

ANAIS DO
IX SIMPÓSIO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DOS
PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE HISTÓRIA

(Florianópolis, 17 a 23 de julho de 1977)
Organizados pelo Prof. Eurípedes Simões de Paula

Publicados pela Profa. Alice Piffer Canabrava
Secretário Geral da ANPUH

O HOMEM E A TÉCNICA

Volume I

SÃO PAULO - BRASIL

1979

A TÉCNICA NOS ANTIGOS MANUSCRITOS ARMÊNIOS(*)

YESSAI OHANNES KEROUZIAN

da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

I. NOÇÕES GERAIS

Manuscrito (1) é o termo geral designativo para qualquer documento escrito a mão, em material não duro, como papiro, pergaminho, papel ou congêneres; diferente da gravação (ou inscrição), realizada em material duro, como pedra, tábua argilosa, metal, madeira, cera ou outro semelhante.

No sentido estrito, é termo consagrado pela literatura universal às obras da Antiguidade e da Idade Média, comumente escritas em pergaminho, com estilete metálico ou cãlamo pontiagudo e na forma dos caracteres em uso naquelas épocas (2).

Na literatura armênia "manuscrito" é extensivo também às obras escritas nos séculos posteriores à Idade Média. É o caso dos manuscritos em pergaminho ou em papel (3), na sua maioria elaborados na Diáspora armênia, nos séculos XVI a XVIII, período em que a arte gráfica de Gutemberg não era de uso generalizado no mundo armênio (4). Apesar de ter saído em 1512, numa gráfica de Veneza, o primeiro livro em armênio, *Parzatomar* (Calendário simples), impresso com a nova técnica, a praxe de texto-manuscrito prolongou-se por mais tempo.

Dois outros termos, os de *miniatura* e *iluminação*, intimamente ligados aos trabalhos dos antigos manuscritos, precisam ser esclarecidos: "miniatura" é, no sentido original, a arte de traçar em mênio (óxido de chumbo de cor vermelha, anteriormente denominado "cinábrio") a letra inicial dos capítulos dos manuscritos. Mais tarde o termo se estendeu à arte de pintar em proporções menores e a cores nos manus

(*) - Comunicação apresentada na 2a. Sessão de Estudos, Equipe A, no dia 19 de julho de 1977 (*Nota da Redação*).

critos, nas folhas de pergaminho, no marfim, na madeira, etc., neste sentido confundindo-se com a própria iluminura. Bem mais tarde, passou para as obras em redução, como às maquetes de trabalhos a serem executados. Quanto à "iluminura", ela é simplesmente pintura a cores nesses manuscritos.

Os termos armênios *tzerakir* e *manrankartchutium*, equivalentes ao "manuscrito" e a "miniatura" (no sentido de iluminura), tem composição vocabular - gramatical idêntica com os da área neo-latina: *tzer* (mão) + "a" (fonema de ligação) + *kir* (escrita, escrito) = *manu scripto*; *manr* (pequeno, reduzido) + "a" (fonema de ligação) + *nkartchutium* (pintura) = mini-pintura. Ambos os termos passaram para o armênio, quanto a sua composição, através da literatura ocidental.

Esta arte de ilustrar manuscritos e inscrições, é uma das muitas aplicações da pintura, igual às produzidas nos muros, nas telas, nas cerâmicas, nos mosaicos e nos artefatos de diferentes materiais (madeira, marfim, couro, etc.). Pode-se constata-la, também, nas inscrições egípcias e nos textos de ciências exatas e geográficas dos sábios gregos. É tardia sua aplicação aos manuscritos propriamente ditos, dando origem a um novo capítulo da arte, e de iluminura, com a respectiva profissão de "iluminurista", chamado para dar acabamento artístico ao trabalho previamente transcrito pelo "copista", não sendo raro o caso de se juntarem, na mesma pessoa, as duas profissões.

No ano 405, pela criação da escrita nacional (alfabeto armênio), dá-se início aos primeiros livros manuscritos em caracteres armênios. O que houve no período pré-alfabético, em sinais alheios (hieróglifos e ideogramas hititas, em grego e siríaco) e arquivados nos templos pagãos, foi destruído na ocasião da introdução do Cristianismo na Armênia, como religião oficial de Estado, em 301, conforme atestam as fontes da Alta Idade Média (6).

Quanto à arte da iluminura, ela surgiu, à distância de algumas décadas, sob os auspícios das culturas grega e siríaca, com que os armênios, colocados geograficamente entre o Oriente e Ocidente, apresentavam opções históricas.

