fariseu. Então pegou um frasco feito de alabastro, cheio de perfume e ficou aos pés de Jesus, por trás. Ela chorava e as suas lágrimas molhavam os pés dele. Então ela os enxugou com os seus próprios cabelos. Ela beijava os pés de Jesus e derramava o perfume neles. (BÍBLIA SAGRADA, 2012, p.1426)

As correntes reformistas que reiteram a necessidade de separar clérigos e leigos, exigindo uma maior pureza dos primeiros, têm um impacto direto nas mulheres, que passam a ser percebidas como uma ameaça. O corpo feminino é encarado como um corpo associado ao maligno, conduzindo à perdição. Antes de tornar-se santa, Pelágia, a protagonista, tem uma visão de si mesma como um *redemoinho e laço das almas*, como vimos em uma citação anterior da narrativa. Nesse sentido, a aparência das mulheres assume uma importância maior do que todos os outros aspectos humanos que as individualizam.



Observando historicamente, as mulheres são vistas como seres inferiores e submissos e essa crença acaba inviabilizando a igualdade entre os gêneros. Embora as diferenças de oportunidades e de acesso estejam mais visíveis, existem desigualdades mais sutis refletidas na imagem socialmente construída da mulher, que resultam nos processos de objetificação e hipersexualização do corpo feminino.

## Expressões contemporâneas do feminino na literatura e na música

De acordo com Bakhtin (2017),

a cultura de uma época, por maior que seja seu distanciamento temporal em relação a nós, também não pode ser fechada em si mesma como algo pronto, plenamente acabado, que se foi para sempre, como algo morto. (BAKHTIN, 2017, p. 16)

As análises desenvolvidas anteriormente para as narrativas sobre Santa Benta e Santa Pelágia permitem enxergar e tracejar a forma pela qual as mulheres eram vistas e consideradas durante o medievo. Colocadas em posições de submissão, as mulheres estiveram a serviço dos homens, fato que se evidencia nos dois textos – ainda que ambas sejam protagonistas das histórias, e que tenham enfrentado os desígnios sociais (Benta, deixando o noivo nobre para seguir os seus desejos espirituais; Pelágia, desfrutando de sua beleza e dos prazeres que a vida lhe proporcionava), a moral da época as conduz à reclusão e à inexistência, respectivamente. Ambas, para alcançarem a santidade, tiveram de se submeter ao masculino, personificado de forma mais evidente na história de Pelágia.

A experiência de análise do manuscrito *Flos Sanctorum*, em particular das vidas femininas ali retratadas, conduz ao necessário exercício de refletir sobre como a mulher é retratada nas produções literárias e musicais contemporâneas. Para alcançar esse objetivo, recorreremos a dois exemplos na qual a figura feminina é central: o clássico *Dom Casmurro*, um romance realista escrito por Machado de Assis (2018 [1899]), e a canção *Malandragem*, composta por Cazuza e Frejat e imortalizada na voz da intérprete Cássia Eller.

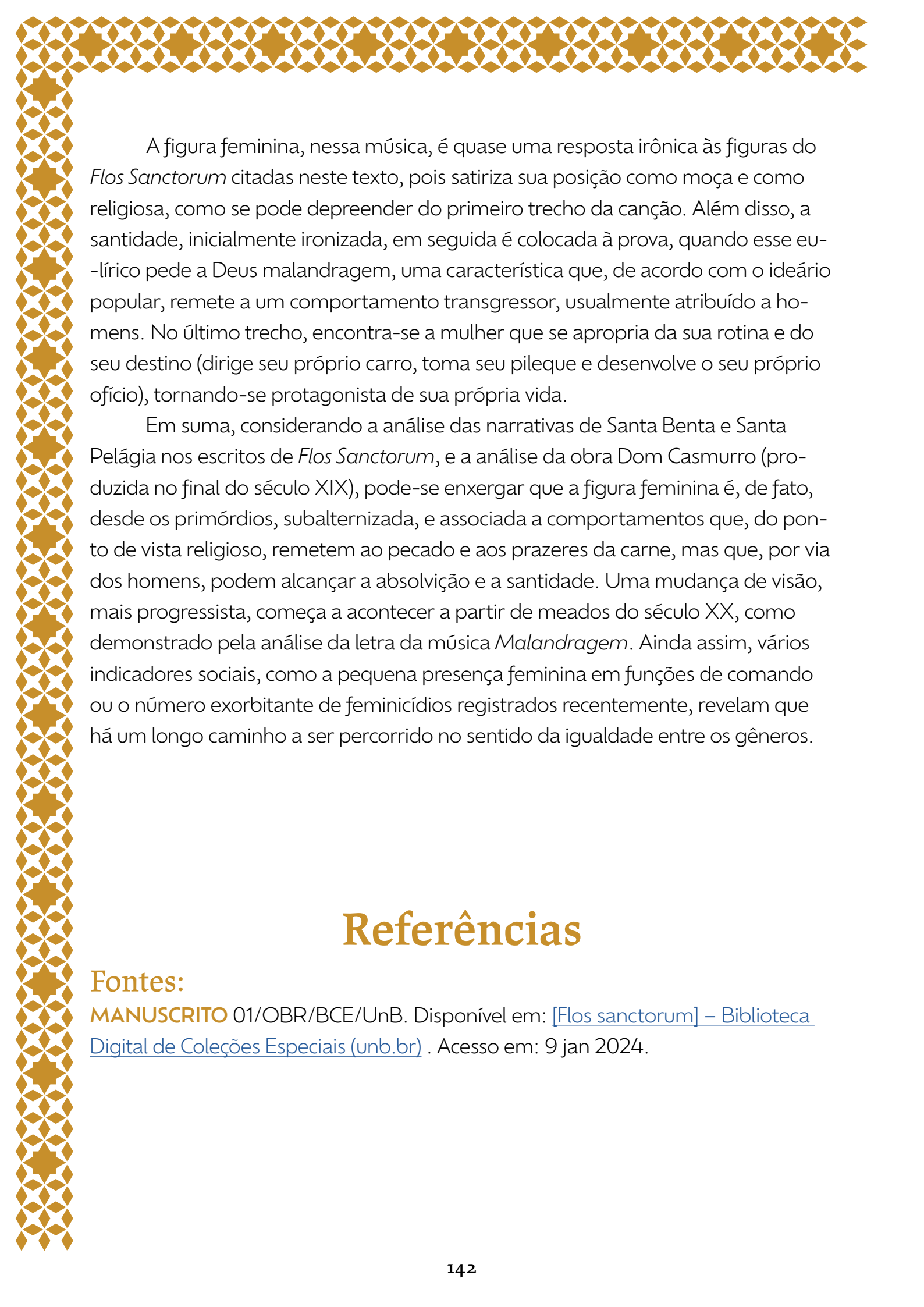
Na primeira obra, o leitor é apresentado a Bento Santiago, que, já idoso, traça sua biografia a fim de resgatar o seu eu do passado. Porém, toda a narrativa é influenciada pela presença de sua cônjuge, Capitu, e a suspeita de sua traição. Para corroborar as acusações contra a esposa, Santiago usa de diversos adjetivos e características que travestem Capitu como uma sedutora, uma *femme fatale*, como na expressão que se tornou uma das mais enigmáticas e marcantes de toda a literatura brasileira: “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (DE ASSIS, 2018, p. 46). Com essa expressão, Bento resume toda a visão que tinha da esposa: um ser que seduz, capaz de trair; uma cigana, oblíqua e dissimulada, em contraponto a ele próprio, Bento, cujo nome remete a “bendito, santo” (a exemplo de Santa Benta), produzindo-se um jogo de palavras em que Machado opõe essa denominação à de Capitu que, por sua vez, remete a *caput*, a cabeça, ou ao termo “capeta”, o oposto religioso de Bento.

Na outra obra, *Malandragem*, há um eu-lírico que pode ser considerado feminino, o qual assume as rédeas da própria existência:



Cansada com minhas meias  $\frac{3}{4}$   
Rezando baixo pelos cantos  
[...]  
Eu só peço a Deus  
Um pouco de malandragem  
Pois sou criança  
E não conheço a verdade  
[...]  
Dirijo meu carro  
Tomo meu pileque  
E ainda tenho tempo pra [sic]  
cantar

(ELLER, 1994)



A figura feminina, nessa música, é quase uma resposta irônica às figuras do *Flos Sanctorum* citadas neste texto, pois satiriza sua posição como moça e como religiosa, como se pode depreender do primeiro trecho da canção. Além disso, a santidade, inicialmente ironizada, em seguida é colocada à prova, quando esse eu-lírico pede a Deus malandragem, uma característica que, de acordo com o ideário popular, remete a um comportamento transgressor, usualmente atribuído a homens. No último trecho, encontra-se a mulher que se apropria da sua rotina e do seu destino (dirige seu próprio carro, toma seu pileque e desenvolve o seu próprio ofício), tornando-se protagonista de sua própria vida.

Em suma, considerando a análise das narrativas de Santa Benta e Santa Pelágia nos escritos de *Flos Sanctorum*, e a análise da obra Dom Casmurro (produzida no final do século XIX), pode-se enxergar que a figura feminina é, de fato, desde os primórdios, subalternizada, e associada a comportamentos que, do ponto de vista religioso, remetem ao pecado e aos prazeres da carne, mas que, por via dos homens, podem alcançar a absolvição e a santidade. Uma mudança de visão, mais progressista, começa a acontecer a partir de meados do século XX, como demonstrado pela análise da letra da música *Malandragem*. Ainda assim, vários indicadores sociais, como a pequena presença feminina em funções de comando ou o número exorbitante de feminicídios registrados recentemente, revelam que há um longo caminho a ser percorrido no sentido da igualdade entre os gêneros.

## Referências

### Fontes:

MANUSCRITO 01/OBR/BCE/UnB. Disponível em: [\[Flos sanctorum\] – Biblioteca Digital de Coleções Especiais \(unb.br\)](#) . Acesso em: 9 jan 2024.

## Bibliografia:

- ASSIS**, Joaquim Maria Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo: Melhoramentos, 2018.
- BAKHTIN**, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Edições 34, 2017.
- BÍBLIA SAGRADA**. Nova tradução na linguagem de hoje. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2012.
- BROCHADO**, Cláudia Costa. As pouco silenciosas monjas medievais. In: STEVENS, Cristina et al. (Org.). *Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014.
- BROCHADO**, Cláudia Costa. Flos Sanctorum – o manuscrito 01 da BCE-UnB na sala de aula: possibilidades de análise. *História, histórias*, v. 7, n. 14, p. 24-38, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/hh/article/view/26253>. Acesso em: 14 nov. 2023.
- COELHO**, Maria Filomena. Mulheres à prova. Lógicas de verdade e de justiça em narrativas de milagres (Portugal, séc. XIV). *Revista Signum*, vol. 24, nº2, 2023, p. 190-201.
- ELLER**, Cássia. *Malandragem*. Rio de Janeiro: PolyGram, 1994. 4min: 10sec.
- MACHADO FILHO**, Américo Venâncio Lopes. *Um Flos Sanctorum trecentista português: edição interpretativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.
- PIRES**, João Davi Avelar. Visões sobre o feminino e o corpo na Idade Média. *Revista Feminismos*, v. 3, n. 2/3, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/29945>. Acesso em: 20 nov. 2023.
- SANTOS**, Verônica de Souza. *As santas mulheres em um Flos Sanctorum em linguagem portuguesa: edição e estudo linguístico sobre fronteamento de constituintes de interpolação*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Instituto de Letras. Universidade Federal da Bahia, BA, 2011.
- SILVA**, Andreia Cristina L. Frazão da; SILVA, Leila Rodrigues da. O abade Frutuoso e a virgem Benedita: um exercício de comparação diacrônica. *Diálogos*, v. 20, n. 3, p. 57-68, 2016.
- SOARES**, Carolline da Silva; GATT, Pablo; **CHAGAS**, Tamara Silva. *Representações do feminino na antiguidade e no medievo*. Vitória, ES: Milfontes, 2022. Disponível em: [https://editoramilfontes.com.br/acervo/Representacoes\\_do\\_feminino.pdf](https://editoramilfontes.com.br/acervo/Representacoes_do_feminino.pdf). Acesso em: 14 nov. 2023.

# Capítulo 11

Modelos político-religiosos  
medievais nos  
*Diálogos de São Gregório*

KARINA CRISTINA DE ALMEIDA NICOLAU\*

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





projeto de extensão *Vidas Manuscritas* teve por objetivo aproximar os três manuscritos medievais do acervo da Biblioteca Central (BCE) da Universidade de Brasília (UnB) do grande público e, principalmente, do público escolar. Este capítulo apresenta um breve relato dos resultados relativamente à pesquisa realizada na perspectiva da História, no intuito de produzir um material que permitisse explorar de maneira crítica os conteúdos políticos e religiosos dos pergaminhos.

O discurso dos manuscritos é de natureza religiosa com a pretensão de educar os clérigos da época. A educação tem papel fundamental para a construção e implementação dos modelos sociais, atendendo, obviamente, à ideologia das ordens superiores da sociedade. Com base nessa lógica, conseguimos traçar uma grade de análise que permitiu compreender as conexões entre política, religião e educação, evidentes nos manuscritos medievais, mas, também, nos dias de hoje. Afinal, as periodizações históricas conversam amplamente; o passado e o presente são indissociáveis.

O trabalho foi realizado de forma mais aprofundada com os fólios dos *Diálogos de São Gregório*, uma das obras de nosso projeto. Em toda a extensão desse manuscrito, encontramos os modelos de vida introduzidos por meio das narrativas, cujas estratégias discursivas possibilitam compreender melhor, inclusive, os princípios legitimadores das relações sociais da época.

Após a leitura da totalidade da obra, foram selecionados os seguintes casos para análise:

- A VIRGEM QUE MORDEU A ALFACE;<sup>1</sup>
- COMO O BISPO FORTUNATO LIVROU A NORA DA MULHER DO DEMÔNIO;<sup>2</sup>
- DE COMO LIBERTINO RESSUSCITOU UM MORTO E O DEU VIVO E SÃO A SUA MÃE;<sup>3</sup>
- O MONGE QUE ENCONTROU UM DRAGÃO NO CAMINHO;<sup>4</sup>
- O MILAGRE DE ESCOLÁSTICA, IRMÃ DE SÃO BENTO.<sup>5</sup>

Com base nas narrativas acima, selecionadas para o módulo da exposição, intitulado *Vidas à Sorte*, e para a Semana Universitária (SEMUNI), são apresentados alguns aspectos que guiaram a construção da problemática tratada neste capítulo. Sem dúvida, o elemento que mais chama a atenção, comum a todas as narrativas, é a presença de um ensinamento moral, facilmente decodificado pelos ouvintes.

# Pecados e virtudes

Na narrativa intitulada “Como o bispo Fortunato livrou a nora da mulher do demônio”, observamos a justiça e a ira divinas se manifestando na vida de uma jovem, depois que ela comete um pecado contra a castidade. Já na narrativa da irmã de São Bento, vemos Escolástica sendo alcançada pela misericórdia e graça divinas, após suas ações positivas serem consideradas dignas de um cristão fiel. Essa dualidade diz muito sobre a concepção de certo e errado do período medieval. Existe aqui uma valorização das obras, no conceito cristão, ligando-as ao processo salvífico do homem.

## ***O MILAGRE DE ESCOLÁSTICA, IRMÃ DE SÃO BENTO***

A narrativa conta sobre o milagre ocorrido durante a visita anual que Bento costumava fazer à sua irmã, Escolástica, que vivia em um mosteiro. Após passarem o dia louvando a Deus e discutindo assuntos sagrados, durante o jantar, Escolástica pede a Bento que não parta naquela noite, para que possam continuar conversando sobre as alegrias da vida celestial.

Embora seu irmão, obedecendo à Regra, tenha negado o pedido, ela roga a Deus com orações e lágrimas para que a atendesse. Deus levanta uma tempestade repentina, impossibilitando-os de sair da portaria do mosteiro e, assim, permitindo que a moça passasse mais tempo com o irmão.

A narrativa conclui que os desejos daqueles que amam profundamente a Deus podem se concretizar como um milagre, uma vez que a divindade é a personificação da caridade.

## ***COMO O BISPO FORTUNATO LIVROU A NORA DA MULHER DO DEMÔNIO***

Uma jovem vencida pelos desejos da carne comete um pecado mortal. Por conta das suas ações um espírito mau a domina. Sua família pede ajuda a feiticeiros para tentar exorcizar o inimigo, mas o fato de recorrer a encantamentos piora a situação: 6.676 demônios entram no corpo da moça. Após muito sofrimento, seus parentes a levam ao bispo Fortunato que, orando por dias e noites, consegue libertar a jovem.

# Milagres e possessões

Das cinco narrativas escolhidas, duas possuem acontecimentos milagrosos, geralmente ligados a autoridades da igreja e, em casos mais raros, envolvendo populares que possuem uma conduta exemplar, como cristãos devotos. Em outras duas, registram-se episódios de possessão, nos quais a presença maligna decorre de um pecado ou imprudência da personagem, em clara relação de causa e consequência. É interessante notar que a imagem do maligno é apresentada como o inimigo das almas, mostrando que homens bons também são vítimas e estão igualmente suscetíveis a sofrer investidas do demônio. Tal é a situação retratada na primeira narrativa, protagonizada por uma monja virgem. Por vezes essas investidas são permitidas estrategicamente por Deus como método de correção de suas criaturas.

## ***A VIRGEM QUE COMEU A ALFACE***

Certo dia uma serva de Deus que vivia no mosteiro, entrou na horta e, sem fazer primeiro o sinal da cruz, comeu uma alface. Por esquecer do sinal, o inimigo entrou em seu corpo. A situação é resolvida pelo padre Equício, que expulsa o inimigo rapidamente.

Note-se a forma exemplar e didática que reveste os acontecimentos narrados de forte padronização, reunindo o ordinário ao sagrado, o comum ao sobrenatural. Essa junção aproxima o leitor da obra, ocorrendo um processo de identificação com a narrativa.



# Santos e demônios

Nesta seção encontramos a dualidade da natureza dos personagens: a boa e a má. Nas narrativas selecionadas, as identidades são pré-definidas: o monge e a Igreja, por um lado, o inimigo, o dragão e o feiticeiro, por outro. A conversão e o arrependimento são características das ações das personagens, elementos essenciais para classificá-las no lado bom da história.

## **A NORA DA MULHER**

A narrativa conta sobre uma mulher que, apesar de ser conhecedora do Evangelho, comete um grave pecado. Após sua punição e a intercessão de um santo, ela encontra a redenção, sendo alcançada pela graça de Deus. Nesse caso, a personagem passa por uma experiência que define o estatuto de sua natureza, enquadrando-a em uma das duas categorias.

## **O MONGE QUE ENCONTROU O DRAGÃO NO CAMINHO**

Nessa narrativa, São Gregório conta que um certo monge rebelde não conseguia sossegar no mosteiro. São Bento advertiu-o muitas vezes, para que cumprisse suas obrigações. Sem querer obedecer, o monge pedia incessantemente que o deixassem sair. Um dia, São Bento o liberou. Assim que o monge colocou seus pés para fora, encontrou um grande dragão. Gritando, ele disse: — Corram aqui! Esse dragão quer me comer! Os irmãos que foram ajudá-lo não viram nenhum dragão, mas reconduziram o monge ao mosteiro. Ao retornar, ele prometeu nunca mais abandonar o local, pois percebeu que, graças às orações de São Bento, viu diante de si o inimigo que o perseguia em forma de dragão. Até o fim da vida, foi fiel à sua promessa.<sup>6</sup>

Sendo apresentado, desde o início, como um homem de Deus, o personagem enfrenta, em meio à sua jornada, o desejo de sair do mosteiro. Ao longo da história entendemos que o pensamento do monge tem raiz em uma tentação maligna. Deus permite que ele entenda isso para quebrantar seu coração. Nesse caso, a experiência serve para reafirmar a boa natureza do personagem. É a formatação de uma ideia clara sobre o homem justo, íntegro e reto, mostrando o que se espera e o que não se tolera em um cristão virtuoso.

# Autoridade e sacralidade: signos e significados

Em quase todas as narrativas, os papéis de destaque são reservados a autoridades episcopais, mesmo quando elas não são protagonistas. É a formação de uma imagem que identifica as funções mais importantes da Igreja aos papéis de provedora, protetora e intermediária entre os fiéis e Deus. Tal papel sacraliza suas ações e posição superior relativamente aos cristãos. No fim das contas, os modelos de vida são os santos do Senhor.

A simbologia de determinadas ações das personagens pode parecer insignificante, mas, na verdade, carrega pesos interpretativos importantes. A recorrência do sinal da cruz, orações e petições, a busca pela intervenção de monges em situações difíceis faz parte do guia de comportamento, uma espécie de sinalização de como proceder, de acordo com a situação vivida. Os ensinamentos morais, por vezes, são alertas de como não se deve agir. Por exemplo:

- Não despreze o chamado de Deus;
- Não se relacione com curandeiros e feiticeiros;
- Não deixe de se confessar ao pecar.

Isso explica a natureza educativa dos textos.

## Conclusões

A obra sobre a qual baseamos este capítulo é configurada como um diálogo, entre São Gregório e seu diácono Pedro. A narrativa registra as perguntas de Pedro e as respostas do mestre. Seria possível, ainda hoje, nos enxergarmos nos registros das conversas entre o diácono e São Gregório? De que forma aproveitaríamos esses documentos tão antigos para a reflexão crítica de jovens e adolescentes? São apenas obras que despertam curiosidade pela sua singularidade ou seu conteúdo nos alcança para além do exotismo?

Independentemente da natureza ficcional ou real dessas narrativas, elas apoiam-se nas lógicas e nas dinâmicas das relações sociais, e recorrem às referências culturais e mentais da Idade Média. Foi pensando na experiência promovida pela leitura dos manuscritos que escolhemos as narrativas da atividade educativa que acompanhou o módulo dos *Diálogos de São Gregório* na exposição, assim como as histórias protagonistas da atividade intitulada Cama de Gato, durante a Semana Universitária (SEMUNI).