Os dois eventos, o da nova crença e da nova escrita, vieram a acentuar neles a opção pela cultura grega. Seus governantes, desde

os últimos séculos, que precederam a nossa era, tinham agido no mesmo sentido, devido à força expansionista do "helenismo". Os reis Artashes e Zareh, - no segundo século a.C., - colaboraram com a Dinastia Selêucida (7); Tigran II, o Grande, no século I a.C. transferiu-se para a Armênia intelectuais gregos e seu filho, Artavazd II, escrevera obras em grego (8); jovens armênios eram formados nos centros de Atenas, Alexandria e Bizâncio e, até o século II de nossa era, as moedas dos reis armênios traziam inscrições em grego.

O apóstolo da evangelização da Armênia, Gregório-o-Illuminador, teve formação grega na cidade de Cesaréia, na Capadócia, para onde tinha sido transferido ainda criança (9). De volta ao país, pela segunda vez, é acompanhado de elementos da hierarquia grega, que o assessoraram na organização da recém-fundada Igreja Armênia. Outra corrente vinda do sul, por missionários da Igreja Síria de Edessa, revela-se forte competidora para a expansão helenística. Ambas as correntes atuam sobre a nova arte armênia, prestes a surgir nos murais das igrejas e nas iluminuras dos manuscritos (10).

O surto intelectual do século V, na Armênia, pela criação da escrita nacional e da nova literatura por ela expressa, aumenta a procura dos centros gregos e siríacos, por parte de "bolsistas" (11), que, ao regressar no país, trazem consigo manuscritos siríacos e gregos (12) e farta bagagem artística. No exterior eles conheceram certamente iluminuras bizantinas e siríacas; conhecerão mais tarde, entre outros, o manuscrito do *Evangelho de Reboula* em siríaco, do ano 586 (13).

A inspiração nas fontes externas prolonga-se do século V ao X, de maneira decrescente. Por seu hábito de assimilação e inspirados no próprio folclore, os armênios começam, paulatinamente, a divergir delas. Atestam-no os *afrescos* murais das primeiras igrejas armênias de Talin, Tekor, Arudj, Paulo-Pedro de Erevan, Kasagh, etc., todas do século V ao VII, e as *iluminuras* do *Evangelho de Mlkê*, do ano 862 (14) e do *Evangelho de Etschmiadzin*, do ano 989, este último tendo, no fim, quatro folhas avulsas ilustradas, procedentes talvez de um manuscrito dos séculos anteriores (15).

Que as iluminuras mencionadas tiveram seus antecedentes no país,

não há dúvida. Dos afrescos e das iluminuras anteriores ao século VII, testemunha claramente *Vrtanes Kertogh*, (550-617), patriarca interino da Igreja Armênia nos anos 604-607 (16). Existem, a respeito, trabalhos de especialistas estrangeiros e armênios, cujos nomes pode-se ver na Biblioteca (17).

Segundo cálculos aproximativos, o total da produção dos manuscritos, do século V (seu início) a XVIII (fim de sua era), atinge e supera 80.000 unidades, de diferentes tamanhos, desde 40 kgs. (*Rituał da cidade de Mush*, elaborado entre 1200-1202) (18) até 19 gramas ("Calendário", escrito em 1434 na península da Criméia) (19). Desse montante foram destruídos grande número, devido ao movimento iconoclasta e às invasões bárbaras, - sendo 10.000 numa só ocasião, - referidos nas obras dos historiadores armênios da Alta e Baixa Idade Média (20).

Excluídas as folhas avulsas procedentes desde o século V, de textos perdidos (21), o acervo, ora em nosso poder, gira em torno de 30.000 unidades, todas do século IX para cá, incluindo neste número os manuscritos que se apresentam na íntegra, ou quase, dos originais. Na maioria são obras dos "copistas". São raros os manuscritos do próprio autor do texto; desses tem-se somente a partir dos séculos XI - XII. Desse acervo, cerca de 8.000 estão ilustrados por iluminuras (22).

O século XVIII encerra a era dos manuscritos.

Do total de 30.000, cerca de 18.000 se encontram na Armênia (no *Matenadaran*: Biblioteca de Manuscritos de Erevan). Outros, cerca de 12.000, estão dispersos pelas Bibliotecas de Tiflis, Leningrado (União Soviética) e dos grandes centros do Ocidente (em particular de Veneza e Viena, onde se encontram os maiores centros de estudos armênios das Congregações Mekhitaristas; vem, depois, as bibliotecas de Roma-Vaticano, Paris, Oxford, Londres, Berlim, Munique, Tübingen), da América do Norte (Washington, Nova Iorque, Boston), do Oriente Próximo (Israel: mosteiro armênio de San Tiago, em Jerusalém; Líbano: mosteiro armênio de Bzomar e a sede patriarcal de Antelias; Turquia: na sede do patriarcado armênio em Istambul; Irã: Nor-Djughá) e nas bibliotecas de particulares estrangeiros e armênios.

Dos manuscritos em nosso poder, o mais antigo é o *Evangelho de Mlké*, do ano 862, magnificamente ilustrado (23), vem depois o *Evangelho Lazarian*, do ano 887, com alguns frontespícios, faltando-lhes as iluminuras (24).

* *
*

II. GRANDES ETAPAS DE DESENVOLVIMENTO

Os textos manuscritos, de projeção nacional, andaram a passos paralelos dentro da trajetória da história do país. Notam-se distintas quatro etapas no seu desenvolvimento, assinaladas por fatos de relevo, centros - escolas de produção e nomes de artistas profissionais, de quem se tem conhecimento.

*

1a. etapa: dos séculos V a VIII.

Etapa, que, ao inaugurar pelo ano 405 o "Século de Ouro" da literatura armênia, dá princípio aos "manuscritos" armênios. Os primeiros destes se referem às versões armênias da Bíblia Sagrada, - realizada através das versões siríacas *Peshitta* e revisionada pela grega *dos Setenta*, - e das obras básicas, de cunho doutrinário-filosófico-histórico, de autores gregos e sírios, cujos textos-manuscritos foram trazidos do Bizâncio e Edessa. Junto ao manuscrito começa a surgir uma nova arte armênia, a de "iluminura" (miniatura); inspirar-se-á ao seu nascer, a par da arte sacra das igrejas armênias, nas realizações gregas e siríacas, procurando dar-lhes colorido do próprio meio (25).

Organizam-se, paulatinamente, centros-escolas de produção, instalados nos mosteiros, à exemplo dos que operavam em Bizâncio e Edessa. Um depoimento do século VI já fala dos "trinta e seis" monges do mosteiro de Vanko, dedicados à transcrição (cópia) e à arte de textos sagrados (26). Corrobora-se o depoimento por outra fonte, e de Vrtanes Kertogh supra mencionado, referindo-se aos textos sagrados, ilustrados de iluminuras e pertencentes a uma época anterior a ele (27).

Reprova-se o movimento iconoclasta, por ter causado, ao declarar guerra às imagens, danos nas folhas ilustradas dos antigos manuscritos, prejudicando com isso o desenvolvimento da arte de iluminura.

Dessa etapa chegaram em nosso poder apenas folhas avulsas de manuscritos perdidos; na sua perda podem os iconoclastas ter sua parte de responsabilidade. Talvez são desta etapa as quatro folhas ilustradas, juntando ao *Evangelho de Etchmiadzin*, de que se falou acima.

*

2a. etapa: dos séculos IX a XI.

A época é da invasão árabe. Ao restabelecer a própria soberania, sob as dinastias Bagrãtida e Ardzrunida, o país, embora tributário aos árabes, vive um dos períodos mais florescentes de sua história. Surge a nova capital Ani, "com muralhas e mil e uma igrejas", de autoria do arquiteto Tiridat, chamado posteriormente pelo imperador Basílio II de Bizâncio, para restaurar a desmoronada cúpula da igreja Santa Sofia de Constantinopla. Graças a ele e a outro arquiteto Manuel, atuando esta na região de Vaspurakan, firma-se a "arquitetura armênia" de linhas próprias. É a época de desenvolvimento das ciências médicas e químicas.

Mosteiros recém-surgidos de Horomos e Havuts-Tar (na região de Ani), Sanahin e Haghbat (na região de Tashirk), Tathev e Noravank, dos anos 875 e 925 (na região de Siunik) e Varak (na região de Vaspourakan), se destacam como centros-escolas de cultura e produção de manuscritos, dispondo, nas suas dependências, de "oficinas" (*cord zadun*) equipadas para este fim. Ali, trabalham juntos monges e grupo de copistas e iluminuristas profissionais. Fala-se de cerca de 500 monges (do mosteiro de Tathev), sendo eles filósofos, teólogos, músicos, pintores e copistas (28). Príncipes concorrem em patrocinar artistas, fazendo "encomendas" de manuscritos sofisticadamente elaborados.