A ideia foi proporcionar não somente o contato com essas obras raras, mas apresentar a ligação dos textos com a vida do passado e do presente. Incentivar a construção do conhecimento por meio de um processo que foge do habitual ambiente da sala de aula, por vezes envolto em métodos educativos muito formais e rotineiros. De maneira diversa, a mediação auxiliou e estimulou a compreensão a respeito da ligação entre a vida do passado e a vida do presente, a religião, a política na Idade Média e na contemporaneidade. O projeto *Vidas Manuscritas* foi isso: um diálogo, porém, dessa vez, não entre dois religiosos, mas entre pessoas comuns com o objetivo de crescer e de aprender.

# Notas

1- Ms.03 OBR/BCE/UNB fl. 87v- 88r.

2- Ms.03 OBR/BCE/UNB fl 96v- 97r.

3- Ms.03 OBR/BCE/UNB fl. 85v.

4- Ms.03 OBR/BCE/UNB fl. 111r -111v.

5- Ms.03 OBR/BCE/UNB fl. 113v-114r-114v.

6- Existe ainda uma abordagem visual das histórias que diz muito sobre a constituição do imaginário popular. Um claro exemplo é o uso do dragão, como representação do inimigo, em uma das narrativas. Isso explica um pouco da concepção moderna sobre elementos fantásticos do medievo. Animações como “A bela adormecida” e “A espada era a lei” são ótimos exemplos de modelos de vida inspirados em narrativas medievais que permanecem no senso popular dos dias de hoje. Esses elementos presentes na história foram convertidos em uma atividade educativa (intitulada Vidas à Sorte), com o objetivo de propiciar uma experiência mais significativa e participativa.

# Referências

## Fontes:

**MANUSCRITO** 03/OBR/BCE/UnB. Diálogos de São Gregório, séc. XIV.

## Bibliografia:

**SILVA NETO**, Serafim da. *Diálogos de São Gregório*. Edição crítica, segundo os três manuscritos conhecidos, organizada e prefaciada por Serafim da Silva Neto. Coimbra: Atlântida, 1950.

# Capítulo 12

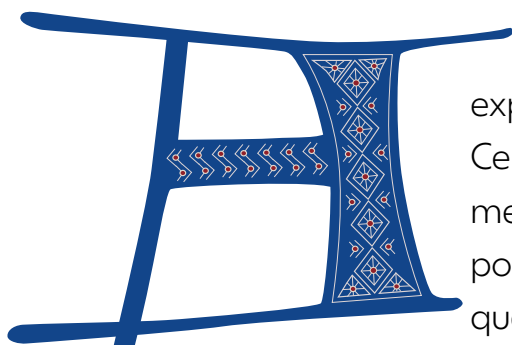
## Léxico e semântica nos *Diálogos de São Gregório*

BEATRIZ GOMES GASPAR\*  
HENRIQUE LIMA VAZ\*

\*Estudante do curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília (UnB). E-mail: beatrizgomesgaspar@gmail.com

\*Estudante do curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília (UnB). E-mail: riquevaz444@gmail.com

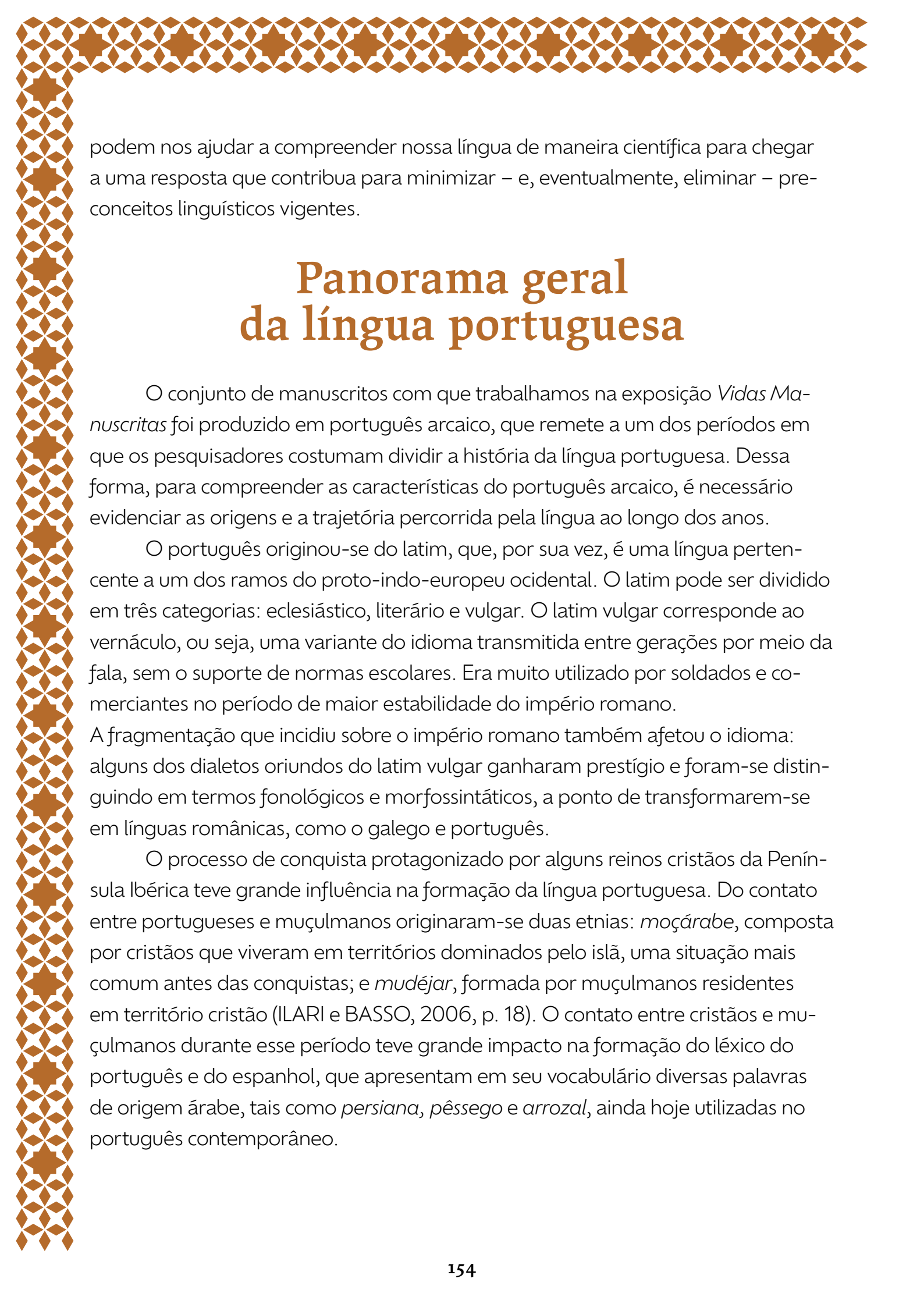




exposição *Vidas Manuscritas*, instalada na Biblioteca Central da Universidade de Brasília, oportunizou aos mediadores e visitantes adentrar o mundo medieval por meio dos manuscritos religiosos do século XIV, que nos permitiram vislumbrar não somente a moral da época, mas também as características básicas que compunham a sociedade medieval em Portugal, entre as quais as questões relativas à língua portuguesa. Desse modo, a leitura dos manuscritos nos revelou uma abundância de fenômenos linguísticos expressos nos textos, que nos dizem muito a respeito da variação linguística e do modo de se comunicar à época. Este artigo pretende explorar parte dessa riqueza linguística, a partir de uma análise de aspectos do léxico e da semântica encontrados no manuscrito intitulado *Diálogos de São Gregório*.

Nos dois primeiros módulos da exposição, *Vidas à Sorte* e *Rolo de Vidas*, os visitantes tiveram a possibilidade de ler trechos, respectivamente, dos manuscritos *Diálogos de São Gregório* e *Flos Sanctorum*, e, portanto, de ter contato direto com a língua da época. A leitura dos visitantes revelou certa dificuldade do público em compreender os textos, o que se deve a um estranhamento causado pelo contraste entre o português arcaico, encontrado nos manuscritos, e o português contemporâneo, falado hoje em dia. Em um primeiro olhar, pode parecer que a mudança ocorreu apenas em nível ortográfico, com a alteração somente no modo de escrever cada palavra. Entretanto, uma análise mais minuciosa nos revela que a mudança ocorreu em todos os níveis da língua, alterando o português de modo estrutural, nesses sete séculos que separam o português arcaico do português contemporâneo.

Tendo em vista que, hoje em dia, a variação linguística ainda pode provocar preconceito, dada a visão tradicional que se tem da gramática normativa e o prestígio social da norma culta em relação a outras normas e padrões observados no uso cotidiano da língua, o ato de voltar o olhar para as mudanças estruturais em perspectiva diacrônica pode levantar discussões interessantes sobre o impacto da variação na evolução dos fenômenos linguísticos. Podemos dizer, diacronicamente, que houve um empobrecimento da língua com as mudanças observadas no português de uma época para outra? Com este artigo, pretendemos mostrar como o estudo das mudanças do português arcaico para o português contemporâneo



podem nos ajudar a compreender nossa língua de maneira científica para chegar a uma resposta que contribua para minimizar – e, eventualmente, eliminar – preconceitos linguísticos vigentes.

## Panorama geral da língua portuguesa

O conjunto de manuscritos com que trabalhamos na exposição *Vidas Manuscritas* foi produzido em português arcaico, que remete a um dos períodos em que os pesquisadores costumam dividir a história da língua portuguesa. Dessa forma, para compreender as características do português arcaico, é necessário evidenciar as origens e a trajetória percorrida pela língua ao longo dos anos.

O português originou-se do latim, que, por sua vez, é uma língua pertencente a um dos ramos do proto-indo-europeu ocidental. O latim pode ser dividido em três categorias: eclesiástico, literário e vulgar. O latim vulgar corresponde ao vernáculo, ou seja, uma variante do idioma transmitida entre gerações por meio da fala, sem o suporte de normas escolares. Era muito utilizado por soldados e comerciantes no período de maior estabilidade do império romano.

A fragmentação que incidiu sobre o império romano também afetou o idioma: alguns dos dialetos oriundos do latim vulgar ganharam prestígio e foram-se distinguindo em termos fonológicos e morfossintáticos, a ponto de transformarem-se em línguas românicas, como o galego e português.

O processo de conquista protagonizado por alguns reinos cristãos da Península Ibérica teve grande influência na formação da língua portuguesa. Do contato entre portugueses e muçulmanos originaram-se duas etnias: *moçárabe*, composta por cristãos que viveram em territórios dominados pelo islã, uma situação mais comum antes das conquistas; e *mudéjar*, formada por muçulmanos residentes em território cristão (ILARI e BASSO, 2006, p. 18). O contato entre cristãos e muçulmanos durante esse período teve grande impacto na formação do léxico do português e do espanhol, que apresentam em seu vocabulário diversas palavras de origem árabe, tais como *persiana*, *pêssego* e *arrozal*, ainda hoje utilizadas no português contemporâneo.

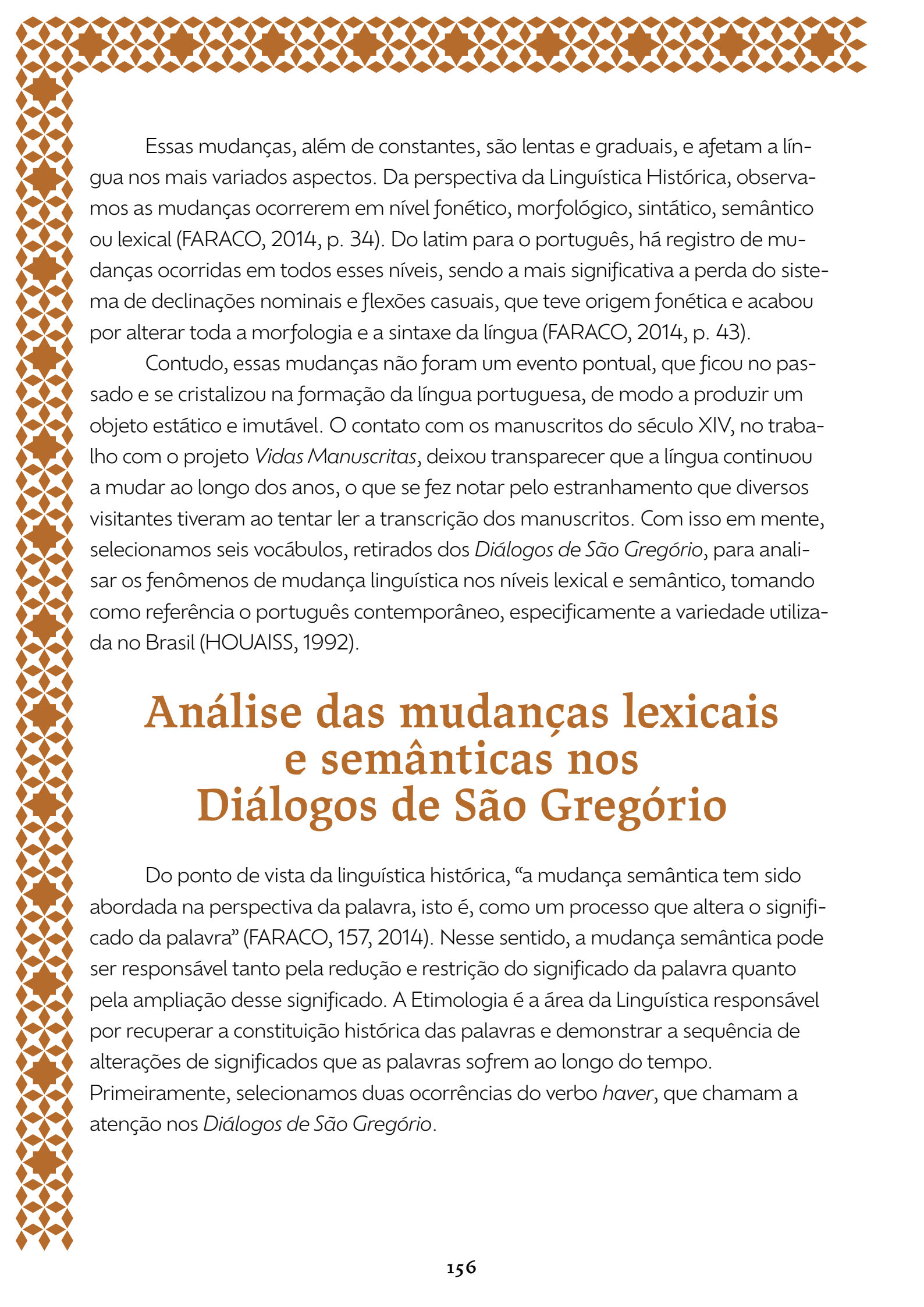
Estudiosos de Linguística Histórica ainda não chegaram a um consenso a respeito da periodização referente à formação da língua portuguesa (MATTOS E SILVA, 2006). Entretanto, ao considerar aspectos sociais e linguísticos – a história externa e interna da língua –, é possível dividir identificar, pelo menos, três grandes períodos: o arcaico, o clássico e o contemporâneo.

Acredita-se que o português arcaico iniciou-se com a formação da língua portuguesa, tendo como marco linguístico os primeiros textos escritos registrados nos idos do final do século XII e início do século XIII, de que são exemplos a *Notícia de Fiadores* (1175) e o *Testamento de D. Afonso II* (1214). O português arcaico ainda apresentava semelhanças com o latim vernacular, especialmente no campo do léxico e da grafia, não havendo, ainda, à época, o estabelecimento de normas para a escrita e a representação de sons, razão pela qual a compreensão dessa variedade da língua portuguesa pode ser difícil para falantes de português contemporâneo.

O período identificado como português arcaico clássico estende-se até a época das grandes navegações (século XVI), em que novos contatos linguísticos provavelmente produziram variações que levaram a mudanças linguísticas que justificam, social e linguisticamente, falar em uma nova fase – a do português clássico, que teve início por volta de 1550 e se estendeu até o século XVIII. Foi uma época de consolidação e regularização do idioma, em que houve um grande enriquecimento do léxico com palavras oriundas das demais línguas latinas e dos idiomas falados nas colônias exploradas por Portugal.

## Mudanças na estrutura da língua portuguesa

Houve, portanto, todo um processo de variação e mudança linguísticas que culminou na formação da língua portuguesa, tendo como origem o latim vulgar, e que, ao longo da história resultou na língua que conhecemos hoje. Essa dinâmica de mudança contínua das línguas é o objeto de estudo da Linguística Histórica, abordagem que estamos usando neste trabalho. Segundo Faraco, "[a] realidade empírica central da Linguística Histórica é o fato de que as línguas humanas mudam com o passar do tempo" (FARACO, 2014, p.14). Nesse sentido, a língua não é entendida como uma realidade estática, mas como um objeto que se transforma de maneira lenta e gradual ao longo dos anos.



Essas mudanças, além de constantes, são lentas e graduais, e afetam a língua nos mais variados aspectos. Da perspectiva da Linguística Histórica, observamos as mudanças ocorrerem em nível fonético, morfológico, sintático, semântico ou lexical (FARACO, 2014, p. 34). Do latim para o português, há registro de mudanças ocorridas em todos esses níveis, sendo a mais significativa a perda do sistema de declinações nominais e flexões casuais, que teve origem fonética e acabou por alterar toda a morfologia e a sintaxe da língua (FARACO, 2014, p. 43).

Contudo, essas mudanças não foram um evento pontual, que ficou no passado e se cristalizou na formação da língua portuguesa, de modo a produzir um objeto estático e imutável. O contato com os manuscritos do século XIV, no trabalho com o projeto *Vidas Manuscritas*, deixou transparecer que a língua continuou a mudar ao longo dos anos, o que se fez notar pelo estranhamento que diversos visitantes tiveram ao tentar ler a transcrição dos manuscritos. Com isso em mente, selecionamos seis vocábulos, retirados dos *Diálogos de São Gregório*, para analisar os fenômenos de mudança linguística nos níveis lexical e semântico, tomando como referência o português contemporâneo, especificamente a variedade utilizada no Brasil (HOUAISS, 1992).

## Análise das mudanças lexicais e semânticas nos Diálogos de São Gregório

Do ponto de vista da linguística histórica, “a mudança semântica tem sido abordada na perspectiva da palavra, isto é, como um processo que altera o significado da palavra” (FARACO, 157, 2014). Nesse sentido, a mudança semântica pode ser responsável tanto pela redução e restrição do significado da palavra quanto pela ampliação desse significado. A Etimologia é a área da Linguística responsável por recuperar a constituição histórica das palavras e demonstrar a sequência de alterações de significados que as palavras sofrem ao longo do tempo. Primeiramente, selecionamos duas ocorrências do verbo *haver*, que chamam a atenção nos *Diálogos de São Gregório*.

- (1) “[...] QUE **OUVE** NOME FORTUNADO [...]”
- (2) “TU SOO ÉS O QUE **OUVESTI** OS OLHOS ABERTOS EM MI”

No primeiro caso, o verbo *haver* está sendo empregado em contexto de nomeação de indivíduos. Nesse exemplo específico, trata-se do personagem chamado de *Ffortunado*. Esse é um emprego extremamente comum no português arcaico, que não é mais registrado nos dias atuais, em que os indivíduos costumam ser apresentados por frases como: O nome dele é *Fortunato* ou *Ele se chama Fortunato*. Em certos contextos mais formais ou regionais, a estrutura observada em (1) ainda poderia ser empregada, mas substituindo-se o verbo *haver* por *ter* seguido da preposição *por*: *Ele tinha por nome Fortunato*.

No segundo caso, podemos observar o verbo *haver* conjugado na 2ª pessoa do singular no pretérito perfeito, com um sentido de posse, equivalente a *tiveste*. Esse dado ilustra dois processos de mudança: uma mudança semântica, em que o verbo *haver* deixa de expressar posse ao longo de tempo, sendo substituído por *ter*; e uma mudança morfossintática, que corresponde à perda gradual da flexão de 2ª pessoa, decorrente, por sua vez, a mudança no paradigma pronominal, em que os pronomes *tu/vós*, de 2ª pessoa do singular e do plural, respectivamente, foram substituídos por *você/vocês*, levando a concordância verbal para a 3ª pessoa e, conseqüentemente, impactando a morfologia verbal de 2ª pessoa. Estudos no campo da Sociolinguística apontam que, embora a 2ª pessoa do singular ainda se mantenha em algumas variedades do português falado no Brasil, a 2ª pessoa do plural praticamente já desapareceu. Sendo assim, o exemplo em (2) teria como contraparte, no português brasileiro contemporâneo, a sentença: *Você só é o que teve os olhos abertos em mim*.

Outro exemplo de mudança semântica é o caso do verbo *falecer* em:

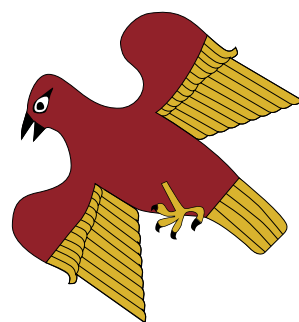
(3) “[...] DIA QUE NAQUELA EIGREJA **FALECEU** O AZEYTE [...]”

Nesse dado do português arcaico, observamos que o verbo *falecer* podia também ser utilizado no sentido de *acabar* ou *esgotar*, como é possível perceber na oração apresentada. Esse sentido é oriundo do verbo latino *fallere*, cuja forma incoativa era *fallere* e significava *enganar*, *falhar*, *faltar* (*escassear*). Esse verbo deu origem tanto ao adjetivo latino *falax*, *fallacis*, que corresponde ao nome *falácia* e ao adjetivo *falacioso*, no português contemporâneo, quanto ao verbo *falecer*, utilizado atualmente como eufemismo de *morrer*. Trata-se, portanto, da perda semântica do significado original do verbo *falecer* que se especializou semanticamente para se referir ao evento de morte.

Mais um caso de mudança semântica pode ser observado no verbo *ser*, que possui no português arcaico usos diferentes dos que encontramos na atualidade. Vejamos o exemplo a seguir:

(4) “EU **SIIJA** SOBRE AQUELA ALFAÇA, DISSE O EMIJGO [...]”