Entre outros, são dessa época os dois manuscritos mais antigos chegados aos nossos dias, ambos elaborados na região de Vaspourakan: o *Evangelho de Mlkē*, do ano 862 (ora na biblioteca armênia de Veneza) e o *Evangelho Lazarian*, do ano 887 (ora na biblioteca Erevan), essa última, obra de Sahak Vanantetsi. O *Evangelho de Moughni*, de da

ta incerta (na biblioteca de Erevan) e o *Evangelho de Kars* dos anos 1064-1081, custeado pelo rei Gaguk, (na biblioteca do mosteiro armênio de Jerusalém), são das melhores amostras da antiga arte armênia de iluminura. Nos dois últimos há motivos de inspiração persa-árabe.

Ano 1064. Invasão dos turcos seljúcidas; queda da capital Ani e fim do Reino Armênio em território nacional, passando o país pelo ferro e fogo dos invasores. Cultura e arte perdem, por meio século, criatividade e expressão.

*

3a. etapa: dos séculos XII a XIV.

Logo após as primeiras convulsões, pela perda total de sua soberania, o país começa a recuperar-se. Elaboram-se, por iniciativa de particulares, novos Evangelhos, Rituais, Sautérios, ricamente ilustrados, como os números 888/159, 1151/25, 1159/321, 196/106, 141/102, da biblioteca armênia de Veneza. Constituem novidade as mini-iluminuras do manuscrito nº 888/159. Os centros dos mosteiros de Horomos, Havuts-Tar, Haghbat e outros, nas cidades de Taron, Kharberd e Sebaste voltam a funcionar, recrutando novos elementos e incentivando os profissionais.

É deste período o maior manuscrito armênio, o famoso *Ritual da cidade de Mush*, com mais de 669 folhas em pergaminho, pesando 40 quilos e rico em iluminuras, sendo transcrição e ilustração elaboradas no prazo de três anos, de 1200 a 1202 (29).

Em 1184 dois príncipes armênios, Zakarē e Ivanē, reconquistam ao invasor parte do território nacional (região de Ani, Kars, Shirak, Siunik e Kaghakunik), propiciando-lhe paz e desenvolvimento.

A invasão dos turcos seljúcidas tinha provocado o êxodo em massa de povo e príncipes armênios. Estes, refugiados na região da Cilícia mediterrânea, ao oeste da Armênia, erguem, sob a égide do intrépido príncipe Ruben, a bandeira de um novo Reino Armênio, organizado nos moldes das cortes europeias. São, para a história armênia, três séculos de prosperidade. Fundam-se novas cidades, novos portos marítimos. Estreitam-se os laços com o Ocidente, - a quem presta este reino apreciável assistência por ocasião das primeiras Cruzadas, - e com Bizâncio

cio, cujo trono vem sendo ocupado por mais de vinte imperadores e dez imperatrizes de origem armênia, além dos exarcas, generais, tropas de choque e administradores, fornecidos a este fabuloso império. Na sua capital são procurados arquitetos, pintores, iluminuristas, ou rives e artesãos armênios (30).

Entre os grandes centros de cultura, da Cilícia armênia, desta cam-se os mosteiros de Skevra (desde o século XII), de Romkla (do sê culo XIII) e Drazark (do século XIV), onde se desenvolve uma sofisti cada arte de mini-iluminuras, conhecida, na história da arte, como "miniatura da Cilícia armênia", sendo o "mestre" Toros Roslin o prin cipal inspirador.

Os tópicos desta escola são: o realismo como tendência e a fine za de traços e cores na técnica de mini-pintura; introdução de figu ras mitológicas e profanas nas iluminuras de textos sagrados; inter calação, no texto, de iluminuras em cenas movimentadas e colocação, nos meio-frontespícios como nas letras ornamentais e nos enfeites pos tos às margens, de figuras humanas da época. Exemplos são: *Evangelho de Constantino de Skevra* (bibl. arm. de Viena, nº 13/53); *Evangelho de Kirakos* (bibl. de Erevan, nº 7690); *Evangelho de Roslin* (mostei ro arm. de Jerusalém, nº 251); *Evangelho do Barão Vasak de Roslin* (Washington, 38.18); *Ritual de Hetum II de Roslin* (bibl. de Erevan, nº 892/979); *Evangelho do Marechal Ochin de Roslin* (Nova York, nº 740); etc.

Em 1375 o Reino Armênio da Cilícia é invadido pelos mamelucos do sultanato de Egito. Cai o último baluarte da independência armênia. É a dispersão. Constituem-se no exterior os grandes centros da Diás pora, onde a metade da armênios se auto-governará pelas próprias for ças; sendo que a outra metade, a da pátria-mãe, agora sob dominação otomana, procurará sobreviver às arbitrariedades de um império mal administrado, graças ao seu aferro a cultura e as tradições pátrias.

*

4a. etapa: dos séculos XV a XVIII.

A liderança cultural passa da mão-pátria para a Diáspora. De pois de encontrar estabilidade e segurança física, os diferentes nú

cleos, dispersos a quatro ventos, começam a organizar-se social e culturalmente. Desses os que se avultam pela contribuição ao patrimônio cultural, foram: *Constantinopla* (até a Primeira Guerra Mundial fora o maior centro dos armênios da Diáspora), *Smirna* e *Adrianopolis*; península da *Criméia* (cidades: Surkhat, Cafá e Teodósia); *Polônia* (cidades: Lwow-Limberg, Kamenets); *Irã* (cidades: Nor-Djuhga, Isfahan).

Exceção feita à *Criméia*, cuja coletividade se revela a mais deli cada, a produção manuscritural e artística, no resto da Diáspora, vi rã sô séculos depois.

Os primeiros manuscritos nesta etapa provêm da *Criméia*; fala-se de mais de 250 manuscritos elaborados nesta região, sendo a maioria ilustrados. Dos primeiros é o *Evangelho de Surkhat*, do ano 1346 (Bibl. de Erevan, nº 7636), obra do copista Nader, autor de transcri ção de dez manuscritos. Seus quatro filhos ajudaram-no na transcri ção e elaboração das iluminuras, passado a profissão aos seus netos. Outros manuscritos, dessa região, encontram-se nas bibliotecas de Ve neza e Erevan. De seus profissionais notam-se Grigor Soukiassianz, Si meon, Cristosatur, Melanavor, Khatchatur (Kasperk) Kafatsi, - poeta, copista, iluminurista e encadernador, - Okesent, autor do menor ma nuscrito do mundo: um "Calendário" em 104 folhas de pergaminho, de 19 gramas, escrito em 1434; numa viagem aventureosa, da *Criméia* e Pe trogrado e daí à *Armênia*, juntou-se aos seus irmãos maiores na biblio teca de Erevan. Do *Irã* temos: *Bíblia da Pérsia* de Hayrapet, do ano 1609 (bibl. arm. de Veneza, nº 623/3); *Evangelho de Tathev*, ilustra do em Susa, e *Martirológio*, do ano 1701 (bibl. arm. de Veneza, nº 627, nº 571). De *Constantinopla*, entre outros: *Cristo Filho*, dos séculos XV-XVI; *Saltério*, do ano 1629, e a magnífica *Bíblia do príncipe Abro*, ilustrada por Abraham, em 1647 (todos na bibl. arm de Veneza, nº 4, nº 1238/43, nº 1865).

Na *Armênia* tenta-se manter as conquistas do passado. Procura-se, contudo, nos mosteiros de Van, Nakhidjevan, Baghesh, Erzerum, Meliti ne, Sebaste, Akoulis, etc. elaborar novos manuscritos. Os iluminuris ta Minas (de Van), Hovsep e Grigor (de Aghtamar), o porta-iluminuris ta Mkertitch Naghash (de Baghesh), Zacaria Gnunetsi e Jacob Djughaye

tsi e outros, de centros diferentes, continuam nas pegadas do passado, embora sem brilho. Não poderia ser diferente.

A arte de iluminura nesta etapa, inspirada fundamentalmente na aquela pátria e na da Cilícia armênia, acusa colorido local.

Como amostra de trabalhos de manuscritos e da arte de iluminura, produzidos na Armênia nesta etapa, podem ser citadas: *Vida de Alexandre, o Magno*, de Grigor Aghtamartsi (bibl. particular de Harutiun Kurdian, em Wichita-Kansas); outro manuscrito com o mesmo título, elaborado e ilustrado por Zacaria Gnunetsi (bibl. John Ryland, Manchester); *Evangelho de Van*, do ano 1513 (bibl. arm. de Veneza, nº 1191/171) ; *Evangelho* do ano 1610, de Jacob Djughayetsi (bibl. de Erevan, nº 7639); *Saltério*, dos séculos XIV-XV (Freer Gallery of Art, nº 3713); *Bíblia*, dos anos 1418-1422, de Mkertich Naghach (bibl. arm. de Veneza, nº 280/10); *Cancioneiro*, dos anos 1651-1652, do copista-iluminarista Hayrapet; *Evangelho de Sebaste*, dos anos 1668-1673 (ambos na Freer Gallery of Art, Washington).

Nos fins do século XVIII encerra-se a era dos manuscritos armênios (31).

* * *

III. PLANO DE ELABORAÇÃO

a) *Elementos básicos do plano*: dos manuscritos há os que se compõem de "texto" e "memorandum" e os que, além desses, possuem também "iluminuras".