O verbo *sija* era uma forma do verbo *ser*, empregada na 1ª pessoa do singular. A origem etimológica encontra-se no verbo latino *sedere*, que significava *estar sentado*. Esse verbo, ao passar ao português arcaico, seguiu sendo utilizado com sentido posicional, indicando estado transitório, equivalente ao emprego do verbo *estar*, no português contemporâneo (MATTOS E SILVA, 2006). Na narrativa intitulada *A virgem que comeu a alfaça*, ao dizer que “Eu **sija** sobre aquela alfaça [...]”, o personagem do inimigo que dizer que estava [sentado] sobre aquela alface.



Além dos exemplos anteriores, podemos encontrar no manuscrito *Diálogos de São Gregório* muitas palavras que não são mais usadas no português contemporâneo.<sup>1</sup> Essas mudanças dizem respeito ao léxico, ou seja, ao vocabulário dos falantes. Segundo Faraco, podemos “estudar historicamente a composição do léxico, observando sua origem (a base latina do léxico português, por exemplo) e os diversos fluxos de incorporação de palavras de outras línguas” (FARACO, 2014, p. 42). Nesse sentido, o léxico é o componente da língua que torna mais evidentes a história e a cultura de um povo, contendo informações sobre suas origens e relacionamentos com outros povos.

Com relação a esse aspecto, selecionamos, nos *Diálogos de São Gregório*, dois exemplos de palavras que caíram em desuso com o passar do tempo e não pertencem mais ao léxico do português contemporâneo:

(5) “[...] DAQUELAS VIRGEES QUE **SUSO** DICTO HAVIA QUE EL HAVIA DE VEER [...]”

(6) “[...] **CA** TÃ COMPRIDAMENTE ENSINA O ESPERITO SANCTO [...]”

No dado (5), destaca-se a palavra *suso*, originária etimologicamente do latim *susum*, que significava *acima, atrás, anteriormente*. A expressão *suso-dicto*, muito empregada nos textos escritos em português arcaico, equivale a *supracitado* ou *dito antes*, termos e expressões que utilizamos atualmente.

No dado (6), observa-se o vocábulo *ca*, utilizado para expressar comparação. Equivale, em alguns casos, a *assim como* ou *do que*. Sua origem encontra-se no vocábulo latino *quam*, que deu origem à expressão comparativa *quanto*, na língua portuguesa.

## Palavras finais

A partir das análises das mudanças que sofreram alguns dos vocábulos extraídos dos *Diálogos de São Gregório*, foi possível evidenciar o grande contraste lexical e semântico existente entre o português arcaico e o português contemporâneo, o qual se evidencia pelo desaparecimento de certos vocábulos (como *ca* e *suso*) – e, evidentemente, pelo aparecimento de outros, como os exemplos da língua árabe que foram incorporados à língua portuguesa –, bem como pela mudança (restrição ou ampliação) de significado das palavras, de que são exemplos os verbos apresentados neste trabalho.

Isso explica os motivos pelos quais os visitantes da exposição tiveram um certo estranhamento na leitura da transcrição dos textos originais dos manuscritos que compuseram a exposição do projeto *Vidas Manuscritas*. Nesse caso, a variação linguística foi responsável por alterar lexical e estruturalmente a língua de modo tão perceptível, que podemos afirmar, com segurança, que pertencemos a um período da história da língua distinto daquele em que os textos foram escritos.

Nesse ponto, retomamos a pergunta feita na introdução: podemos dizer que houve um empobrecimento da língua portuguesa? Segundo Faraco, quem estuda Linguística Histórica “precisa estar particularmente atento para evitar transferir juízos de valor do senso comum para o trabalho de descrição e de interpretação dos fenômenos linguísticos” (FARACO, 2014. p. 30). Nesse sentido, o autor entende esses juízos como enunciados preconceituosos, que não possuem base científica alguma.

Neste artigo, observamos que a variação linguística foi responsável por muitas mudanças lexicais e semânticas, tanto pela perda de palavras do nosso léxico quanto pela alteração do significado das palavras. Contudo, isso não quer dizer que ocorreu um empobrecimento de nossa língua, uma vez que a variação é também responsável por adicionar itens lexicais e recursos gramaticais à língua. Ao olhar para o português contemporâneo, podemos perceber quantas outras palavras foram criadas por meio de processos morfológicos (derivações e composições), neologismos e empréstimos, e como é produtiva a realização semântica das palavras, possibilitando, por exemplo, o seu uso metafórico, metonímico e em outras figuras de linguagem.



Dessa forma, apesar de os falantes não terem a percepção, na perspectiva sincrônica, de que as línguas mudam constantemente, e de ser difundida a falácia de que os desvios da chamada norma culta ou da norma padrão constituem “erros”, é necessário desenvolvermos uma visão empírica da língua, apoiada nos saberes científicos, impedindo que opiniões pessoais e, muitas vezes, preconceituosas, interfiram no processo de descrição linguística.

Ficou evidente, neste trabalho, a língua portuguesa sempre esteve em processo de mudança, desde a sua formação, cuja origem está nas mudanças linguísticas ocorridas no latim vulgar. A língua é, portanto, um organismo vivo, em constante mudança, e para cada estrutura alterada surge novas em seu lugar. Da perspectiva científica, o contraste entre o português contemporâneo e o português arcaico dos manuscritos estudados não representa um empobrecimento, mas a materialização das mudanças linguísticas, naturais e inevitáveis.



## Notas

1- Observamos que, nos casos prévios apresentados neste trabalho, os verbos não deixaram de existir, mas tiveram alterações semânticas que impactaram os seus usos atualmente.

## Referências

### Bibliografia:

**ALVES**, Adalberto. *Dicionário de arabismos da língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013.

**FARACO**, Carlos Alberto. *Linguística histórica: uma introdução ao estudo da história das línguas*. São Paulo: Parábola, 2014 [2006].

**HOUAISS**, Antonio. *O português no Brasil*. 3ª ed. RJ: Revan, 1992.

**ILARI**, Rodolfo; **BASSO**, Renato. Um pouco de História: origens e expansão do português. In: **ILARI**, Rodolfo; **BASSO**, Renato. *O português da gente: a língua que estudamos e a língua que falamos*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 2-37.

**SILVA**, Rosa Virgínia Mattos e. *O português arcaico: fonologia, morfologia e sintaxe*. São Paulo: Contexto, 2006.

**SILVA NETO**, Serafim da. *Diálogos de São Gregório*. Coimbra: Atlântica, 1950.

# Capítulo 13

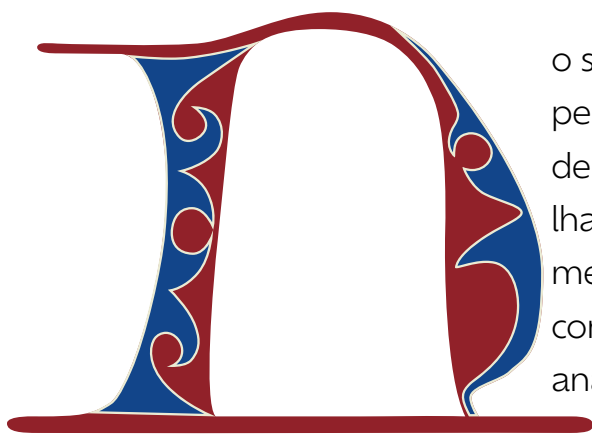
Colocação pronominal  
nos manuscritos medievais:  
uma ponte para compreender o  
português contemporâneo

GIOVANNA DURAN SOARES SANTOS\*

GIOVANNA PEDROSA FEITOSA\*

\*Estudante do curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília.  
E-mail: duran.giovanna.1999@gmail.com

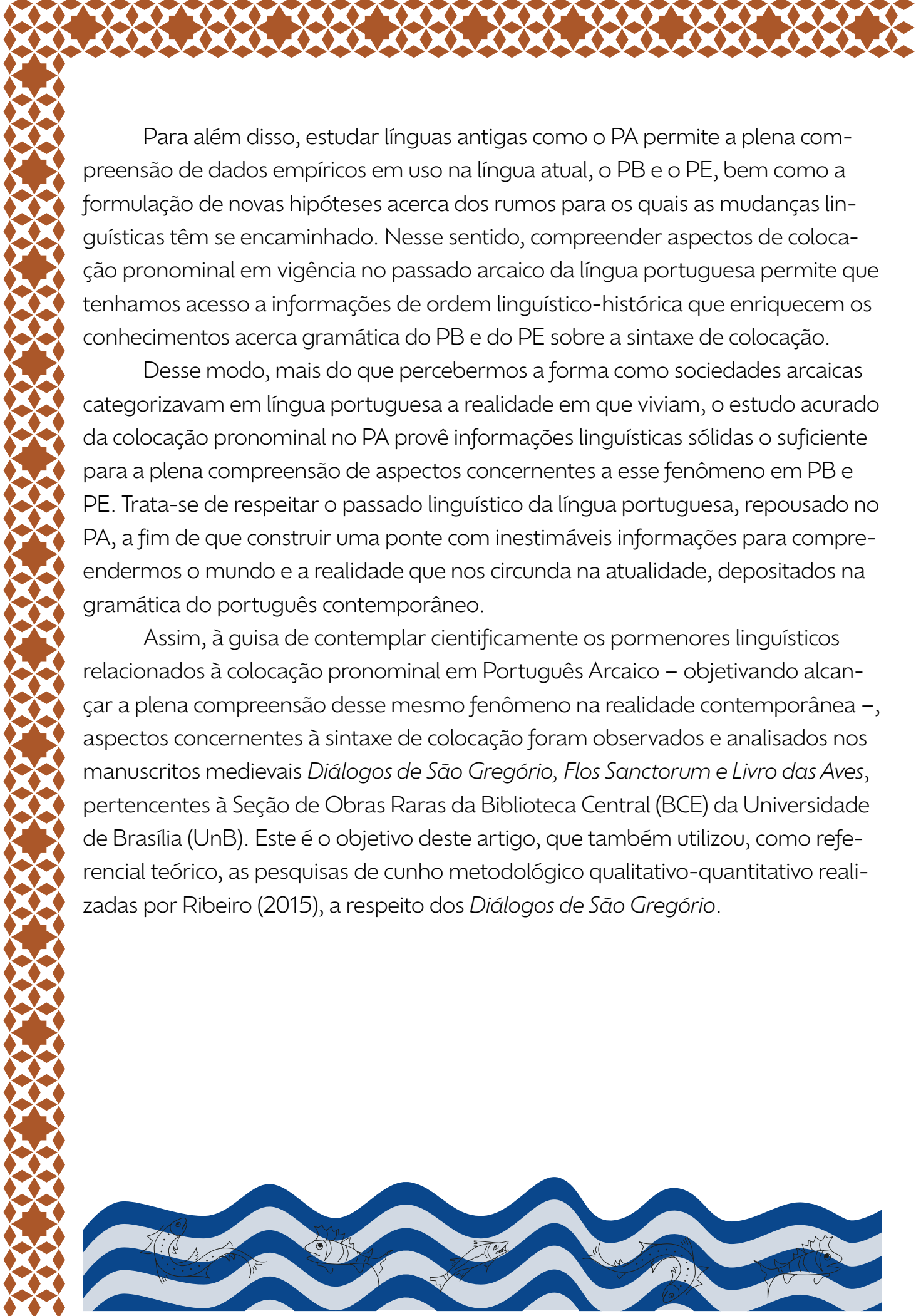
\*Estudante do curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília.  
E-mail: giovannapedrosa@gmail.com



o século XIX, as línguas naturais eram encaradas pelos estudiosos como entidades que nascem, se desenvolvem, se reproduzem e morrem, à semelhança dos organismos biológicos. Embora atualmente a Linguística moderna não adote mais essas concepções de forma exaustiva, sabe-se que, analogamente aos processos ecológicos dos quais a Biologia se encarrega, as línguas são, assim como os seres vivos, entidades dinâmicas e, por isso, sempre estão mudando com o passar do tempo (ILARI; BASSO, 2006).

Dessa forma, ao adotarmos a concepção de que as línguas naturais categorizam a realidade em que vivemos por meio de um processo de etiquetagem do universo que nos circunda (BIDERMAN, 2001), torna-se possível pressupor que alterações substanciais nos contextos sociais, históricos, políticos e geográficos de um povo naturalmente gerem transformações na configuração estrutural de um sistema linguístico. Nesse aspecto, à medida que diferenças culturais entre duas sociedades acentuam-se, as mudanças nas línguas de seus falantes passam a fundamentar dois universos distintos, os quais, por se tratarem de línguas de cultura, “interessa aos seus usuários e utentes preservar” (HOUAISS, 1992, p.11).

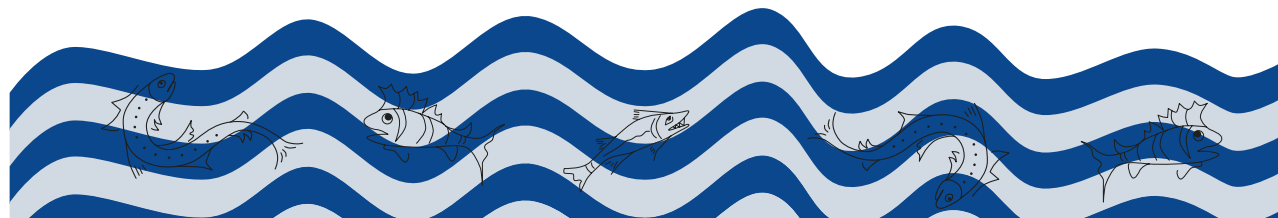
Sob essa perspectiva, o estudo de aspectos gramaticais do Português Arcaico (PA), embora seja considerado como uma espécie de erudição –pressuposto de que conhecimentos não diretamente aplicáveis na realidade vigente não são relevantes –, permite que uma contextualização histórica adequada acerca de períodos pretéritos do Português Brasileiro (PB) e do Português Europeu (PE) seja realizada (MATTOS E SILVA, 2022, p. 15). Essa construção histórico-linguística, por sua vez, fornece importantes informações que alimentam pesquisas atuais em Linguística teórica. Assim, repensar a evolução linguística – uma vez que, “nada, ou quase nada, nas línguas se perde, tudo se transforma” (MATTOS E SILVA, 2022, p. 16) – propicia levantar argumentos que desenvolvam teorias cujo escopo tem como finalidade a explicação de mecanismos cognitivos e psicológicos na base de línguas históricas.



Para além disso, estudar línguas antigas como o PA permite a plena compreensão de dados empíricos em uso na língua atual, o PB e o PE, bem como a formulação de novas hipóteses acerca dos rumos para os quais as mudanças linguísticas têm se encaminhado. Nesse sentido, compreender aspectos de colocação pronominal em vigência no passado arcaico da língua portuguesa permite que tenhamos acesso a informações de ordem linguístico-histórica que enriquecem os conhecimentos acerca gramática do PB e do PE sobre a sintaxe de colocação.

Desse modo, mais do que percebermos a forma como sociedades arcaicas categorizavam em língua portuguesa a realidade em que viviam, o estudo acurado da colocação pronominal no PA provê informações linguísticas sólidas o suficiente para a plena compreensão de aspectos concernentes a esse fenômeno em PB e PE. Trata-se de respeitar o passado linguístico da língua portuguesa, repousado no PA, a fim de que construir uma ponte com inestimáveis informações para compreendermos o mundo e a realidade que nos circunda na atualidade, depositados na gramática do português contemporâneo.

Assim, à guisa de contemplar cientificamente os pormenores linguísticos relacionados à colocação pronominal em Português Arcaico – objetivando alcançar a plena compreensão desse mesmo fenômeno na realidade contemporânea –, aspectos concernentes à sintaxe de colocação foram observados e analisados nos manuscritos medievais *Diálogos de São Gregório*, *Flos Sanctorum* e *Livro das Aves*, pertencentes à Seção de Obras Raras da Biblioteca Central (BCE) da Universidade de Brasília (UnB). Este é o objetivo deste artigo, que também utilizou, como referencial teórico, as pesquisas de cunho metodológico qualitativo-quantitativo realizadas por Ribeiro (2015), a respeito dos *Diálogos de São Gregório*.



# A aplicação da Lei Tobler-Mussafia aos dados do Português Arcaico

De acordo com Ribeiro (2015), no fim do século XIX, os teóricos Adolf Tobler e Adolfo Mussafia observaram que, no Francês Arcaico e no Italiano Arcaico, os pronomes clíticos, conhecidos pela tradição gramatical como oblíquos átonos, não ocorriam em posição inicial de sentença. Ainda consoante Ribeiro (2015), diversos outros estudiosos, gramáticos e filólogos fizeram observações similares em relação a outras línguas românicas arcaicas, como o Provençal Arcaico, o Romeno Arcaico e o Espanhol Arcaico.

No mesmo século em que Tobler e Mussafia observaram esse fenômeno, Jakob Wackernagel defendeu a hipótese de que, nas línguas indo-europeias, os elementos clíticos geralmente aparecem enclíticos ao primeiro elemento acentuado da sentença, de modo que a interdição de clítico em primeira posição, percebida como um aspecto linguístico sistemático nessas línguas, passou a ser conhecida como *Lei Tobler-Mussafia* (RIBEIRO, 2015, p.120). Benincà (1992) resumiu a generalização da *Lei Tobler-Mussafia* (doravante T-M) por meio de duas fórmulas:

- (1)    **A) \*# CLITIC-VERB**  
       **B) # (X Y) VERB-CLITIC.**

Essas formalizações, por sua vez, foram explicitadas por Ribeiro (2015) da seguinte maneira:

A fórmula em (1a) diz que o clítico antes do verbo, em posição inicial de sentença, é agramatical. Isso significa que, se nenhum constituinte aparece antes do verbo, o clítico deve seguir o verbo. A fórmula em (1b) diz que clítico seguindo um verbo flexionado é gramatical, quer em posição inicial, quer em posição interna da sentença. Desse modo, nas línguas românicas arcaicas e, segundo observação de Wackernagel, nas línguas indo-europeia em geral, o fenômeno de complemento pronominal em segunda posição deriva da impossibilidade do clítico pronominal ocorrer em posição inicial de sentença (RIBEIRO, 2015, p.120).

Além disso, Ribeiro (2015) afirma que essa restrição de complemento pronominal em segunda posição tem sido atestada em documentos das fases arcaica e clássica do português, e é ainda observada no Português Europeu moderno. Nesse aspecto, ainda consoante a mesma autora, a generalização T-M, que sistematicamente demonstra como a próclise é agramatical em posição inicial de sentença, coloca a ênclise como obrigatória nesses casos. Desse modo, em PA, os contextos de ênclise obrigatória e sistemática são os de sentenças raízes inicializadas por uma forma verbal, como fica visível nos exemplos em (2), retirados dos *Diálogos de São Gregório* (DA SILVA NETO, 1950), e em (3), retirados do *Flos Sactorum* (MACHADO FILHO, 2009):

- (2)
- A. “(...) E ACHANDO-ME SÊ AQUELA DEVOÇÕ E SÊ AQUEL AMOR DE DEOS (...)” (P.1)
  - B. “(...) NĒBRA-SSE QUAL FOY QUÃDO EU NO MOSTEIRO VIVIA (...)” (P.1)
  - C. “(...) MAIS ROGO-TE QUE MI DIGASSE AQUESTE TÃ SANCTO PADRE DE QUE SUSO FALASTI LEYXOU DEPÓS SY ALGÛU SEU DISCIPOLO QUE O SEGUYSSE (...)” (P.9)
  - D. “(...) DISSE-LHIS QUE TOMASSĒ OS AZORRAGUES QUE TRAGIA CON QUE FAZIA ANDAR O CAVALO (...)” (P.10)
  - E. “È ELES DECERÕ DAS BESTAS E POSERÕ-NO CONTRA SA VOON TADE EN CIMA DE SEU CAVALO DE QUE O PRIMEIRAMĒTE DERRI BARÕ (...)” (P.10)
- (3)
- A. “È DEPOIS QUE PASSOU A VĒSPERA, CONVIDOU-NOS E LEVOU -NOS A HÛA PALMA.” (P.104)
  - B. “È DEYTOU-SE LONGE QUE SE NÕ OUSAVA CHEGAR (...)” (P.104)
  - C. “(...) LEYXOU-SE HUÛ BOY QUE NÕ HAVIA MAIS DUÛ CORNO YR A ELA E FERIO-A EM SA ESPADOA E LEYXOU O CORNO EM ELA.” (P.112)

Ribeiro (2015) ainda ressalta que, mesmo nas sentenças declarativas raízes introduzidas por uma conjunção coordenativa, o padrão Verbo prosseguido de Clítico permanece, de modo que, mais uma vez, a generalização T-M mostra-se sistemática em PA, fato que fica visível nos exemplos tirados dos *Diálogos de São Gregório*, do *Flos Sanctorum* e do *Livro das Aves*:

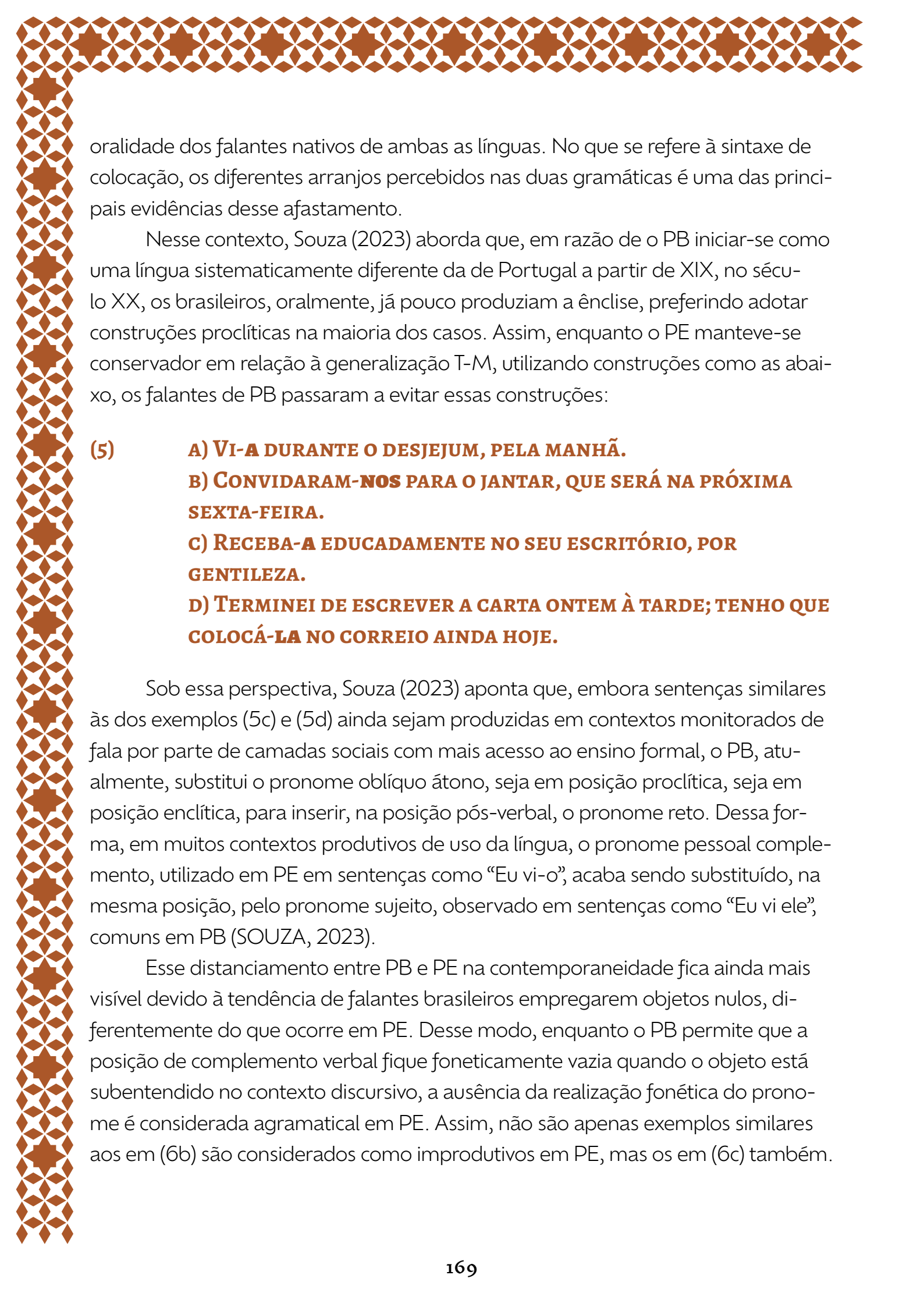
- (4)      **A) “E TORNARÕ-SE MUYT’ AGIHA”(DA SILVA NETO, 1950, P.10)**  
          **B) “(...) E DEYTOU-O A LONGE E POSE-LHI A MAÃO SOBRELA CHAGA (...).” (MACHADO FILHO, 2009, P.113)**  
          **C) “E ASSEMELHA-LAS-EMOS AOS COSTUMES QUE OS HOMÊES AM.” (DA SILVA NETO, 1965, P.19)**  
          **D) “CA O QUE BÕÕ HE NÕ SE PAGA DE DIZER MAL DE NÊGÛÕ PRE ANDO-LHI E TOLHENDO-LHI SA FAMA PER QUE VIVE” (DA SILVA NETO, 1965, P.20)**

## Como pensar o português contemporâneo a partir do Português Arcaico?

De acordo com Souza (2023), a Linguística Histórica demonstra que há períodos de aquisição de novas estruturas linguísticas, bem como a perda de elementos fonéticos, morfológicos e sintáticos de uma língua. Nessa perspectiva, no escopo da Teoria Gerativa, à medida que essas mudanças configuram alterações substanciais nos parâmetros linguísticos, fala-se no advento de uma nova gramática para um sistema que, inicialmente, era unitário.

Desse modo, observar a generalização T-M no período arcaico de língua portuguesa, bem como as ramificações desse fenômeno em português contemporâneo, sobretudo nas variantes brasileira e portuguesa dessa língua, permite delinear duas gramáticas distintas em relação à colocação pronominal, ressaltando distinções sintático-gramaticais entre o Português Brasileiro (PB) e o Português Europeu (PE). Ainda consoante Souza (2023), sabe-se que, naturalmente, ocorreram modificações e distanciamentos entre o PB e o PE, contraste que fica visível na





oralidade dos falantes nativos de ambas as línguas. No que se refere à sintaxe de colocação, os diferentes arranjos percebidos nas duas gramáticas é uma das principais evidências desse afastamento.

Nesse contexto, Souza (2023) aborda que, em razão de o PB iniciar-se como uma língua sistematicamente diferente da de Portugal a partir de XIX, no século XX, os brasileiros, oralmente, já pouco produziam a ênclise, preferindo adotar construções proclíticas na maioria dos casos. Assim, enquanto o PE manteve-se conservador em relação à generalização T-M, utilizando construções como as abaixo, os falantes de PB passaram a evitar essas construções:

- (5)
- A) VI-A DURANTE O DESJEJUM, PELA MANHÃ.**
  - B) CONVIDARAM-NOS PARA O JANTAR, QUE SERÁ NA PRÓXIMA SEXTA-FEIRA.**
  - C) RECEBA-A EDUCADAMENTE NO SEU ESCRITÓRIO, POR GENTILEZA.**
  - D) TERMINEI DE ESCREVER A CARTA ONTEM À TARDE; TENHO QUE COLOCÁ-LA NO CORREIO AINDA HOJE.**

Sob essa perspectiva, Souza (2023) aponta que, embora sentenças similares às dos exemplos (5c) e (5d) ainda sejam produzidas em contextos monitorados de fala por parte de camadas sociais com mais acesso ao ensino formal, o PB, atualmente, substitui o pronome oblíquo átono, seja em posição proclítica, seja em posição enclítica, para inserir, na posição pós-verbal, o pronome reto. Dessa forma, em muitos contextos produtivos de uso da língua, o pronome pessoal complemento, utilizado em PE em sentenças como “Eu vi-o”, acaba sendo substituído, na mesma posição, pelo pronome sujeito, observado em sentenças como “Eu vi ele”, comuns em PB (SOUZA, 2023).

Esse distanciamento entre PB e PE na contemporaneidade fica ainda mais visível devido à tendência de falantes brasileiros empregarem objetos nulos, diferentemente do que ocorre em PE. Desse modo, enquanto o PB permite que a posição de complemento verbal fique foneticamente vazia quando o objeto está subentendido no contexto discursivo, a ausência da realização fonética do pronome é considerada agramatical em PE. Assim, não são apenas exemplos similares aos em (6b) são considerados como improdutivos em PE, mas os em (6c) também.

- (6) **A) ONTEM VI O VINÍCIUS, MAS HOJE NÃO O VI.**  
**B) ONTEM VI O VINÍCIUS, MAS HOJE NÃO VI ELE.**  
**C) ONTEM VI O VINÍCIUS, MAS HOJE NÃO VI \_\_.**

## **Como pensar a norma-padrão e o ensino de gramática normativa a partir dos dados de colocação pronominal do Português Arcaico?**

Embora seja de conhecimento dentre os linguistas que a gramática normativa não se configura como uma disciplina com finalidades científicas, mas, sim, pedagógicas – uma vez que busca elencar fatos linguísticos recomendados como modelares da exemplaridade idiomática para serem usados em circunstâncias discursivas específicas do convívio social (BECHARA, 2019) –, o projeto *Vidas Manuscritas* proporcionou novos conhecimentos cientificamente embasados. Essas informações, por sua vez, foram responsáveis por enriquecer não apenas o campo da gramática descritiva do PA, cujo caráter de natureza científica objetivou, a partir de variados pressupostos metodológicos, registrar e descrever fenômenos arcaicos em língua portuguesa, mas também pensar sobre o ensino de gramática normativa nas escolas de educação básica.

É importante ressaltar que o trabalho com os manuscritos medievais pertencentes à Seção de Obras Raras da Biblioteca Central da UnB proporcionou, aos graduandos e futuros professores de língua portuguesa em formação pela instituição, novos saberes histórico-linguísticos mediante os quais novas estratégias de ensino, tais como metodologias ativas, podem ser utilizadas, a fim de maximizar o aprendizado dos conteúdos ensinados, suscitando, nos estudantes, o interesse pela gramática normativa e pela língua portuguesa.

Sob essa ótica, mostrar aos estudantes que as normas encontradas na tradição gramatical, como a que pressupõe a ênclise ser preferida em detrimento da próclise em construções iniciadas por verbo, como previu a generalização T-M, também servem para descrever os parâmetros gramaticais do PA, pode contribuir para a compreensão completa desse fenômeno linguístico. Desse modo, os estudantes podem refletir linguística e historicamente sobre o poema comumente utilizado para iniciar os estudos de colocação pronominal – *Pronominais*, do poeta modernista Oswald de Andrade (1972), transcrito a seguir –, para além de interpretá-lo sincronicamente.

PRONOMINAIS  
DÊ-ME UM CIGARRO  
DIZ A GRAMÁTICA  
DO PROFESSOR E DO ALUNO  
E DO MULATO SABIDO  
MAS O BOM NEGRO E O BOM BRANCO  
DA NAÇÃO BRASILEIRA  
DIZEM TODOS OS DIAS  
DEIXA DISSO CAMARADA  
ME DÁ UM CIGARRO  
(ANDRADE, 1972 )

## Considerações finais

Ao examinar a colocação pronominal nos manuscritos medievais *Diálogos de São Gregório*, *Flos Sanctorum* e *Livro das Aves*, pertencentes à Seção de Obras Raras da Biblioteca Central (BCE), da Universidade de Brasília (UnB), testemunhamos não apenas as mudanças gramaticais entre o Português Arcaico (PA) e o português contemporâneo, mas a emergência de dois sistemas linguísticos próprios na contemporaneidade, o Português Brasileiro (PB) e o Português Europeu (PE).

Assim, a autonomia do PB em relação ao PE, evidenciada por fenômenos como a pouca produtividade da ênclise na fala de brasileiros – bem como a ocorrência de pronomes sujeito em posição de complemento verbal, além do surgimento de objetos nulos como uma inovação do PB em detrimento ao PA – destaca uma trajetória única de desenvolvimento do PA para o português contemporâneo falado no Brasil, podendo-se observar a existência de duas gramáticas em contraste, a do PB e a do PE, com o mesmo ancestral comum, o PA.

Para além disso, a divulgação científica de conhecimentos robustos no âmbito da Linguística Histórica, proporcionada pelo projeto *Vidas Manuscritas*, ofereceu aos mediadores da exposição não apenas a oportunidade de imergirem no percurso diacrônico acerca da colocação pronominal do português, mas também novas possibilidades didático-metodológicas de ensino da norma padrão nos contextos da educação básica, fator que mostra como a gramática descritiva e a produção científica oriunda dessa abordagem teórica tem muito a acrescentar no que diz respeito às funções pedagógicas da gramática normativa.

Por fim, é válido ressaltar que, além da imensa contribuição proporcionada pelo projeto *Vidas Manuscritas* às comunidades interna e externa à UnB no âmbito educacional, o trabalho com os manuscritos medievais proporcionou, a todos os que tiveram a chance de terem contato com esses documentos, a oportunidade de um maior acesso à própria cidadania, uma vez que a mediação os levou a repensar os modelos de vida e as concepções éticas, morais e sociais que adotamos enquanto sociedade. O percurso linguístico-histórico da sintaxe de colocação em língua portuguesa ao longo dos séculos proporcionou uma incursão nas mudanças do PA até o surgimento de duas gramáticas distintas em português contemporâneo, mas, principalmente, conferiu aos falantes de língua portuguesa a possibilidade de valerem-se de sua ancestralidade histórica e linguística a fim de que a expressividade com que utilizam a própria língua continue a ressoar, diacronicamente, por muitos séculos.

# Referências

## Bibliografia:

**ANDRADE**, Oswald. *Obras completas, Volumes 6-7*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

**BECHARA**, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 39.<sup>a</sup> ed., ver. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

**BENINCÃ**, Paola. Complement clitics in medieval Romance: the Tobler-Mussafia Law. In: **BATTYE**, A.; **ROBERTS**, I. *Clause Structure and Language Change*. New York: Oxford University Press, 1995.

**BIDERMAN**, Maria Tereza Camargo. As ciências do léxico. In: **OLIVEIRA**, Ana Maria Pinto Pires de; **ISQUERDO**, Aparecida Negri. *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2 ed. Campo Grande: Editora UFMS, 2001, p. 13-22.

**HOUAISS**, Antonio. *O Português no Brasil*. 3.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Revan, 1992.

**ILARI**, Rodolfo; **BASSO**, Renato. *O português da gente: a língua que estudamos, a língua que falamos*. São Paulo: Contexto, 2006.

**MACHADO FILHO**, Américo Venâncio Lopes. *Um Flos Sactorum trecentista em português*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

**RIBEIRO**, Ilza. Algumas reflexões sobre a atuação da Lei Tobler-Mussafia no português arcaico.

In: **RIBEIRO**, Ilza. *Ensaio em sintaxe diacrônica do português*. Salvador: Edufba, 2015, p.119-132.

**SILVA**, Rosa Virgínia Mattos e. *O português arcaico – fonologia, morfologia e sintaxe*. São Paulo: Contexto, 2022, p.15-19.

**SILVA NETO**, Serafim da *Diálogos de São Gregório*. Edição crítica, segundo os três manuscritos conhecidos, organizada e prefaciada por Serafim da Silva Neto. Coimbra: Atlântida: 1950.

\_\_\_\_\_. *Livro das Aves*. Brasil: Instituto Nacional do Livro – Ministério da Educação e Cultura, 1965.

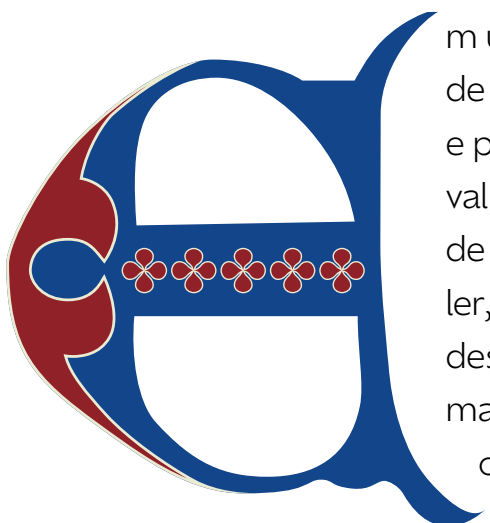
**SOUZA**, Yuri dos Santos. *Colocação pronominal no português: breve história, uso e ensino*. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Letras). Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2023.

# Capítulo 14

Iluminar o costume:  
arte e representação  
nos manuscritos medievais  
da BCE-UnB

SAMMYA RODRIGUES\*

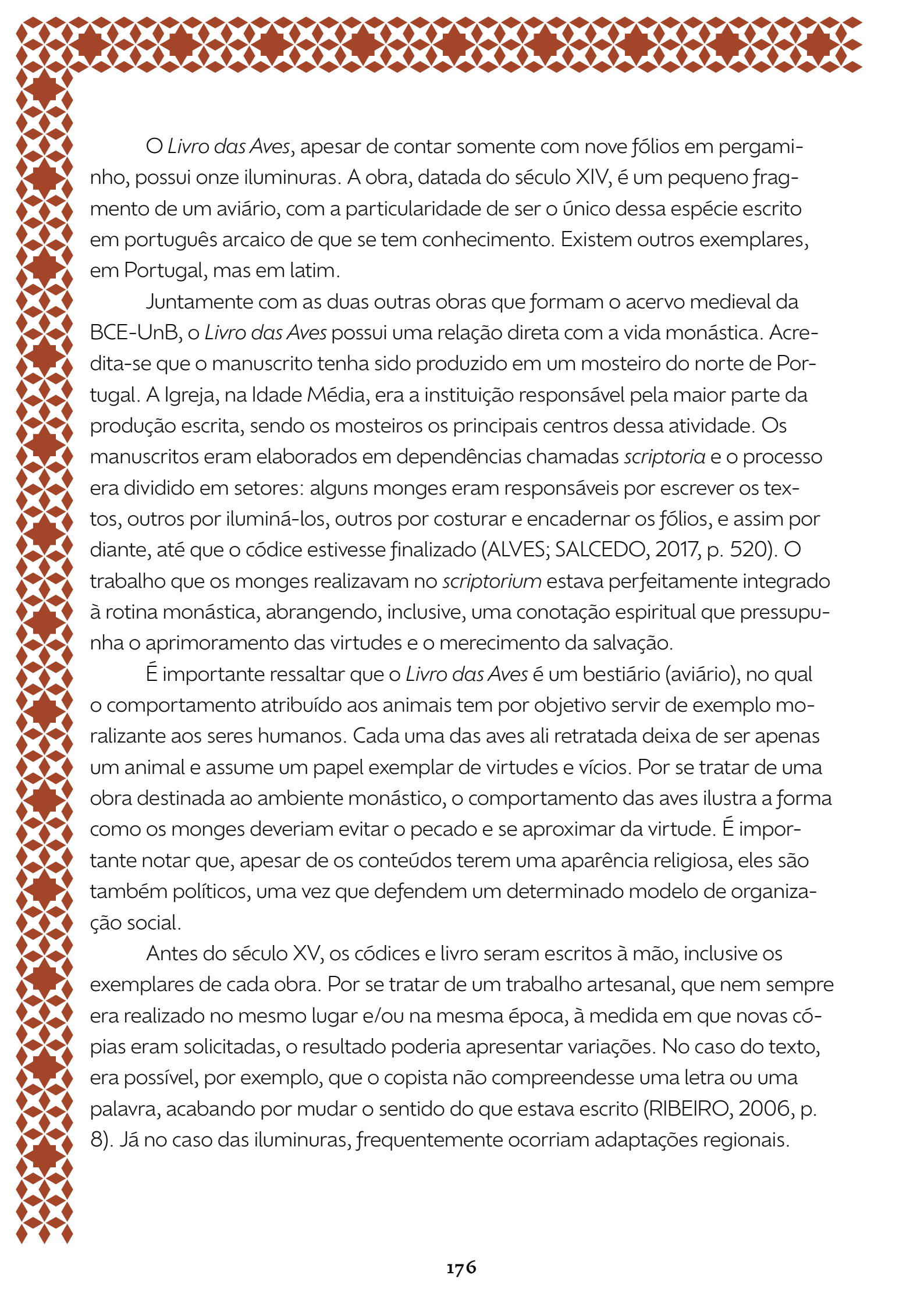
\*Estudante do curso de História da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: sammya.rodrigues@gmail.com.



Em uma obra literária é possível identificar os vestígios de passados, a partir da vivência, da inspiração criativa e poética daquele que a escreve. A sociedade medieval, além de hierarquizada, apresentava altos índices de analfabetismo e, até mesmo aqueles que sabiam ler, frequentemente não sabiam escrever. Em termos dessas capacidades, a aristocracia era a ordem social mais preparada, sendo o alto clero identificado como o corpo social responsável pela produção do saber cristão. Soma-se, aqui, a particularidade de a Igreja se apresentar como intermediária incontornável da relação da humanidade com o divino.

A cultura visual é um aspecto muito marcante na Idade Média. Durante o período, a representação dos seres vivos recorria a textos, desenhos, iluminuras e esculturas. A combinação de textos e iluminuras era muito frequente, para ilustrar o que estava escrito de forma clara ou implícita. Procurava-se expressar ensinamentos morais e religiosos, com base em referências simbólicas, decodificados pelos leitores (CHAMBEL, 2014, p. 9). Esses vestígios escritos e imagéticos que sobreviveram fornecem importantes informações sobre diversos aspectos da vida na Idade Média, principalmente sobre os modelos políticos e sociais, permitindo também perceber como os responsáveis pela arte de iluminar textos criavam suas obras em profundo diálogo com os princípios e a tradição cristã.

A análise das obras medievais, portanto, requer um conhecimento da simbologia presente nessas obras, a fim de decodificar até que ponto a autoria interferiu nos cânones da representação cristã autorizada (SCHMITT, 2007, p. 33). Trata-se, obviamente, de uma tarefa que exige do historiador sólida formação erudita, uma preparação para a qual esta pesquisadora tem apenas dado os primeiros passos. Mas, disposta a correr os riscos que o desafio implicava e ciente das limitações dos resultados, este capítulo se propõe a apresentar algumas reflexões sobre as iluminuras do *Livro das Aves*, que faz parte do acervo dos manuscritos medievais da Biblioteca Central (BCE) da Universidade de Brasília (UnB), base documental da exposição *Vidas Manuscritas*.



O *Livro das Aves*, apesar de contar somente com nove fólios em pergaminho, possui onze iluminuras. A obra, datada do século XIV, é um pequeno fragmento de um aviário, com a particularidade de ser o único dessa espécie escrito em português arcaico de que se tem conhecimento. Existem outros exemplares, em Portugal, mas em latim.

Juntamente com as duas outras obras que formam o acervo medieval da BCE-UnB, o *Livro das Aves* possui uma relação direta com a vida monástica. Acredita-se que o manuscrito tenha sido produzido em um mosteiro do norte de Portugal. A Igreja, na Idade Média, era a instituição responsável pela maior parte da produção escrita, sendo os mosteiros os principais centros dessa atividade. Os manuscritos eram elaborados em dependências chamadas *scriptoria* e o processo era dividido em setores: alguns monges eram responsáveis por escrever os textos, outros por iluminá-los, outros por costurar e encadernar os fólios, e assim por diante, até que o códice estivesse finalizado (ALVES; SALCEDO, 2017, p. 520). O trabalho que os monges realizavam no *scriptorium* estava perfeitamente integrado à rotina monástica, abrangendo, inclusive, uma conotação espiritual que pressupunha o aprimoramento das virtudes e o merecimento da salvação.