O plano de elaboração do primeiro grupo é simples:
TEXTO + MEMORANDUM.

O do segundo torna-se mais sofisticado, pela intromissão de um terceiro elemento, o artístico:

TEXTO + ILUMINURA + MEMORANDUM.

O elemento artístico (iluminura ou miniatura) expressa-se sob as formas de: *frontespício*, *meio frontespício*, *figuras* e *motivos ornamentais*. Com base nestes componentes estruturais e artísticos, pode ser feita, grosso modo, a seguinte classificação de manuscritos dispondo de:

Texto + Memorandum.

Texto + Memorandum + Frontespício.

Texto + Memorandum + Frontespício + Meio-Frontespício.

Texto + Memorandum + Frontespício + Meio-Frontespício + Figura.

Texto + Memorandum + Frontespício + Meio-Frontespício + Figura + motivos ornamentais.

A classificação não é taxativa; indica apenas os elementos que compõem um ou outro manuscrito, podendo um manuscrito dispor de um e faltar de outro destes elementos.

As primeiras iluminuras constituem-se de frontespícios e figuras. O *frontespício*, situado no começo, compõe-se de uma arcada em cima, sustentada por duas colunas prolongando-se por todo o comprimento da página. É posterior ao *meio-frontespício*, com arcada e duas colunas prolongadas pela metade da página. As *figuras* inicialmente são as consagradas tradicionalmente: Cristo, Santa Virgem, Apóstolos; mais tarde entram as de santos e de profanos (reis e seus familiares, príncipes, seres mitológicos e imaginários, animais, em particular de aves e peixes. Os *motivos ornamentais* provêm das plantas e flores e dos objetos e enfeites geométricos.

No século XI surge o Reino Armênio da Cilícia, de estrutura e tendências novas. A inovação de costumes segue-se a artística. Junto às figuras sagradas começam a aparecer as de outros santos e de profanos, de reis e príncipes, de sereias e nãides. Reduzidas em tamanho, as figuras colocam-se no meio do texto, em posições diferentes e cenas movimentadas. Ao luxo das cores, da iluminura das escolas da mãe-pátria, associa-se, aqui, o realismo artístico.

b) *Texto*: abrangem, os manuscritos armênios, assuntos dos mais variados, desde os sagrados (Bíblia Sagrada (32), rituais, dogmáticos) até os filosóficos, históricos, geográficos, literários, de ciências médicas, químicas e exatas (aritmética, geometria, astronomia) e de belas artes (como textos de música sacra, acompanhados por sinais das "notas armênias" e instrumentos musicais).

Além de trabalhos originais, apresentam *versões armênicas* de obras de autores gregos e sírios, realizadas entre os séculos V ao

VII. Graças a algumas delas, sobrevivem várias obras de autores gregos e sírios, cujos originais acham-se extraviados. É o caso entre outros, de: *Crônicas* de Eusébio de Cesaréia (gr.); *Orações* do bispo Severiano (gr.); *Orações* de Filão, o Judeu (gr.); *Apologias* de Aristide (gr.); (a versão traduzida para o latim, alertou os estudiosos ocidentais a encontrarem o texto original); *Orações* de Santo Atanásio; *Comentário ao Profeta Isaías* de João Crisóstomo (gr.); *Conoórdâncias de Tatiano* de São Efrem (sir.); *Epístola aos cristãos* de Átila, bispo de Edessa (sir.); *Comentário ao Evangelho de São João* de Nana, o Sírio (sir.); *Comentário a Job* de Isíquio (sir.); etc.

O mundo cultural tomou conhecimento dessas obras perdidas, através de suas traduções em latim, realizadas pelos sábios da Congregação Mekhitarista de Veneza (33).

c) *Memorandum* ("*hishadagaran*" em armênio): no plano estrutural é colocado no fim do texto. É peça importante para o estudo histórico-paleográfico do manuscrito. Pois nele o autor do texto, ou seu reprodutor ("copista") nos fornece todos os dados que compõem a "ficha de identificação" do manuscrito; a saber: o próprio nome; data e local de elaboração, transcrição e ilustração; se o texto é de autoria ou versão; se a transcrição é da própria iniciativa ou por encomenda; refere-se, às vezes, às condições de trabalho como às pessoas e aos fatos de relevo da época, omissos pelos historiadores, que podem nos orientar em determinar a data, caso essa viesse a faltar-lhe.

Semelhantes anotações de identificação fazem-se, por sua vez, pelo copista, iluminaristas, encadernador, possuidor ou possuidores, caso o manuscrito passasse de mãos em mãos.

Hã, nesses Memorandums informações, referindo-se:

- *aos fatos históricos*: certo copista, Hovanes, refere-se à interrupção do trabalho de transcrição, devido ao impacto nele provocado pelas atrocidades cometidas, no ano 1338, na cidade de Erzinka, pelos turcos seljúcidas chefiados de Demirtache (34). Num outro Memorandum assiste-se ao morticínio de crianças na cidade de Shamakh (na Armênia Oriental), passando-as cinco a seis vezes na ponta de baionetas, cometido pelo chefe persa Shah-Sefi (35);

- *às circunstâncias de trabalho*: do copista Mekhitar, transcre-

vendo o manuscrito "durante as noites e nos escoderijos", numa situação calamitosa do país (36); de outro copista, Jacob, informando-nos no Memorandum do ano 1386, em torno de seu manuscrito, iniciado em Vorotan (no sudeste de Erevan) e continuado em localidades diferentes, cada vez levando consigo o material (o texto a ser reproduzido, as folhas de pergaminho escritas e em brancas) e os instrumentos (esquife, tintas, sua caixeta, régua, etc.) do trabalho, que "não acabou, onde começara", por estar em contínua fuga diante do "invasor" (37).

- *ao sistema tributário da época*: sob a administração de um certo Kara-Bent, durante a dominação seljúcida, sendo obrigados os pais a "hipotecar suas filhas e seus filhos", para poder pagar pesados impostos, conforme se lê num Memorandum do ano 1310 do copista Sarkavak. Num outro, do ano 1493, refere-se ao sultão otomano da época, levando "num ano os impostos de três" (38);

- *às doenças epidêmicas*: que surgiram na cidade de Amita, no ano 1431, registrado pelo copista Grigor e referindo-se aos "lamentos das mães, das viúvas e dos velhos, ouvidos de cada casa, pela morte de seus queridos". Outro copista fala da peste do ano 1549, deixando "muitas casas do país sem dono, muitos pais sem filhos, muitas mães sem filhas e sem irmãos, não havendo jovens para a lavoura e colheita". Um outro, que perdera, com a peste, "três filhos, seus bens em ouro e pérolas" e que ainda teve prejuízo causado às "tintas", pelas "lágrimas nelas caídas no transbordar da emoção". E um outro, ainda, pedindo "desculpas pelos erros cometidos no trabalho, realizado à sombra da morte e de cadáveres de milhares", sendo ele mesmo atingido da peste e "salvo pela clemência de Deus" (39);

- *aos tremores sísmicos*: em que o copista Guloghli Erzinkatsi (século XV) enterra "mãe e filho" (40);

- *aos assaltos de gafanhotos*: do ano 1314, sobre uma região não especificada da Armênia; acrescido por outro copista num Memorandum em verso; outro assalto, no ano 1661, sobre a região de Erevan, seguido de "fome" e "morte" e roga-se a clemência divina "para o ano que vem" (41).

São muitos os Memorandums, em que fazem-se apelos e "recomenda

ções" aos vindouros, para se comportarem "dignamente" com os manuscritos, dispensando-lhes "tratamento igual ao dispensado aos homens". Alguns deles aconselham insistentemente:

- não "negociar" e nem "hipotecar" os manuscritos pelo dinheiro ou por bens de qualquer espécie (42);

- não "remetê-los às mãos de "ignorantes", capazes de retirar ou rasgar-lhes as folhas ou, ainda, privar-lhes das iluminuras; e de "crianças", capazes de sujá-los e rasgar-lhes as folhas (43);

- não tocá-los com mãos sujas; pegá-los com mãos limpas e envolvidas com panos. Folhá-los delicadamente. Não cuspir neles. Não manchá-los de vinho, de gordura e por pingos de vela. Cuidá-los do fogo e da água. Mantê-los longe da umidade (44);

- é preciso saber servir-se delas, "consultando previamente" o índice e a numeração das folhas (45);

- protegê-los com capa de pano (46);

- "RESGATÁ-los caso cairem em CATIVEIRO". Que o manuscrito seja como um "amuleto" para as casas. Seja lido e consultado frequentemente (47).

São frequentes os casos de "resgate", de condições pesadas. Pois, os "inimigos" (invasores, chefes da região, etc.). Sabendo da estima dos armênios para com os manuscritos, os tiravam à força, para depois revendê-los a preços altíssimos.