É importante ressaltar que o *Livro das Aves* é um bestiário (aviário), no qual o comportamento atribuído aos animais tem por objetivo servir de exemplo moralizante aos seres humanos. Cada uma das aves ali retratada deixa de ser apenas um animal e assume um papel exemplar de virtudes e vícios. Por se tratar de uma obra destinada ao ambiente monástico, o comportamento das aves ilustra a forma como os monges deveriam evitar o pecado e se aproximar da virtude. É importante notar que, apesar de os conteúdos terem uma aparência religiosa, eles são também políticos, uma vez que defendem um determinado modelo de organização social.

Antes do século XV, os códices e livros eram escritos à mão, inclusive os exemplares de cada obra. Por se tratar de um trabalho artesanal, que nem sempre era realizado no mesmo lugar e/ou na mesma época, à medida em que novas cópias eram solicitadas, o resultado poderia apresentar variações. No caso do texto, era possível, por exemplo, que o copista não compreendesse uma letra ou uma palavra, acabando por mudar o sentido do que estava escrito (RIBEIRO, 2006, p. 8). Já no caso das iluminuras, frequentemente ocorriam adaptações regionais.



Com relação aos bestiários, muitas vezes o animal referido no texto era desconhecido do iluminador, que tentava suprir sua ignorância com base nos atributos descritos. Logo, as iluminuras poderiam até apresentar traços com estilos diferentes, mas eram representados com os atributos necessários para o seu reconhecimento e assim, tornava-se possível a compreensão do seu significado. A originalidade não era uma característica necessariamente de grande valor na Idade Média. A capacidade de produzir uma cópia de grande qualidade era o que se esperava de um monge copista (RIBEIRO, 2006, p. 6).

Segundo Le Goff (2000), o homem sempre observou o mundo animal com um misto de admiração, respeito e medo, buscando imitar suas características de poder, força e coragem, com o intuito de evoluir moral e espiritualmente. No manuscrito intitulado Livro das Aves, cada uma das onze iluminuras apresenta uma narrativa composta por duas partes distintas: a primeira, a descrição das características de cada uma das aves; a segunda, a interpretação de seu sentido simbólico-alegórico.



Imagem 1 - Tratado do Noitibó  
Fonte: Livro das Aves.  
Manuscritos Medievais da BCE-UnB.

O noitibó é uma ave de pequeno porte e de hábitos noturnos, quando costuma se alimentar de pequenos insetos, frutos e néctar, dormindo de dia. Devido às características de seu canto, dizia-se que ele prenunciava a morte daquele que o ouve. Na iluminura, temos a figuração de um noitibó realizando um voo rasante em direção a um castelo que apresentava suas janelas abertas. Assim, a ave anunciava ao morador a sua morte iminente.

Na primeira parte do tratado, descreviam-se os hábitos do noitibó, ressaltando que ele se alimentava das trevas e da escuridão da noite. Numa interpretação mais profunda, de acordo com a cultura cristã, o noitibó anunciava a morte àqueles que não viviam sob a luz (moral) divina. A ave se aproximava daqueles cuja fé não era suficientemente forte. Uma fragilidade descuidada, representada pelas janelas abertas de um castelo, que facilitava a entrada do inimigo. Nesse mesmo sentido, a parte textual dizia ainda que o noitibó invadia casas e celeiros sem telhados – mais uma metáfora da fé –, sugando o leite das cabras, que representava a vida.



Imagem 2 - Tratado da águia  
Fonte: Livro das Aves.  
Manuscritos Medievais da BCE-UnB.

A águia é uma ave de rapina de grande porte e dotada de enorme acuidade visual. Na Idade Média, essas aves eram treinadas para auxiliar o homem na caça, principalmente na captura de presas de pequeno porte, como coelhos, esquilos, marmotas e outros animais, embora também conseguissem capturar presas maiores. Como toda ave de rapina, a águia é um animal carnívoro e algumas espécies se alimentam de ovos de outros pássaros e peixes. Na iluminura do tratado, a águia parecia dar um voo rasante em busca de alimento em um rio. No texto, apresentava-se o comportamento da águia durante a caça, com destaque para a sua capacidade de enxergar a presa a uma grande distância, diferentemente de outras aves de rapina.

Ainda sobre a visão, ressaltava-se que ela conseguia olhar diretamente para o sol durante o voo. Ao analisarmos mais profundamente a mensagem escrita e imagética, observamos que a águia era mostrada como símbolo da percepção e da contemplação. Podemos dizer que o fiel que conseguisse seguir os preceitos da fé cristã, provava-se digno da salvação divina, uma vez que conseguia encarar a verdade cristã, representada pela luz solar. Considerada a única ave capaz de voar em direção ao Sol sem fechar os olhos, a águia poderia muito bem representar a Igreja como a única capaz de guiar os fiéis, de olhos abertos, em direção ao reino de Deus.

O símbolo é composto por um significante, que, no caso, são as iluminuras das aves, e um significado, que, segundo a própria definição de símbolo, remete ao que não é dito (CHAMBEL, 2014, p. 10). O objetivo era levar o leitor/ouvinte a incorporar as virtudes dos animais, que lhe permitissem escapar dos vícios que levassem ao pecado e alcançar a salvação. Do ponto de vista da representação, é interessante observar que cada uma das aves do manuscrito foi iluminada/ilustrada com base em referências alegóricas, sem que houvesse a necessidade de seus traços morfológicos corresponderem às formas reais.



Imagem 3 - Tratado do açor  
Fonte: Livro das Aves.  
Manuscritos Medievais da BCE-UnB.

O açor é a única ave a ter mais de um tratado dedicado à sua espécie, no manuscrito do Livro das Aves. Trata-se de uma ave de rapina encontrada em várias regiões de Portugal. O açor era a única ave a ter uma dupla figuração na iluminura. O tratado, em sua primeira parte, descrevia justamente a função da ave no auxílio da caça, porém, mostrando dois tipos de comportamento: a do açor manso, que cumpria corretamente a sua função e, por isso, recebia uma recompensa de seu dono, e o açor bravo, que agia de forma rebelde e desobediente.

O açor manso representava o homem bom, obediente e de conduta espiritual exemplar, enquanto o bravo representava o homem mau, pecador, que desvirtuava os bons. Contudo, se observamos atentamente, vemos que o tratado ia além de uma simples descrição da função de auxílio do açor ao seu dono durante a caça: o tratado ilustrava a organização política e hierarquizada da sociedade medieval, em que a suserania e a vassalagem formavam o modelo desse período e definiam os direitos, deveres e posição social de cada um. Assim, existia entre o suserano e o vassalo o compromisso de justiça e de fidelidade, que implicava direitos e obrigações recíprocas.

Nota-se que os monges responsáveis pela execução das iluminuras procuravam ilustrar as aves de acordo com os atributos que lhes eram conferidos. Tais características transformavam-se, portanto, nos elementos que permitiam a identificação da ave ilustrada bem como a sua decodificação (CHAMBEL, 2014, p. 10-11), ou seja, a compreensão de seu significado, à luz da cultura cristã. Ao transcender o mundo propriamente biológico, alcançava-se um significado político, ao determinar como deveria ser o comportamento em sociedade, as virtudes a serem reproduzidas e os vícios a serem evitados.

De forma reiterada, as mensagens do *Livro das Aves* buscavam ressaltar a dualidade como natureza, um mundo permanentemente dividido entre o bem e o mal, entre Deus e o diabo. A mensagem era retomada, de forma incansável, em cada um dos tratados das aves, mostrando que os vícios que levavam ao caminho da maldade deveriam ser evitados a todo custo e que as virtudes, que, consequentemente, levariam ao caminho da bondade, deveriam ser praticadas, visando à salvação no dia do Juízo Final.

As imagens, então, poderiam ser consideradas como importante forma de leitura na Idade Média, proporcionando aos que não sabiam ler os textos escritos, uma compreensão da mensagem. As imagens constituíam uma espécie de literatura dos analfabetos, pois, tais como as palavras escritas, elas exigiam uma capacidade de interpretação em diversos níveis, num processo gradual em que o sentido literal, percebido por meio da contemplação, deveria ser ultrapassado para dar lugar aos significados alegóricos, morais e religiosos. Segundo São Gregório, era essa enorme capacidade das imagens como fonte de ensinamentos que as impedia de serem consideradas como meros objetos de adoração e, em contrapartida, assumirem função de cunho moral e didático (VARANDAS, 2006).

O animal é o símbolo de uma imagética cujo valor iconográfico pertence a todos os tempos, tendo o seu significado transportado através das gerações. Mesmo que as sociedades tenham se modernizado em variados aspectos, o animal continua a ser símbolo de virtudes e vícios, por vezes usados para agredir, mas também para exaltar.

# Referências

## Fontes:

**MANUSCRITOS** Medievais da BCE-UnB.

Disponível em: <https://bce.unb.br/acervos/obras-raras/manuscritos-medievais-2/>.

Acesso em: 10 jan 2024.

## Bibliografia:

**ALVES**, Mariana de Souza; **SALCEDO**, Diego Andres. Esclarecimento na Idade Média: o livro e a sua transmutação. *Agora*, Florianópolis, v. 27, n. 55, p. 501-522, jul./dez, 2017.

**CHAMBEL**, Pedro. Apresentação do Projeto de Investigação “Dicionário de Simbologias

Animais”: Problemática, Questões e Orientações. In: **CHAMBEL**, Pedro;

**MIRANDA**, Adelaide. *Bestiário Medieval*. Perspectivas de Abordagem.

Lisboa: IEM – Instituto de Estudos Medievais, 2014.

**LE GOFF**, Jacques. Prefácio. In: **VOISENET**, Jacques. *Bêtes et hommes dans le monde médiéval*. Le bestiaire des clercs du Ve au XXe siècle. Turnhout: Brepols, 2000.

**RIBEIRO**, Maria Eurydice de Barros. *O Livro das Aves*. In: *Semana de Estudos Medievais – Instituições, Cultura e Poder*. Brasília, 2006.

**SCHMITT**, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: Educ, 2007, p. 33.

**SOUZA**, Guilherme Queiroz de. Arte e religião no Medievo. In: LANGER, Johnni (org.). *Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medievo*. Petrópolis: Vozes, 2020, p. 35-37.

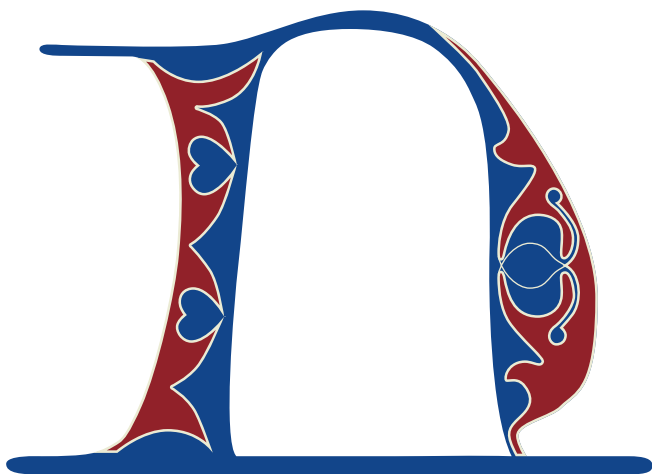
**VARANDAS**, Angélica. A Idade Média e o Bestiário. *Medievalista* [Online], 2 | 2006. Disponível em: <http://journals.openedition.org/medievalista/931>. Acesso em: 27 dez 2023.

# Capítulo 15

## Bestas iluminadas: da Bíblia ao Livro das Aves

OLIVER C. FIGUEREDO\*

\*Estudante do curso de História da Universidade de Brasília (UnB).  
E-mail: [oliver.figueredo@aluno.unb.br](mailto:oliver.figueredo@aluno.unb.br).



este capítulo, procuramos analisar alguns aspectos relativamente às formas como os medievais representavam características comportamentais atribuídas a determinados animais, com o objetivo de difundir preceitos morais para educar a sociedade cristã. Tal perspectiva metafórica deu origem a um tipo de literatura muito apreciado na Idade Média: os

bestiários. Os conteúdos, embora seguissem alguns padrões clássicos e tradicionais, apresentavam variações de acordo com o número de animais selecionados e, inclusive, segundo o tipo. Como subcategoria dos bestiários surgem os aviários, ou seja, tratados morais que tomavam como exemplo o comportamento das aves. É nessa categoria que se encontra um dos manuscritos medievais da Biblioteca Central da Universidade de Brasília (BCE-UnB): o *Livro das Aves*.

Diferentemente de outros exemplares que se encontram em Portugal e foram escritos em latim, o *Livro das Aves* que se encontra na BCE-UnB foi traduzido para português arcaico e apresenta ainda outra particularidade. Além das aves retratadas, em texto e em imagens, possui ao final uma iluminura impactante, apresentando o profeta Ezequiel rodeado pelos quatro evangelistas, simbolizados por três formas animais (Marcos/leão, Lucas/touro e João/águia) e uma figura humana (Mateus). Essa representação, conhecida como Tetramorfos, chamou a nossa atenção, levando-nos a estudar mais sobre a utilização de metáforas animais com intuítos didáticos.

Esta pesquisa tinha o propósito de produzir material para a exposição *Vidas Manuscritas*, que contou com uma intervenção expográfica na Semana Universitária (SEMUNI), cujo tema era *O futuro é feminino*. Desejando contribuir para a discussão sobre o papel das mulheres no passado, selecionamos outros exemplos medievais que se apoiavam em metáforas animais para transmitir mensagens positivas e negativas. Dessa forma, chegamos às chamadas bestas bíblicas, das quais selecionamos três exemplos, que apresentamos a seguir, para, em seguida, tratar-mos do Tetramorfos, no *Livro das Aves* da BCE-UnB.



## Bestas malignas

De acordo com o *Cambridge Dictionary*, uma besta é “uma criatura selvagem ou assustadora”. Em termos bíblicos, podemos encontrar algumas figuras que se encaixam nessa definição, como a Besta do Apocalipse (Apocalipse 13:1-2), o Leviatã (Jó 41:18-26), o Behemoth (Jó 40:15-18) e um Dragão (Apocalipse 12:3-9), como personificação de Satanás.

Essas figuras bestiais encarnavam o mal e, no caso da Besta do Apocalipse, era comum que elas fossem representadas com várias cabeças, como se pode observar em um dos painéis da famosa Tapeçaria do Apocalipse, que faz parte de um conjunto grandioso encomendado por Louis I, duque de Anjou, no século XIV.



Imagem 1 - *Besta do mar com sete cabeças e dez coroas*

Fonte: Tapeçaria do Apocalipse.

Disponível em: <https://www.chateau-angers.fr/decouvrir/la-tapisserie-de-l-apocalypse-l-essentiel-en-2-minutes>.

Acesso em: 7 jan 2024.

Outro exemplo muito conhecido, embora anterior, é o retratado no Jardim das Delícias (*Hortus Deliciarum*), de Herrad von Landsberg, no qual uma besta escarlata de sete cabeças e dez chifres aparece montada por uma mulher, conhecida como a Grande Meretriz, ou a Prostituta da Babilônia.<sup>1</sup> Nessa obra, a malignidade da besta ajudava a sublinhar a potencialidade negativa e pecadora da mulher, vestida em tons de vermelho, coberta de ouro e pedras preciosas, portando frequentemente, como descrito no texto bíblico, um cálice de ouro com toda as “abominações e imundícies da sua fornicação” (Apocalipse 17:4).



Imagem 2 - Iluminura da Grande Meretriz  
Fonte: *Hortus Deliciarum*, de Herrad von Landsberg (séculoXII)

Ainda como exemplo de bestas bíblicas terroríficas e malignas, encontramos um trio: Behemoth, Leviatã e Ziz. Na tradição judaica, representavam cada um dos elementos: o Behemoth era a besta terrestre, uma espécie de monstro do caos, criado por Deus no começo dos tempos; o Leviatã, uma besta aquática; e o Ziz, uma besta do ar, uma ave tão grande que poderia tampar o sol com suas asas.<sup>2</sup>



Imagem 3 - Behemoth, Ziz e Leviatã  
Fonte: Bíblia de Ulm (Alemanha), séc. XIII<sup>3</sup>  
Acervo da Biblioteca Pinacoteca Accademia  
Ambrosiana

O Leviatã, de acordo com teólogos (BECKING, 2018), seria o demônio e representava o pecado capital da inveja. Essa figura também foi associada à Boca do Inferno (DIGNAN, 1994), concebida como a boca escancarada de um monstro que dava acesso ao mundo infernal.



Imagem 4 – Boca do Inferno  
Fonte: Queen Mary Apocalypse  
– BL Royal MS 19 B XV f. 38v  
(séc. XIV)

# Bestas benignas

Mas os animais podiam também encarnar o bem, como se observa no próprio Livro das Aves da BCE-UnB. Nesse manuscrito, havia uma particularidade que, como referimos, queríamos explorar. Tratava-se do Tetramorfos.



Imagem 5 – Ezequiel e o Tetramorfos (séc. XIV)  
Fonte: MS 02 OBR/BCE/UnB

A primeira especificidade a ser destacada era a presença surpreendente de uma iluminura do Tetramorfos, em um aviário, acompanhada de parte textual, intitulada *De como Ezequiel, o profeta, pôs aos quatro evangelistas, a cada um, a sua semelhança*. Embora restassem apenas nove fólhos do manuscrito original, foi possível afirmar com segurança que ele seguia a mesma estrutura do *Livro das Aves* do Mosteiro de Lorvão (Portugal), que apresentava 26 capítulos dedicados a diferentes aves. No estado fragmentário do *Livro das Aves* da BCE-UnB preservaram-se apenas nove tratados. Entretanto, o exemplar de Lorvão não contém, ao final, a parte dedicada ao Tetramorfos (GONÇALVES, 1999, p. 34).

Para este trabalho, interessou-nos, sobretudo, explorar as qualidades que a autoria, dentro da tradição cristã, atribuiu aos animais representados. No próprio *Livro das Aves* da BCE-UnB, em seu último fôlio, pudemos entender algumas das razões para que os evangelistas fossem representados por cada um dos animais “à sua semelhança”. Nos fragmentos disponíveis, foram apresentadas as concepções de três dos quatro evangelistas retratados no Tetramorfos, para além de uma representação imagética, mas também uma representação simbólica de características divinas, tais como a realeza, humildade e divindade, como apresentado a seguir.

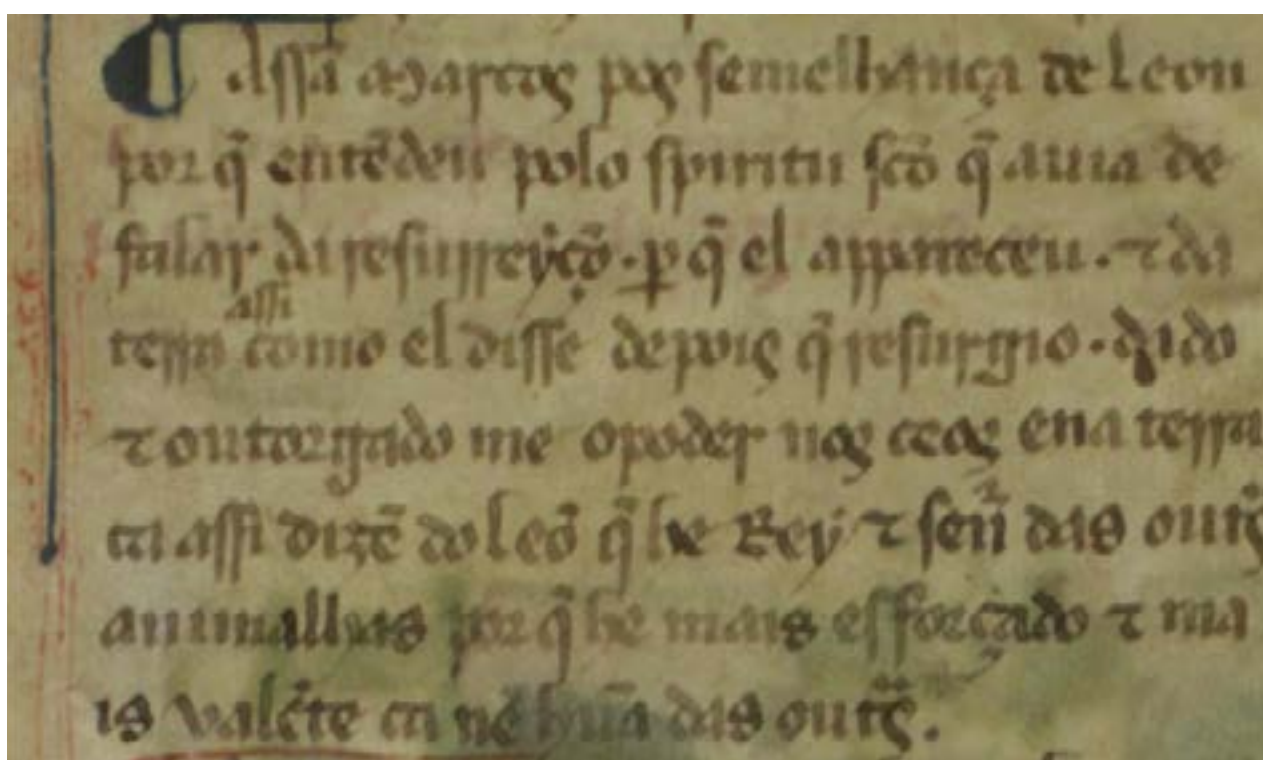


Imagem 6 – São Marcos e o leão (a realeza)  
Fonte: MS 02 OBR/BCE/UnB, fl. 9v.

Eis como o manuscrito se referia às qualidades do leão, recorrendo a uma estratégia metafórica que atendia aos objetivos bíblicos: “A São Marcos [o profeta Ezequiel] pôs semelhança de leão porque entendeu pelo espírito santo que havia de falar da ressurreição [...] Assim dizem do leão, que é rei e senhor dos outros animais porque é mais esforçado e mais valente, como nenhum dos outros”.<sup>4</sup>

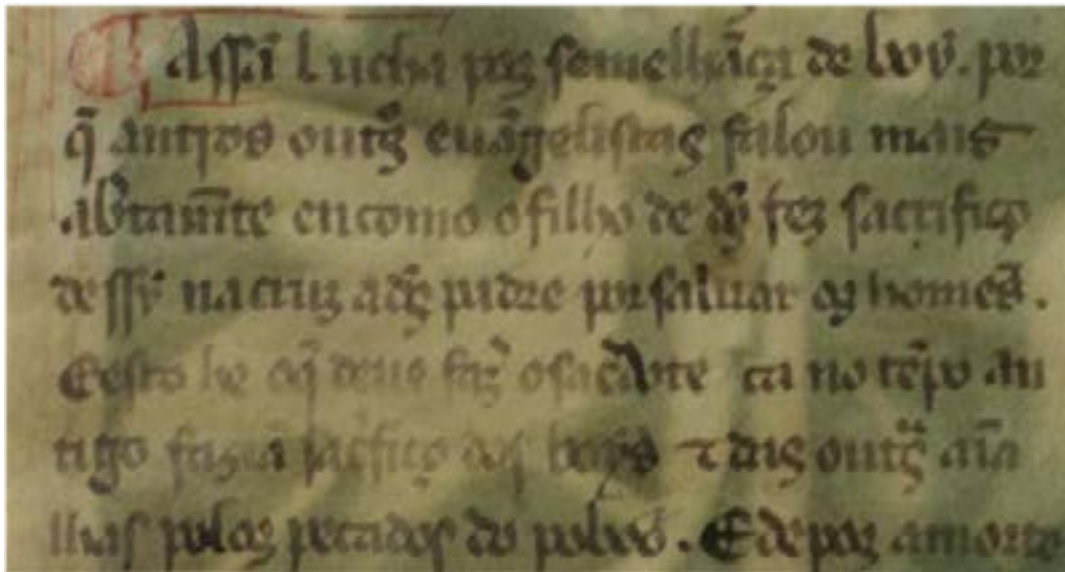
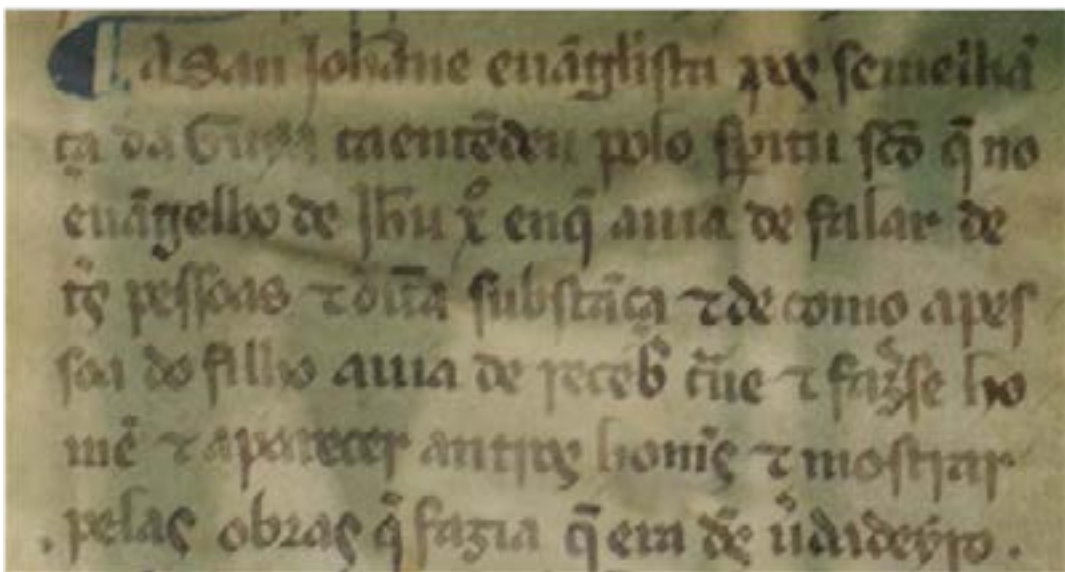
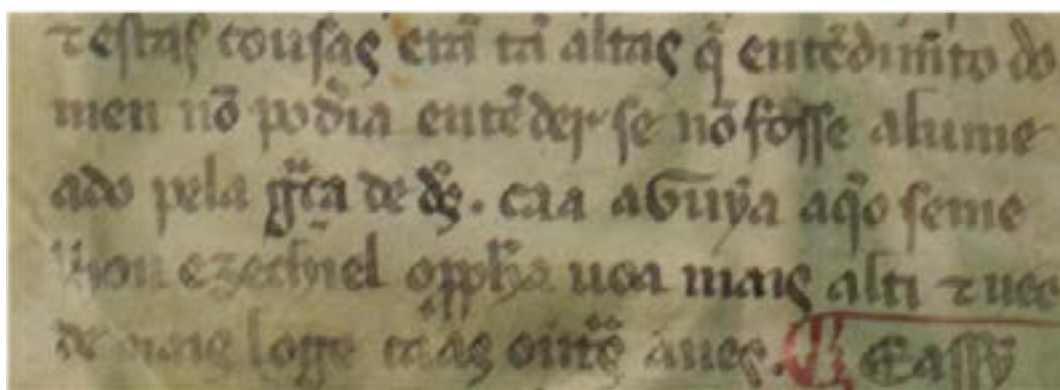


Imagem 7 – São Lucas e o boi (a humildade)  
Fonte: MS 02 OBR/BCE/UnB, fl. 9v.

Sobre o boi, dizia o manuscrito: “A São Lucas [o profeta Ezequiel] pôs semelhança de boi porque entre os outros evangelistas falou mais abertamente sobre como o filho de Deus fez sacrifício de si na cruz a Deus pai, por salvar os homens. E isto é o que deve fazer o sacerdote, pois no tempo antigo faziam sacrifício dos bois e dos outros animais pelos pecados do povo”.<sup>5</sup>



Imagens 8 e 9 – São João e a águia (a divindade)  
Fonte: MS 02 OBR/BCE/UnB, fl. 9v.



Sobre a águia, dizia o manuscrito: “A São João evangelista [o profeta Ezequiel] pôs semelhança de águia, pois entendeu pelo espírito santo, que no evangelho de Jesus Cristo em que havia de falar de três pessoas e duma substância e de como a pessoa do filho havia de receber carne e fazer-se homem e aparecer entre os homens e mostrar pelas obras que fazia que era Deus verdadeiro. (...) E estas coisas eram tão altas que o entendimento do homem não podia entender se não fosse iluminado pela graça de Deus. Pois a águia a que o assemelhou Ezequiel, o profeta, voa mais alto e vê de mais longe que as outras aves”.<sup>6</sup>

Os três animais, além de representarem os referidos evangelistas, destacavam três facetas históricas de Cristo, às quais se somava a representação humana (Mateus). Na própria Bíblia encontram-se diversas metáforas e referências simbólicas desses mesmos animais que acabam por se fundir à percepção propagada pelo senso comum.

Sobre a criação e a difusão do Tetramorfos existem algumas hipóteses. Para muitos, a associação dos quatro evangelistas às quatro formas teria surgido com Irineu de Lyon, um bispo grego que viveu entre os séculos II e III d.C. Para ele, o leão era João, o boi Lucas, a águia Marcos e o homem era Mateus. Entretanto, começaram a registrar-se algumas variações, acabando por firmar-se a correspondência encontrada no *Livro das Aves*, respaldada muito antes por figuras importantes como Santo Agostinho (século V), São Gregório Magno (século VI) e Santo Tomás de Aquino (século XIII).

Quanto às características bíblicas dos três animais, em Provérbios 30:30, se dizia que “[o] leão é o mais forte entre os animais, e que não se desvia diante de ninguém”. O boi representa a humildade por ser um animal do campo, ou seja, a inversão de papéis do filho de Deus que não veio à Terra para ser servido, mas para servir – humildade que se expressaria em Marcos 10:45: “pois nem mesmo o Filho do homem veio para ser servido, mas para servir e dar a sua vida em resgate por muitos”. A águia é referida tanto em Deuteronômio 32:10-12 quanto em Êxodo 19,

em que essa ave estaria associada com Deus, que cuida de seus fiéis como filhotes, guardando-os sob suas asas: “[...] porque a porção do Senhor é seu povo; Jacó é a parte da sua herança. Achou-o numa terra deserta, e num ermo solitário cheio de uivos; cercou-o, instruiu-o, e guardou-o como a menina do seu olho. Como a águia desperta a sua ninhada, move-se sobre os seus filhos, estende as suas asas, toma-os, e os leva sob as suas asas”. Em contrapartida, uma face mais humana de Jesus seria vista no livro de Lucas. Ele chorava, ria, perdoava, participava de encontros, era um homem que, acima de tudo, era amigo dos pecadores, das prostitutas, dos cidadãos em geral. Em Lucas 9:48 se diz: “[...] porque aquele que entre vós todos for o menor, esse mesmo será grande”.

Por fim, havia uma particularidade do Tetramorfos do Livro das Aves a ser ressaltada: a centralidade de Ezequiel. Tradicionalmente, seria a figura do Cristo que apareceria representada em posição de destaque, como se pode observar nas imagens a seguir:



Imagem 10 - Tímpano da igreja de Saint Julien, Mars-sur-Alliers, França (séc. XI-XII).  
Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89glise\\_Saint-Julien\\_de\\_Mars-sur-Allier](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89glise_Saint-Julien_de_Mars-sur-Allier)  
Acesso em: 31 dez 2023.



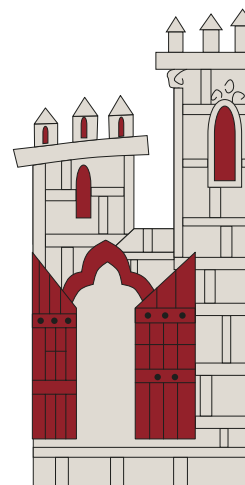


Imagem 11 – *Maiestas Domini* rodeado pelo Tetramorfos  
Fonte: The Westminster Psalter (séc. XII).  
Disponível em: <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2011/07/the-westminster-psalter.html>.  
Acesso em: 31 dez. 2023.

Tal como reforçava o manuscrito do *Livro das Aves*, “Ezequiel, o profeta, pôs aos quatro evangelistas, a cada um, a sua semelhança”. Portanto, não seria despropositado que o profeta assumisse protagonismo nesse contexto. Mas, ao mesmo tempo, entendia-se que as semelhanças animais e humana esclareciam as qualidades que cada evangelista atribuía a Cristo, este, sim, verdadeiro personagem central dos quatro textos canônicos. Não deixava, então, de ser curioso que Ezequiel assumisse de maneira tão vistosa a centralidade da cena, como se poderia comprovar na iluminura (imagem 5). Em alguns casos, embora não fosse muito frequente, o profeta aparecia representado junto ao Tetramorfos, mas sem assumir o lugar de Deus/Cristo. No exemplo a seguir, do século XV, pode-se observar a forma mais recorrente, conhecida como Visão de Ezequiel, em que ele aparecia na cena, mas em um plano diferente. Nesse caso, inclusive, nota-se que Deus aparecia em majestade, segurando a orbe, no meio do Tetramorfos, um lugar inequívoco de autoridade. Nas outras iluminuras (imagens 14 e 15), produzidas na mesma época do *Livro das Aves*, Ezequiel tampouco assumiria o lugar central, limitando-se a ter a visão que Deus lhe enviava.

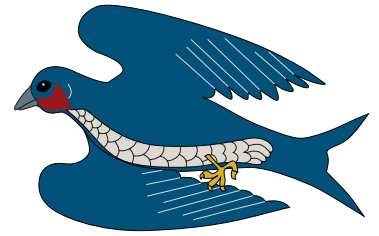


Imagem 13 – Visão de Ezequiel (1465)

Fonte: National Library of the Netherlands.

Disponível em:

<https://picryl.com/media/the-prophet-ezekiels-vision-god-with-the-symbols-of-the-four-evangelists-tetramorph-30a228>.

Acesso em: 15 jan 2024.



Imagem 14 –Visão de Ezequiel (séc. XIV)

Fonte: MS. Bibliothèque Nationale de France, BNF Fr 157



Imagem 15 – Visão de Ezequiel (séc. XIV)

Fonte: Bíblia Philippi Pulchri, regis Francorum. *Biblia Philippi Pulchri, regis Francorum*, vol. II.

Disponível em: [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr).

Acesso em: 15 jan 2024.

O registro bíblico da visão encontra-se no Livro de Ezequiel 1:5-11, mas, como se pode observar, a identidade veterotestamentária do que viria a ser mais tarde o Tetramorfos é bastante complexa:

No centro, algo com forma semelhante a quatro animais, mas cuja aparência fazia lembrar uma forma humana.<sup>6</sup> Cada qual tinha quatro faces e quatro asas.<sup>7</sup> As suas pernas eram retas e os seus cascos como cascos de novilho, mas luzentes, lembrando o brilho do latão polido.<sup>8</sup> Sob as suas asas havia mãos humanas voltadas para as quatro direções, como as faces e as asas dos quatro.<sup>9</sup> As asas se tocavam entre si; eles não se voltavam ao caminharem; antes, todos caminhavam para a frente;<sup>10</sup> Quanto às suas faces, tinham forma semelhante à de um homem, mas os quatro apresentavam face de leão do lado direito e todos os quatro apresentavam face de touro do lado esquerdo. Ademais, todos os quatro tinham face de águia.<sup>11</sup> As suas asas abriam-se para cima. Cada qual tinha duas asas que se tocavam e duas que cobriam o corpo (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2016, p. 846).

## Notas

- 1- Herrad von Landsberg foi abadessa da Abadia de Hohenburg (Mont Sainte Odile), na Alsácia, atual território francês, e produziu essa obra entre os anos 1167 e 1185. O manuscrito é uma espécie de enciclopédia ilustrada, cujo conteúdo era, em parte, compilação de outros autores do século XII. A obra era usada com fins pedagógicos para as noviças da abadia, com conteúdos teológicos, filosóficos, literários, poéticos e musicais.
- 2- O Ziz é citado em duas passagens bíblicas (Salmos 50:11 e 80:13), porém, essas passagens frequentemente se perdem em traduções do hebraico (WAZANA, 2009).
- 3- Da esquerda para a direita, Behemoth, Ziz e Leviatã.
- 4- Transcrição nossa, em português contemporâneo.
- 5- Transcrição nossa, em português contemporâneo.
- 6- Transcrição nossa, adaptada para português contemporâneo.

## Referências

- BÍBLIA DE JERUSALÉM**. Nova Edição Revisada e Ampliada. 11. reimp. São Paulo: Paulus, 2016.
- BECKING**, B. E. J. H. et al. Leviathan at the Movies: Andrey Zvyagintsev's Film in Biblical Perspective. *Die Bibel in der Kunst*, v. 2, p. 1-20, 2018.
- CAMBRIDGE Dictionary**. Beast. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/beast>. Acesso em: 31 dez 2023.
- DIGNAN**, Patricia Grace. *Hellmouth and villains: the role of the uncontrolled mouth in four Middle English Mystery cycles*. University of Cincinnati, 1994.
- GONÇALVES**, Maria Isabel R. (Ed.). *Livro das Aves*. Lisboa: Ed. Colibri, 1999.
- GONZÁLEZ HERNANDO**, Irene. El tetramorfo. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, nº 5, 2011, p. 61-73.
- LAING**, Aileen Hyland. *The Queen Mary Apocalypse* (London, British Museum Royal Manuscript 19 B-XV). The Johns Hopkins University, 1971.
- SNEED**, Mark R. *Taming the Beast: A Reception History of Behemoth and Leviathan*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2021.
- WAZANA**, Nili. Anzu and Ziz: Great Mythical Birds in Ancient Near Eastern, Biblical, and Rabbinic Traditions. *Journal of the Ancient Near Eastern Society*, 31 (1), 2009.

# Parte IV

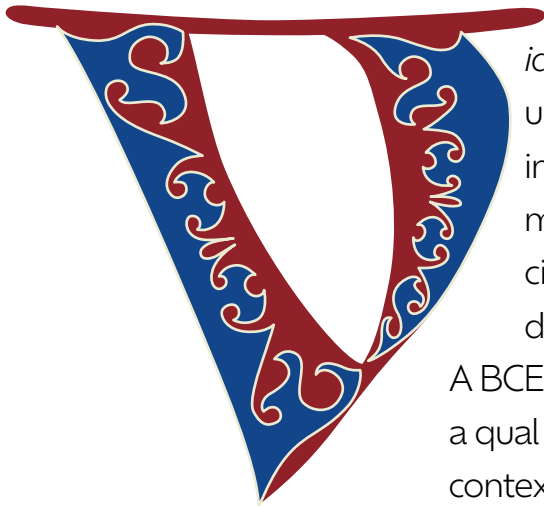
Vidas medievalizadas:  
dos manuscritos ao cinema

# Capítulo 16

*It's just a flesh wound!*  
*Monty Python* e os medievalismos  
do imaginário contemporâneo

HELOÍSA HELENA R. DOS SANTOS\*

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



*idas Medievalizadas: dos manuscritos ao cinema* foi uma ação integrada ao projeto *Vidas Manuscritas*, uma iniciativa que procurou se aproximar do público por meio da exibição e discussão de filmes do acervo da cinemateca da Biblioteca Central (BCE) da Universidade de Brasília (UnB), que conta com mais de 3.000 DVDs. A BCE promove semanalmente uma atividade de cineclubes, a qual foi direcionada para a temática da Idade Média, no contexto da exposição dos pergaminhos medievais da UnB.

Com o objetivo de aprofundar o tema central da exposição – modelos de vida –, partiu-se da ideia de explorar as concepções que o cinema veicula sobre a Idade Média, como vidas medievalizadas. Foi, assim, criado um pequeno grupo de estudantes do curso de História, para pesquisar o acervo da cinemateca da BCE e proceder à seleção de quatro filmes. Em termos da problematização construída e do roteiro que orientaria o debate com o público, foi acordado que seriam privilegiadas reflexões sobre os usos que os diretores e cineastas faziam dos medievalismos nas suas produções e como representavam a ambientação medieval em suas obras.

As sessões aconteceram durante o mês de outubro de 2023. Cada mediador assumiu a responsabilidade da exibição de um filme e da preparação e realização do respectivo debate. O filme *Monty Python: Em Busca do Cálice Sagrado* abriu a programação, seguido de: *O Sétimo Selo*; *Os Contos de Cantuária*; e *O Processo de Joana D'Arc*.

Em termos gerais, a recepção do público foi muito positiva, com participação ativa nos debates. Depois das mediações realizadas no *Campus Darcy Ribeiro*, a BCE junto ao setor conhecimento como CoEduca, do Decanato de Assuntos Comunitários, estendeu a programação do cineclubes para outros campi da UnB, levando a projeção do filme *Monty Python: Em Busca do Cálice Sagrado* para o *campus* do Gama, com excelentes resultados. Como desdobramento dessa experiência exitosa, foi instituído na programação do Cineclubes da BCE-UnB um mês dedicado à Idade Média.

Na qualidade de mediadora da primeira sessão, procuramos criar com o público uma atmosfera de roda de conversa, com a intenção de levantar algumas questões suscitadas pelo filme *Monty Python: Em Busca do Cálice Sagrado* (1975). O ponto de partida centrou-se em pensar como o senso comum afetaria, negativamente, a ideia que se tinha sobre a Idade Média, presente na cultura escolar, na

mídia em geral e na sétima arte. Partimos de uma pergunta provocadora: Ao pensar em Idade Média, que associações vocês estabelecem? As respostas revelaram estereótipos e preconceitos históricos, que permitiram orientar a conversa no sentido de compreender o que seriam os medievalismos ao longo do tempo. Assim, foi possível pensar no filme como crítica e parte dessas concepções contemporâneas sobre o período medieval.

## O senso comum do presente e a Idade Média

Para o senso comum, a Idade Média tinha tonalidade sombria. De certa maneira, essa visão estava relacionada ao Regime Moderno de Historicidade, cujo paradigma básico se assentava numa ideia de progresso e de evolução constante dos processos históricos. A medida da evolução era dada pelos princípios que identificavam a própria modernidade, gerando uma dinâmica analítica teleológica. Nesse sentido, os períodos passados eram avaliados à luz do presente, a partir dessas categorias modernas, que iam se estabelecendo a partir da metade do século XVIII (KOSELLECK, 2006). Portanto, as abordagens sobre o passado que desconsideravam as especificidades de cada época seriam anacrônicas (FALCONIERI, 2019).

O *medieval* é profundamente afetado por tais perspectivas, por se considerar que as sociedades de então não estariam à altura dos padrões tecnológicos e intelectuais, configurando-se como um período negativo da história. Alguns conceitos e acontecimentos passaram a constituir palavras-chave que, por si só, condensavam esse sentimento negativo: igreja, feudalismo, peste, fome, guerra. Tais indicadores sobre a época medieval suscitavam, imediatamente, a imagem escura que parecia dar conta dos acontecimentos desse intervalo de longuíssima duração (1.000 anos!), batizado de Idade das Trevas (RICHARDS, 1993). Apesar dos esforços científicos e acadêmicos para mostrar o quanto essa percepção impedia o conheci-



mento do passado, ela continua sendo difundida pelo currículo escolar, que socializa gerações de indivíduos (PERNOUD, 2016). Como resultado, a ideia geral é que o cotidiano das pessoas na Idade Média era permanentemente atravessado pelo medo e terror, uma vida estagnada.

Foi com base nesse feixe de referências que o grupo inglês Monty Python construiu a narrativa sarcástica do seu primeiro longa-metragem, apropriando-se de um cenário medieval conhecido pela maioria do público. Apesar de o filme pertencer à categoria de comédia, os diretores e roteiristas se aproveitaram do gosto dos espectadores por temas históricos, para construir uma crítica eficaz sobre as expectativas cronologicamente autocentradas. Ou seja, tendia-se a gostar daquilo que reforçava as fantasias sobre o passado que, em realidade, falavam do nosso presente e de nossos desejos. O interesse do público por filmes baseados em fatos reais do passado é crescente, levando ao aumento de produções desse gênero. Entretanto, muitos dos roteiros interpretam o passado de maneira muito pouco histórica, mirando, sobretudo, no gosto do público. A força da linguagem do cinema, com a capacidade de proporcionar uma sensação de imersão total, acabaria por reforçar um sentimento de realidade histórica no espectador, que reforçaria os preconceitos e estereótipos.

Certamente, em um debate sobre um filme, seria impossível detalhar com cuidado todos os aspectos que, relativamente à Idade Média, ajudariam o público a compreender que se tratava de um período histórico em que as sociedades humanas se transformaram e experimentaram avanços significativos relativamente a cronologias anteriores. Mas, como em qualquer época – inclusive na Idade Contemporânea –, houve também momentos catastróficos e dramáticos. Portanto, era muito importante alertar para a necessidade de se interpretar o passado de forma menos anacrônica e teleológica. Na conversa, ressaltamos alguns exemplos que permitiram desfazer o senso comum negativo, sobretudo, relativamente ao atraso e ao retrocesso que caracterizariam esses mil anos da história da humanidade e, que, repentinamente, chega ao Renascimento. Contrariamente a esse juízo que esvazia e uniformiza as experiências históricas, procuramos mostrar a longa duração das mutações como um processo muito diferente daquele ensinado na escola e reforçado pela mídia.

# Monty Python e os usos dos medievalismos para a construção do humor

O medievalismo, como movimento cultural, nasceu por volta de 1760, na Inglaterra. No século XIX, o entendimento comum (FALCONIERI, 2019) sobre a Idade Média começava a delinear-se cada vez mais sem a necessidade de vincular a vida laica e a religiosa, com notória influência da literatura, que difundia uma visão romântica da Idade Média por várias camadas sociais. Além dos romances, que promoviam uma determinada ideia do medieval, os temas desse período converteram-se em uma estética romântica que abrangia a arte e a arquitetura. O medievalismo construiu uma narrativa da Idade Média que chegaria no século XX ao cinema, com predileção por castelos, cavaleiros, batalhas, florestas, bruxas, camponeses, entre outros. Esses elementos, facilmente reconhecidos pelo público, são as principais referências utilizadas pelo Monty Python, permitindo desenvolver o enredo crítico, sem a necessidade de muitas explicações.

Entretanto, não deveria passar despercebido que a Idade Média era um período considerado de maneira contrastante. Se por um lado, era uma época de fome-guerra-pestes, por outro, era também um tempo de honrados cavaleiros, fé verdadeira, e comunhão com a natureza. Assim, a depender do interesse, o medieval poderia servir para construir histórias encantadas, com príncipes, princesas, fadas e espiritualidade, quanto para enredos assombrosos de bruxaria, feitiços, injustiça e anarquia. Todos os contos medievais seguem uma estrutura similar, fruto de um cânone uniformizado, facilmente identificado e desfrutável. *Monty Python: Em Busca do Cálice Sagrado* reúne um mix de representações elaboradas no século XIX, mas trata de introduzir de forma clara, e com propósitos disruptivos, elementos de nossa experiência contemporânea. O efeito de absurdo é cômico, mas, principalmente, eficaz ao ativar no espectador a consciência sobre as formas como se consideraria o passado.

Os usos que os diretores Terry Jones e Terry Gilliam fizeram dos medievalismos para montagem dos esquetes, resultou em uma narrativa contrastante e rica. Eles partiram do mito do Rei Arthur e dos Cavaleiros da Távola Redonda, uma temática extremamente conhecida e propícia a transformações e adaptações fantasiosas.



Imagem 1 – O rei Arthur e seus cavaleiros  
Fonte: Monty Python and The Holy Grail (1975)

Em termos técnicos, a imagem foi tratada com filtros mais escuros, a trilha sonora apelou para canções de triunfo, enfatizando o caráter heroico e corajoso do rei e de seus cavaleiros. O Rei Arthur vestia uma cota de malha sobreposta por um símbolo heráldico com o sol: o astro rei.



Imagem 2 – Rei Arthur  
Fonte: Monty Python and The Holy Grail (1975)

O próprio Deus aparecia, sob forma caricata, para anunciar que ele escolhera o Rei Arthur para liderar os cavaleiros na busca do Graal, o cálice que Jesus usou na última ceia. A busca dos guerreiros era rica em aventuras, ambientadas em cenários cotidianos, mas também em dimensões sobrenaturais. Apesar do absurdo de muitas situações, os personagens agiam com naturalidade, como se tudo aquilo fosse lógico. Na verdade, nada mais era do que uma sequência de apropriações extremas dos medievalismos, pontuadas por intromissões obviamente anacrônicas, próprias do século XX, como a repentina aparição de um historiador e de policiais, ou de camponeses que reagem a uma situação de exploração com argumentos anarco-sindicalistas.



Imagem 3 – O historiador  
Fonte: Monty Python and The Holy Grail (1975)

## Cenas com cunho crítico-histórico

Ao longo do filme percebiam-se várias cenas em que o roteiro apelava claramente para alguns estereótipos, dos quais destacamos alguns.

A figura do cavaleiro heroico e andarilho era bastante recorrente e, na história inglesa, até hoje o cavaleiro negro atíça a imaginação. Contra ele se batia o valoroso Arthur, em uma cena que desafiava toda a lógica, uma vez que os golpes de espada desferidos pelo monarca, que o desmembravam até ficar reduzido a cabeça e tronco, não pareciam afetar a valentia do guerreiro, que continuava a desafiar o rei para a luta. Dessa cena, retiramos o mote da sessão: *It's just a flesh wound!*

Os camponeses eram igualmente personagens onipresentes no imaginário do medievalismo: miseráveis e explorados por senhores impiedosos. Assim, eles apareciam logo no início do filme, como caricatura feudal de um mundo ruralizado, trabalhando a terra de forma precária. Interpelados pelo rei, que lhes pedia uma informação, reagiam de maneira inesperada, reclamando direitos trabalhistas próprios do movimento operário do século XX.



Imagem 4 –O Rei Arthur e os camponeses  
Fonte: Monty Python and The Holy Grail (1975)

Outra figura recorrente era a bruxa. No filme, uma jovem acusada de bruxaria não tinha a aparência que se esperaria: velha, feia, corcunda, com nariz grande e verrugas. Ao contrário, ela era jovem e muito bonita. Então, para atender às expectativas da turba, que a acusaria e que exigiria que a queimassem, desenrolava-se um processo para testar se se tratava, ou não, de uma bruxa. As estratégias adotadas eram ilógicas e de caráter claramente primitivo, com o objetivo de cumprir a intenção de queimar a bruxa na fogueira.



Imagem 5 – O cavaleiro testa a bruxa  
Fonte: Monty Python and The Holy Grail (1975)

Por último, destacava-se o papel da Igreja, que no imaginário dos medievalismos aparecia como a única fonte de institucionalidade estável da Idade Média, com superpoderes. No filme, essa característica foi retratada por meio da manipulação do discurso dos eclesiásticos e do emprego de recursos bélicos, com o objetivo de dominar a sociedade, como demonstrava a criação da Santa Granada. Tratava-se de um artefato militar moderno, uma granada, mas com a forma da orbe, símbolo máximo da autoridade e da soberania nos reinos cristãos.



Imagem 6 – A “Santa Granada”  
Fonte: Monty Python and The Holy Grail (1975)

# Conclusão

Certamente, os eixos problematizadores desempenharam um importante papel, estimulando o público a interagir com a obra, não somente no *campus* Darcy Ribeiro, mas também no *campus* do Gama. Foi um enorme prazer investigar os temas medievais apresentados no filme e refletir sobre as apropriações que o cinema realiza para medievalizar as vidas representadas. Esperamos que *Monty Python: Em Busca do Cálice Sagrado* continue arrancando risadas de seus admiradores e proporcione boas reflexões.

# Referências

## Fonte:

*MONTY Python and The Holy Grail*. Direção: Terry Gilliam; Terry Jones. Produção: Mark Forstater, Michael White, 1h31m. Inglaterra, 1975.

## Bibliografia:

**BASCHET**, Jérôme. *A Civilização Feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Ed. Globo, 2012.

**FALCONIERI**, Tommaso C.. *The Militant Middle Ages*. Londres: Ed. Brill, 2019.

**KOSELLECK**, Reinhart. *Futuro Passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC, 2006.

**PERNOUD**, Régine. *Idade Média. O que não nos ensinaram*. São Paulo: Ed. Lino-tipo Digital, 2016.

**RICHARDS**, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1993.

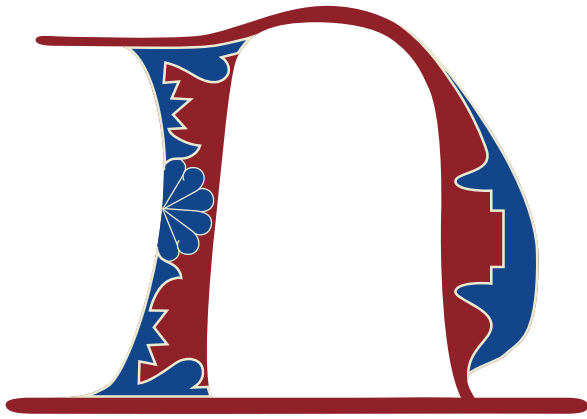


# Capítulo 17

O Sétimo Selo: a Morte,  
entre o medievo e o presente

ALBERT PRAZERES \*

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



o século XIV, em meio à Peste Negra, que dizimou um terço da Europa e levou boa parte da população a achar que seria o fim dos tempos, o cavaleiro Antonius Block, após retornar das Cruzadas, entrava em um embate de xadrez com a Morte. Durante o jogo, surgiam questionamentos sobre Deus e a vida de maneira intensa e inebriante, em que a religião, a arte e a situação na qual as personagens se encontravam eram analisadas. O medo do fim do mundo e o cantar do Sétimo Selo do Apocalipse eram os fios condutores do famoso filme de Ingmar Bergman (1957).

Essa obra cinematográfica, ambientada em cenário medieval, nos transpôs no tempo, apropriando-se do século XIV, mas com a voz do século XX, após duas Guerras Mundiais, corridas armamentistas nucleares, Guerra Fria. O Sétimo Selo viajaria entre temporalidades e chegaria até nós para mais uma partida de xadrez: a Humanidade contra a Morte.

## Da Cruzada à Peste: a Morte à espreita

No filme, o primeiro contato entre Block, recém-chegado da Cruzada, e a Morte ocorreu em uma praia. Com voz suave, mas tom direto, essa figura vestida de preto revelou sua identidade, dizendo ao cavaleiro que o vinha acompanhando há algum tempo, sem jamais ter saído de seu lado. Com rosto marcadamente pálido, estatura imponente e abrindo sua ampla capa negra que ameaçava envolver o interlocutor, a primeira visão da Morte era inequívoca. Ao mesmo tempo, porém, sua atitude serena não provocava os esperados sentimentos macabros ou aterrorizantes. A mensagem era de temor, mas também de solenidade e inevitabilidade com relação ao fim iminente.



Imagem 1 – A Morte abre sua capa

Disponível em: <https://www.cineset.com.br/o-setimo-selo/>.

Acesso em: 20 dez 2023.

A partida de xadrez conduziu a trama, de forma dramática, singular e, até mesmo, humorada em certos momentos. Através do jogo, Block desejou ganhar tempo para evitar aquilo que estava à sua espera: o fim da vida. À medida que as partidas se desenrolavam, o cavaleiro e a Morte dialogavam de forma profunda, desvendando mistérios da existência humana e divina.



Imagem 2 – O cavaleiro Block joga xadrez com a Morte  
Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-o-setimo-selo/>  
Acesso em: 20 dez 2023.

Para o espectador não passaria despercebido, que, apesar do evidente perigo de morte ao qual se enfrentou o cavaleiro na Cruzada, seria no seu retorno a casa, em uma pacífica praia deserta, que a Morte lhe apareceria. O paradoxo era forte. Block questionava a existência do Criador e indagava se havia de fato alguém observando tamanha calamidade, sem que nada pudesse ser feito. Eram tempos de pandemia, conhecida como Peste Negra. O surto principal teria ocorrido entre 1347 e 1351, embora tenha havido outras ondas da doença ao longo dos séculos. Originou-se na Ásia Central, atingindo também a Europa e a África, e causando a morte de milhões de pessoas. Acredita-se que 30% a 60% da população europeia tenha sido dizimada durante a pandemia do século XIV, causando colapso econômico, social e político em várias regiões. O impacto fora dramático, a ponto de, em

alguns momentos, haver mais cadáveres pelas ruas do que pessoas vivas. A peste não poupava ninguém, sem importar a classe social e, o mais impactante, atingindo também os membros da igreja. Portanto, nem mesmo os intermediários autorizados da relação entre os homens e Deus escapavam. Eles também eram castigados.

## Do medo à esperança

O filme retratou o desespero da população e a busca por aplacar a ira divina que se abatia sobre ela. Tal como em outras épocas da História, tentava-se agradar o Além com sacrifícios humanos. Surgiam os flagelantes, que realizavam práticas extremas de penitência e expiação durante períodos de crise, como epidemias, fome ou outras calamidades. Eles acreditavam que, por meio do autoflagelo, poderiam expiar os pecados, evitando assim os castigos que se abatiam.

Durante a Peste Negra, os flagelantes ganharam destaque. Eles viajavam em grupos (com até trezentas pessoas), muitas vezes em peregrinações, praticando autoflagelação pública, com chicotes e outros instrumentos para demonstrar arrependimento e merecer a misericórdia divina. Eles acreditavam que tal prática não apenas garantiria o perdão divino, mas também ajudaria a purificar a alma e a proteger as comunidades contra o avanço da doença.

Apesar de sua popularidade durante os períodos de crise, os movimentos flagelantes diminuíram à medida que a Peste Negra foi regredindo e as autoridades eclesiásticas os reprimiram. No entanto, sua presença e impacto durante esse período da história eram notáveis, como expressão espiritual extrema e desespero diante dos sinais do fim da existência humana.

No filme, a representação dos flagelantes constituiu um momento dramático, que marcou o itinerário do cavaleiro em seu retorno a casa.



Imagem 3 – Procissão de flagelantes

Disponível em: <https://maisquecinema.com.br/o-setimo-selo/> Acesso em: 20 dez 2023.

De forma contrastante, lançando mão de uma linguagem visual simples e pueril, o filme apresentou a reação de um casal de saltimbancos, que viveu esse mesmo contexto e que acabaria por cruzar seu caminho com o do cavaleiro Block. O acrobata Jof, sua esposa Mia e o bebê do casal, Mikael, pela forma leve e genuína como encaravam a vida ameaçada pela pandemia, transmitiam uma mensagem de esperança.



Imagem 4 – Jof e Mia

Disponível em: <https://ultraverso.com.br/critica-de-filme-o-setimo-selo-1957/>

Acesso em: 20 dez 2023.

A arte foi importante, algumas vezes como fuga à praga, mas também como momento de reflexão, por meio da sátira e da pantomima, como retratado no filme.



Imagem 5 – Jof e Mia em ação

Disponível em: <https://personaunesp.com.br/o-setimo-selo-65-anos/>

Acesso em: 20 dez 2023.

Ainda no contexto da pandemia, houve também reações de viver de forma intensa, com alegria desenfreada, os últimos momentos. Na época da Peste Negra, difundiu-se a Dança da Morte (Danse Macabre).



Imagem 4 – Dança da Morte

Disponível em: <https://www.atlasobscura.com/articles/danse-macabre-david-pumpkins-art-history>

Acesso em: 20 dez 2023.

Essa representação artística, porém, tinha também o efeito de lembrar que, quando a figura esquelética e animada chamava para dançar, não escolhia o par pela condição social, idade ou sexo. Estavam todos sujeitos ao fim inevitável da condição humana. A *Danse Macabre*, ao evocar a morte, transmitia uma mensagem moral e filosófica, enfatizando a importância de uma vida virtuosa e a transitoriedade das posses materiais.

Por meio da arte era possível perceber como a morte se transformava em meio de comunicação do artista com o mundo, com o intuito de passar uma mensagem. Tal mensagem também foi usada pela igreja: *Memento Mori* (Lembra-te que és mortal). Essa mentalidade influenciou as práticas religiosas e culturais da época, promovendo a reflexão sobre a brevidade da vida terrena e a importância de uma existência dedicada à fé e à piedade. O ditado, *Memento Mori*, serviu como lembrete constante da finitude da existência humana e da necessidade de se viver de acordo com os princípios religiosos.

Os cortes finais do filme trouxeram a icônica cena dos personagens reunidos já no castelo de Block, quando um estranho bate à porta: era a Morte. Tendo perdido o jogo de xadrez, o cavaleiro não via alternativa a não ser rezar para Deus em busca de algum tipo de amparo ou de intervenção. Os demais conformavam-se com o destino e realizavam a dança da morte como *Memento Mori*.



Imagem 5 – A Morte ceifando Block e seus amigos

Disponível em: <https://coffeebreaking.com.br/1606-o-setimo-selo-de-ingmar-bergman-e-uma-maravilha-da-setima-arte> Acesso em: 20 dez 2023.

# Os medievais falam do nosso presente

Sendo uma obra do século XX, da década de 50, *O Sétimo Selo* tornou-se um filme cult, por sua qualidade cinematográfica, mas também por falar dos problemas que afligiam o ocidente, por meio de uma ambientação medieval. Produzido na época da Guerra Fria, Ingmar Bergman tratava do medo da corrida armamentista nuclear e do desespero da humanidade em relação à morte.

Mas, por que o diretor usou o período medieval e não a Primeira Guerra Mundial ou, até mesmo, a Segunda? Provavelmente, não teria o mesmo impacto. Eram dois acontecimentos ainda muito recentes, que faziam parte da existência dos espectadores. Ao contrário, a Idade Média permitiu explorar crenças e comportamentos, à primeira vista, muito distantes e exóticos, mas que, no fundo, falavam intimamente à sociedade do século XX.

O paralelismo era dramático. Com apenas um apertar de botões, as armas atômicas poderiam matar bilhões de seres humanos. Da mesma forma, na Idade Média, acreditava-se que bastava Deus se enfurecer para que a morte levasse a todos com a Peste. A qualquer momento Deus tocava as trombetas do Apocalipse, o sétimo selo se romperia e o mundo desapareceria. Assim, o filme nos fez pensar sobre os usos do passado para entendermos e refletirmos sobre o presente. O que vimos em *O Sétimo Selo* não foi o medieval, mas a elaboração cinematográfica do medo do século passado e um pedido de paz para o mundo.



# Referências

## Fonte:

O *SÉTIMO Selo*. Direção: Ingmar Bergman. Produção: Allan Ekelund. Suécia, 1957.

## Bibliografia:

**BARREIRA JÚNIOR**, Edilson B. A morte no imaginário coletivo medieval: o olhar contemporâneo de Ingmar Bergman no filme *O Sétimo Selo*. *29ª Reunião Brasileira de Antropologia*, 2014. Disponível em: [https://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1400115826\\_ARQUIVO\\_AMORTENOIMAGINARIOCOLETIVO-MEDIEVAL-RBA.pdf](https://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1400115826_ARQUIVO_AMORTENOIMAGINARIOCOLETIVO-MEDIEVAL-RBA.pdf). Acesso em: 25 dez 2023.

**FALCONIERI**, Tommaso di C.. *The Militant Middle Ages: Contemporary Politics between New Barbarians and Modern Crusaders*. Leiden/Boston: Brill, 2020.

**GEARY**, Patrick. *O Mito das Nações*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.

**OLIVEIRA**, Maurício de. *O Sétimo Selo: um conto medieval sobre a peste, dúvidas de fé e o medo da morte*. In: *Cinema em foco*. Disponível em: <https://cinemaemfoco.com/o-setimo-selo-um-conto-medieval-sobre-a-pesto-duvidas-de-fe-e-o-medo-da-morte/> Acesso em: 26 dez 2023.

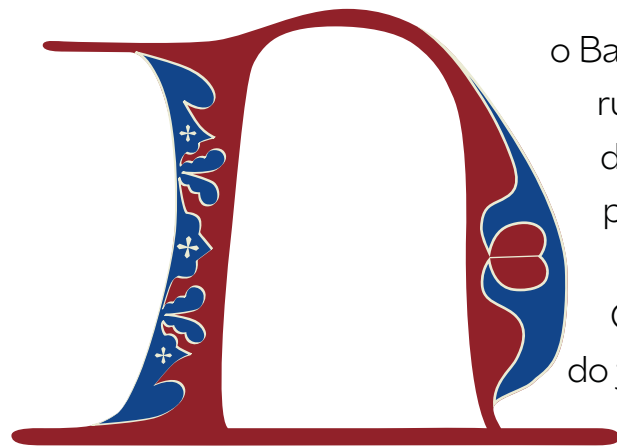
**OXFORD UNIVERSITY PRESS**. *The black death*. Disponível em: [https://www.oup.com.au/\\_data/assets/pdf\\_file/0015/58110/Chapter-10-The-Black-Death.pdf](https://www.oup.com.au/_data/assets/pdf_file/0015/58110/Chapter-10-The-Black-Death.pdf). Acesso em: 26 dez 2023.

# 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.

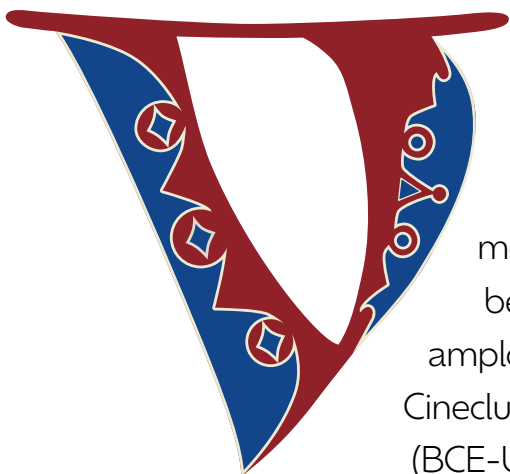
**WILLIAMS**, David. Medieval Movies. *The Yearbook of English Studies*, [S.l.], v.20, p.1-32, 1990.

# Capítulo 19

As vidas de Joana d'Arc:  
figuras históricas e usos do passado

LETÍCIA AMANCIO DE CERQUEIRA \*

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



*idas medievalizadas: dos manuscritos ao cinema*, uma iniciativa que fez parte do projeto de extensão *Vidas Manuscritas*, da Universidade de Brasília (UnB), teve como objetivo explorar relatos de vidas medievais por meio de filmes que as representassem, bem como aproximar essas trajetórias de um público amplo. A projeção dos filmes foi integrada à atividade de Cineclube regularmente promovida pela Biblioteca Central (BCE-UnB), da qual fez parte um debate com a audiência.

A escolha do filme da quarta e última sessão, assim como as obras dos três primeiros debates, procurou se orientar por meio de algumas questões em torno dos medievalismos e de suas representações no contexto de produção, bem como da construção de figuras históricas e dos usos do passado. Tal perspectiva pode ser objeto de estudo relativamente a qualquer época histórica, mas a seleção recaiu sobre a cronologia da Idade Média, por ser o período abordado pela exposição *Vidas Manuscritas*. Nesse sentido, a seleção dos filmes pretendeu aproveitar a ocasião para concentrar-se na problemática dos vultos históricos e das diversas camadas que envolvem a construção de uma figura histórica, a partir das apropriações e ressignificações dessas personagens.

Escrito e dirigido por Robert Bresson, excêntrico e aclamado cineasta francês, *O Processo de Joana d'Arc* (1962) dramatizou, de maneira singular, o processo inquisitorial dessa personagem histórica francesa. A partir dos autos originais dos depoimentos, interrogatórios e condenação, Bresson reconstituiu o período de sua prisão, julgamento, sentença e execução, de maneira minimalista e delicada, com grande sensibilidade, impactando o espectador. A obra destacou a origem humilde de Joana d'Arc (ca. 1412-1431), sua pureza virginal e fé inabalável, e a construção de sua imagem posterior como símbolo nacional, em razão do martírio sofrido. Joana d'Arc e as representações de sua figura, como no caso desse filme, mostraram-se profícuas à reflexão acerca dos usos políticos do passado a partir da análise de diferentes apropriações sobre figuras históricas submetidas a um constante processo de ressignificação. A Joana herege, que se apresentou em *O Processo de Joana d'Arc* durante o contexto político da Guerra dos Cem Anos (1337-1453), guardadas as semelhanças das suas características essenciais, não foi a mesma Joana heroína nacional, que emergiu da Revolução Francesa, nem as várias Joanas produzidas do século XVIII ao XXI.



Imagem 1 – Cartaz do filme  
*O Processo de Joana d’Arc*,  
de Robert Bresson.

*Fonte: Filmow.*

A partir desses tópicos, foram criados três eixos de análise do filme, os quais auxiliaram na construção do debate com os espectadores. Pensamos na estruturação da discussão começando por um dos aspectos históricos presentes na obra, para delinear uma perspectiva teórica e científica sobre o período abordado. Partimos da seguinte pergunta: Processo inquisitorial: fé ou política? A Inquisição, os inquisidores e os seus contextos sociais. A essa primeira instigação seguiram-se outras duas baseadas no título deste capítulo: As vidas de Joana d’Arc – figuras históricas e usos do passado. Os demais eixos tentaram problematizar e clarificar o processo de construção de figuras históricas, como é o caso de Joana d’Arc, bem como o uso – especialmente, o político – do passado a partir delas: As Joanas – ressignificação da personagem em várias épocas.

## **Processo inquisitorial: fé ou política? A Inquisição, os inquisidores e os seus contextos sociais**

Essencialmente relevante para a trajetória de Joana d'Arc, bem como para entendimento de determinados aspectos e cenas do filme em questão, foi o contexto da Guerra dos Cem Anos. A compreensão das características básicas do conflito e do modo de funcionamento das instituições e das relações de poder foram de suma importância para entender a forma como a vida de Joana se desenvolveu naquele cenário de guerra, culminando com o processo inquisitorial.

A primeira parte do debate centrou-se em familiarizar os participantes com a Guerra dos Cem Anos, um conflito entre a Inglaterra e a França a respeito da sucessão ao trono francês, que se arrastou por quase um século, com várias fases e protagonistas. A participação direta de Joana, como defensora dos interesses da Casa de Valois ao trono, ocorreu na etapa final do conflito (Fase Lancastriana), tendo ela sido presa em 1430 pelos homens do Duque da Borgonha, que nesse momento apoiava a causa inglesa. Esse contexto explicava a forte presença que, no processo sofrido por Joana D'Arc, teria o clero britânico, bem como a maneira como o conflito se entrelaçaria ao julgamento da personagem, acusada de heresia e de bruxaria. Para a Inglaterra e o Ducado da Borgonha, a condenação de Joana D'Arc nesses termos era extremamente vantajosa, na medida em que as imputações acabavam por também afetar o pretendente francês ao trono, que se havia associado à donzela. Ele seria acusado de recorrer à magia para vencer a guerra (SUMPTION, 2023).

Ainda como parte inicial do debate, discutiram-se as práticas investigativas do processo judicial que o filme procurou dramatizar, explorando questões fundamentais, como a convergência entre religião e política. Nesse sentido, foi importante aprofundar algumas particularidades relativamente às instituições do período, especialmente da Inquisição, para compreendê-las em profunda relação com a sociedade em que se inseriam. Era fundamental perceber que a Inquisição não operava de forma isolada e que seus agentes faziam parte dos aparatos aristocráticos de poder (TOLENTINO; SILVA, 2021).

Foram essas as questões que justificaram a primeira parte desse eixo temático – Processo inquisitorial: fé ou política? – tratando-se, portanto, de um processo marcado pela associação dessas duas esferas.



Imagem 2 - Membros do corpo eclesiástico francês e inglês  
Disponível em: <https://cinematek.be/en/screening/le-proces-de-jeanne-d-arc>  
Acesso em: 20 dez 2023.

O tema *A Inquisição, os inquisidores e os seus contextos sociais* constituiu um tópico que permitiu apresentar alguns pontos importantes sobre o funcionamento das instituições medievais. A Inquisição, devido à sua forte presença e capilaridade, costumava ser considerada de acordo com padrões de institucionalidade próprios da modernidade. A sua eficácia era normalmente atribuída à sua capacidade de se organizar internamente de forma centralizada, conseguindo que seus agentes tivessem uma atuação institucional, ou seja, impessoal (TOLENTINO; SILVA, 2021). Tal percepção, influenciada por lógicas weberianas, ajudaria a explicar a competência da Inquisição. Nesse sentido, seu êxito, em termos institucionais, destoaria fortemente da configuração dos poderes políticos medievais, com fortes características personalistas e centrífugas. A força dessas concepções, originadas de uma ideia monopolista e centralista do Estado Moderno, tornava difícil reconhecer a existência de instituições fortes e eficientes que, anteriormente, se regulassem por princípios personalistas, patrimonialistas e corporativos. Os estudos históricos vêm mostrando a necessidade de se compreenderem as instituições em seu contexto histórico, analisando-as de acordo aos valores que regiam o seu tempo. Assim, seria possível ver, inclusive no filme, como os inquisidores, sem deixar de exercer amplo poder e com autoridade,



eram fruto da sociedade, tinham interesses próprios e participaram ativamente de toda a trama política do processo de Joana (TOLENTINO; SILVA, 2021).

O recorte temporal, espacial, e os aspectos sociais e econômicos que envolveram a história de Joana d'Arc foram fundamentais. A primeira metade do século XV foi uma época marcada por guerras e pestes, que afetaram principalmente aqueles com condições econômicas inferiores. Em termos religiosos, surgiram novas formas de viver a fé, notando-se o crescimento de crenças e práticas populares para enfrentar as adversidades. As manifestações místicas faziam cada vez mais parte do cotidiano da fé popular, o que certamente teve grande peso na construção de uma imagem positiva de Joana. Enquanto alguns franceses apoiaram a sua condenação, em declarada colaboração com os interesses ingleses, outros a viram, já nesse período, como santa, canonizada pelo povo.

## As Joanas: ressignificação da personagem em várias épocas

Na segunda parte do debate, tencionou-se por em evidência a transformação da imagem de Joana a partir do século XV, destacando os processos e intenções em torno da sua ressignificação. Joana d'Arc transformou-se, no final do século XVIII, em símbolo da Revolução Francesa, como representante das aspirações do povo, deixando para trás sua identidade ligada às causas da monarquia católica. Sua figura e sua trajetória passaram por uma nova politização, similar à qual foi submetida no século em que viveu, mas, dessa vez, associada às questões políticas do novo momento. Objeto de antipatia das classes mais altas e de simpatia dos pobres, as divergências de concepções sobre a personagem histórica culminaram na sua associação definitiva com o Terceiro Estado, transformando-a em sua representante. A forte necessidade de dar novos significados ao passado afetou a imagem de Joana que, de defensora da monarquia, herege e bruxa, envolta em misticismo, passou a ser vista, no século XVIII, como representante do povo francês na luta contra o absolutismo, afastando-a da causa monarquista e religiosa, e aproximando-a da causa política revolucionária (AMARAL, 2010).

Algumas mudanças ocorridas, como o movimento romântico e seu interesse pelas figuras históricas relacionadas à alma do povo, as reformas do catolicismo

instauradas, posteriormente, por Napoleão, bem como as transformações nas ciências, especialmente, no conhecimento histórico, com a valorização das fontes, foram fatores que contribuíram para uma nova visão sobre Joana d'Arc. Ao mesmo tempo que tentavam romper com o passado, os franceses se preocupavam em construir uma memória e uma identidade nacional, selecionando ancestrais, patrimônios, aspectos folclóricos e elementos fundadores da própria nação (AMARAL, 2010).

Esse processo se traduziu, de maneira mais ampla, do particular para o geral, associando as características da biografia de Joana d'Arc com os elementos da história nacional, sedimentando sua imagem de heroína. Em um duplo processo, primeiro, deixaram-se de marcar pontos considerados negativos da sua imagem para valorizar os aspectos históricos pertinentes, depois, e em decorrência daquele, passou-se a associar as particularidades dessa personalidade aos ideais invocados pela nação francesa, a partir de núcleos identitários. Quanto mais núcleos, mais ressignificações. Essa operação aconteceu não só entre os séculos XV e XVIII, mas nos séculos que se seguiram desde então, como o apelo à figura da Joana d'Arc em pleno século XXI, para as mais diversas demandas. Foi assim que pudemos ver, de acordo com as pretensões de quem se apropriou dela, múltiplas Joanas: a laica, a protestante, a feminista, a revolucionária, a santa etc.

## A representação estética e histórica da personagem

Para entender o alcance da obra e sua forma de representação a partir de seus elementos, duas características mereceram destaque. A primeira delas foi o fato de *O Processo de Joana d'Arc* ter sido produzido na década de 60, período marcado pela influência do movimento minimalista nas artes. Bresson foi justamente aclamado por sua abordagem minimalista e considerado o principal expoente desse estilo cinematográfico. A história de Joana, assim como as demais obras do cineasta, foi contada, portanto, com o mínimo de ornamentações, propiciando uma forte aproximação dos espectadores com a personagem, concedendo-lhes liberdade interpretativa. A crítica especializada atribuiu, ainda, a Bresson características oriundas de seu catolicismo, com forte apelo moral e a escolha de temáticas como a solidão, o espiritualismo, a força do destino e a morte como libertação, que perpassaram suas obras cinematográficas (AZEVEDO, 2021; ALVIM, 2011).



Imagem 3 – Cena do interrogatório de Joana D’Arc

Disponível em: <https://www.criterionforum.org/Review/the-trial-of-joan-of-arc-bfi-blu-ray>

Acesso em: 20 dez 2023.

O Processo de Joana d’Arc permitiu observar o modo como o diretor se apropriou da história da personagem, ocorrida no período medieval, para nos colocar diante de questões e de problemas do presente. Mas, para além dessa conexão entre o presente e o passado, a realização do filme possibilitou refletir sobre a própria maneira de representar a vida e os acontecimentos. A quantidade de filmes existentes sobre Joana D’Arc propiciou um efeito de comparação que ressaltou o peso da forma como a dramatização da história foi desenvolvida, devido às particularidades e intencionalidades do diretor, presentes na narrativa. Tudo isso demonstrou o potencial de expansão e adequação da narrativa e do que ela representou, de acordo com as demandas e questões que envolveram a produção.

# Referências

## Fonte:

*LE PROCÈS de Jeanne D'Arc*. Direção: Robert Bresson. Produção: Agnès Delahaie, 1h01m. França, 1962.

## Bibliografia:

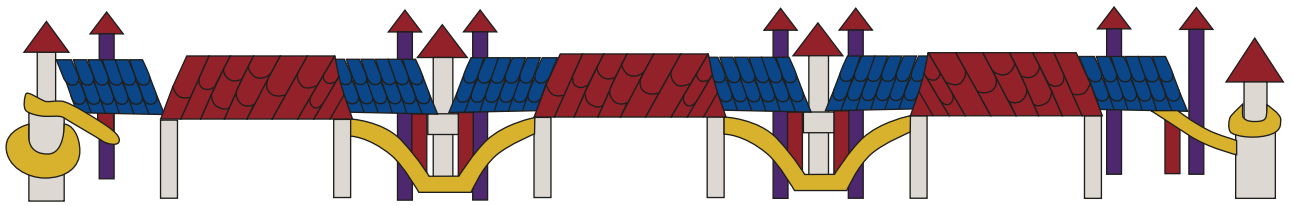
**ALVIM**, Luíza Beatriz A. M. Robert Bresson: cineasta do contemporâneo. *Revista Imagofagia – Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA)*, Nº 4 – 2011. Disponível em: [www.asaeca.org/imagofagia](http://www.asaeca.org/imagofagia). Acesso em: 20 jan 2024.

**AMARAL**, F. A. História, Revolução e Ressignificação: Joana d'Arc na historiografia francesa da primeira metade do século XIX. *Revista Aedos*, [S. l.], v. 3, n. 7, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/16019>. Acesso em: 14 jan. 2024.

**AZEVEDO**, Cláudio Rui da Silva. *Em Busca do Movimento Interior: o cinema de Robert Bresson*. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Comunicação Audiovisual. Escola Superior de Media Artes e Design - Instituto Politécnico do Porto, 2021.

**TOLENTINO**, Caio Cardoso; **SILVA**, Paulo Eduardo Alves. Processo judicial e poder político: práticas inquisitoriais no julgamento de condenação de Joana D'Arc. *Passagens. Revista Internacional de História Política e Cultura Jurídica*, v. 13, n. 2, p. 191-221, 2021.

**SUMPTION**. Jonathan. *The Hundred Years War: Triumph and Illusion*. Vol 5. Londres: Faber & Faber, 2023.



# Libro das Aves

REGISTRO FOTOGRÁFICO



# Tratados do Açor



# Tratado da Cegonha



# Tratado do Noitibó

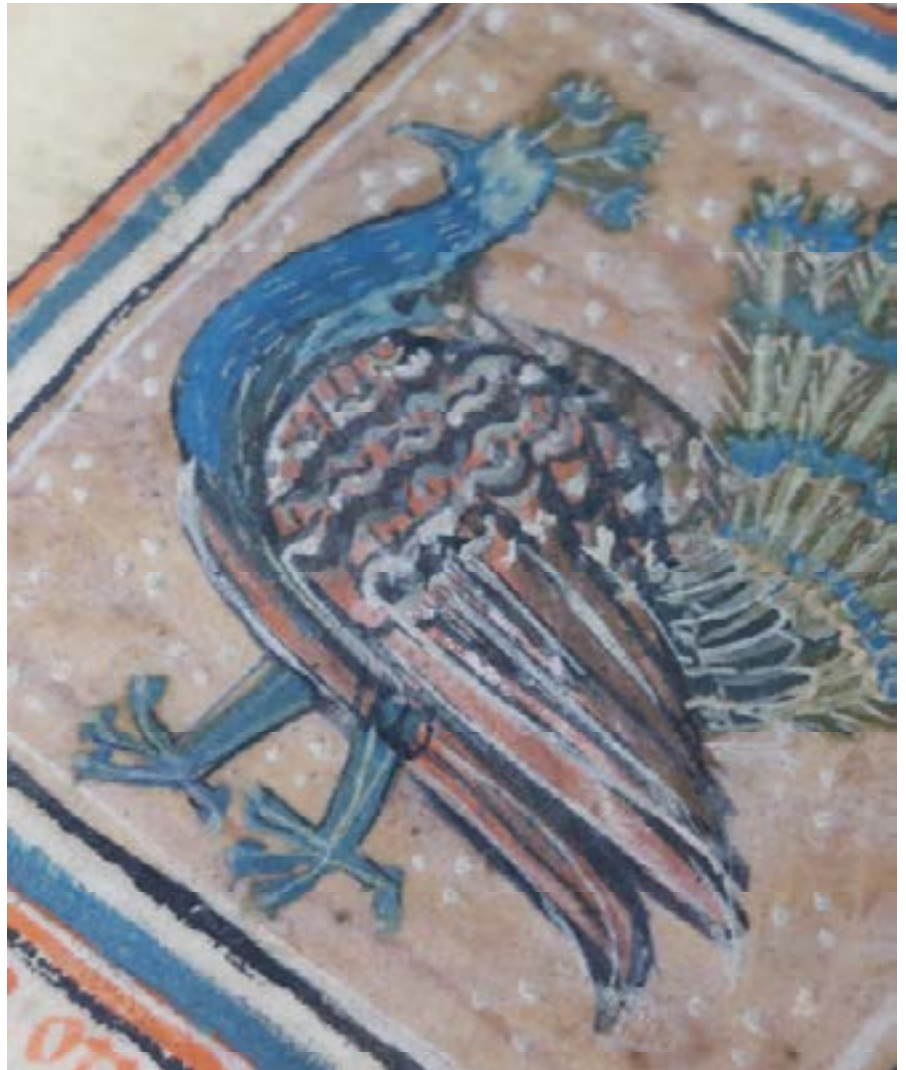




## Tratado da Ema



## 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:.**



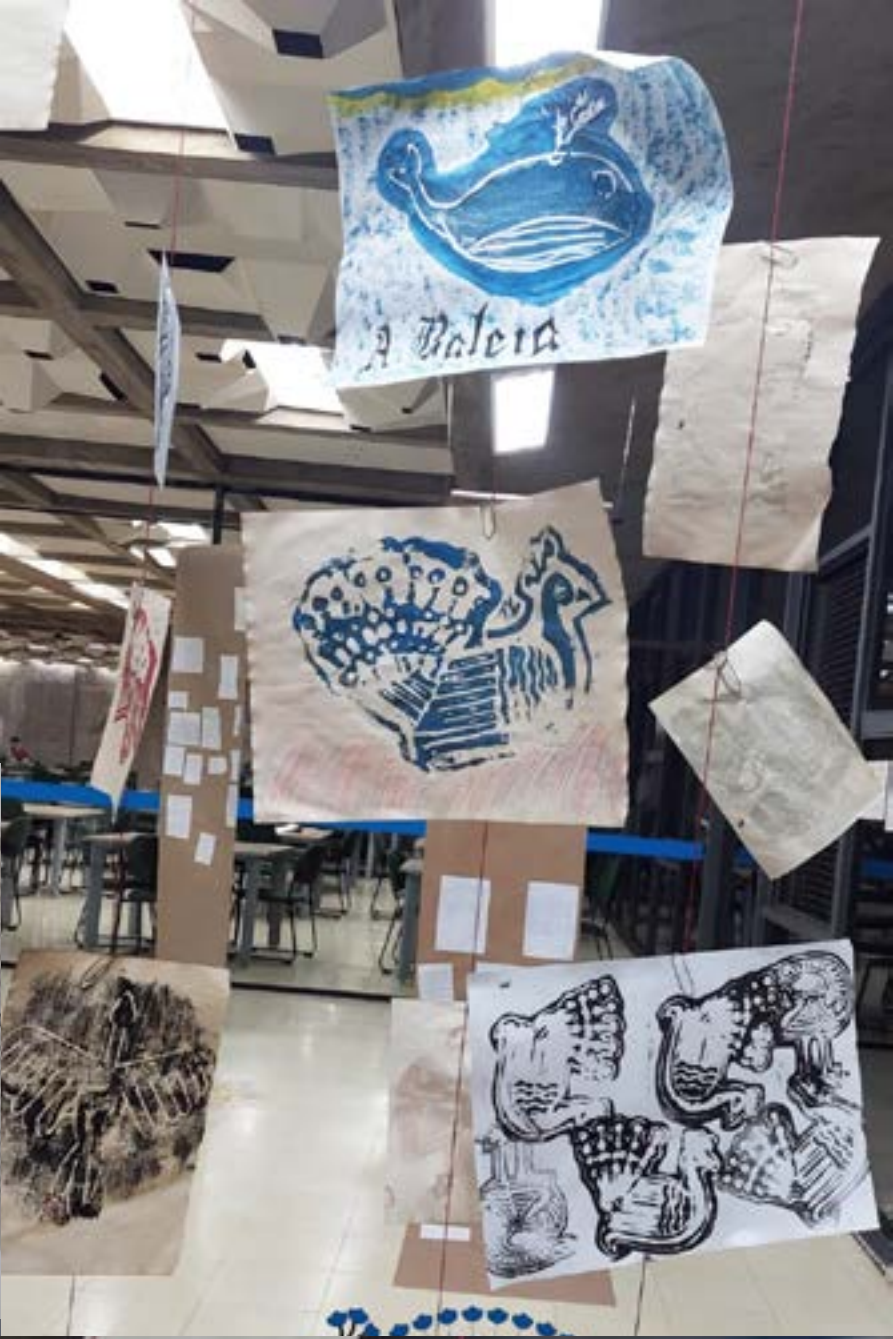
# São Gregório





# Vidas Fotografadas





**Histórias dos Diálogos de São Gregório**

Os textos dos Diálogos de Gregório são uma obra de grande importância literária e cultural, pois são o primeiro texto em português a abordar a vida cotidiana dos povos indígenas. Seguem três histórias selecionadas para serem trabalhadas em sala de aula.



@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  
Manuscritas

De 10 de outubro até 14 de novembro

9h às 17h



OBRAS RARAS BCE-UNB

Visas Femininas Manuscritas




Visas Manuscritas

EXPOSIÇÃO

Visas Femininas Manuscritas




Visas Manuscritas "O FUTURO DA MULHER É FEMININO"




Femininas



as Manuscritas




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.