O maior manuscrito armênio, o *Ritual da cidade de Mush*, é um dos muitos salvos desta forma. No ano 1204 (isto é, dois anos depois de seu acabamento) um prepotente chefe seljúcida assassina seu dono, apoderando-se do manuscrito e de seus bens. Camponeses armênios da região compram-no ao usurpador, por 4.000 peças de moeda em prata (cada peça de 4,60 gramas), levando-o para o mosteiro de Santos Apóstolos da cidade, onde permanece por sete séculos. Vem o ano 1915, do Genocídio e deportações na Armênia Ocidental sob ocupação otomana, realizados durante a Primeira Guerra Mundial. Serão outra vez os camponeses a salvá-lo junto com a própria vida. O pesado manuscrito, de 40 quilos, foi partilhado em duas metades. A primeira é levada salva, por um grupo de homens, para a sede patriarcal de Etchmiadzin, na Ar

mênia Oriental. A outra metade, confiada a um grupo de mulheres, nu ma viagem acidentada de perseguição e dificuldades logísticas, che ga a Erzerum e foi guardada nos esconderijos da igreja da cidade. Ao genocídio sucedem destruições e pilhagens. Desenterrada dos escom bros por um oficial polonês, passa-se aos armênios, em troca de com pensações, e vem, com alguns "ferimentos", a juntar-se a outra meta de (48).

O *Evangelho de Artik* é resgatado por uma mulher armênia, Marga rida, oferecendo ao usurpador "dois bois, dois cavalos e uma vaca". Num caso raro, um armênio é forçado a vender o manuscrito, para po der resgatar do cativo, pelo preço obtido, "o irmão, a filha e a nora" (49).

d) *Copista e Iluminurista*: dois agentes que salvam a cultura e a arte do passado. Tiveram motivos idênticos aos das "Editoras" de nossos dias: amor pelo livro e meio de ganhar a vida.

A profissão de "copista" surge com o ano 405, com a criação da escrita nacional, dando início aos manuscritos armênios. De aparên cia simples, munido de instrumentos rudimentares, como estilete (ou caneta de cãlamo), tinta, tinteiro, régua-alinhadora e canivete pa ra rasura e correção de eventuais erros, este profissional atuou em meio de privações e muitos sacrifícios.

O surgimento da segunda profissão, a do "iluminurista", preci sou de mais tempo, talvez de algumas décadas, por ser seqüência da evolução de estética e por requerer preparo artístico e informações técnicas em torno da procedência e o emprego das tintas e cores. Vr tanes Kertogh refere-se, ao seu livro *Contra os Iconoclastas*, às iluminuras pintadas em cores de "ouro, prata e laica (corante verme lho igual ao do mônio - N.R.) sobre o pergaminho", por ele vistas, sendo uma delas realizada "num Evangelho e apresentando a entrada de Cristo em Jerusalém" (50). Outra expressão bastante clara do mesmo historiador, no tocante a existência da arte sacra na Armênia, "des de os tempos antigos", nos autoriza a procurar, a data daquele Evan gelho ilustrado, na primeira metade do século V (51).

Nos seus primórdios, a arte armênia de iluminura inspira-se nas artes grega e síriaca. Com o século IX, ao subirem no trono da Armê

nia figuras das dinastias Bagrãtida e Ardzrunida, patrocinadores das ciências e artes, ela se afirma por peculiaridades próprias; o mesmo acontecendo com a *arquitetura armênia* de características definidas. A arte de iluminura dá notável salto durante o Reino Armênio de Cilícia, época em que a arte armênia é exportada para o mundo bizantino, arquitetos e iluminuristas armênios atuando em Bizâncio, Adrianópolis e Alexandria (52).

A maioria dos manuscritos é fruto de trabalho em conjunto do copista que, ultimada a transcrição do texto, passa-o ao iluminurista para a ilustração do mesmo. São frequentes os casos de ser o copista também iluminurista. Há também os casos, em que o autor ilustra o próprio texto.

Os copistas transcreviam de própria iniciativa ou por "encomenda"; o mesmo acontecendo com os iluminuristas. Geralmente eram reis, rainhas, príncipes e centros-escolas dos mosteiros os que faziam as encomendas, custeando o trabalho dos profissionais. Houve também patrocinadores. É o caso do ilustre desconhecido, para quem foi elaborado, num prazo de três anos, o maior manuscrito armênio ricamente ilustrado, o *Ritual da cidade de Mush*, de que se falou no item "Memorandum".

O trabalho do copista foi encarado como um ato eminentemente patriótico, por considerarem, a reprodução de livros, uma contribuição para a divulgação da cultura. Não são bem vistos os detentores de manuscritos que, ao emprestá-lo para fins de reprodução, exigem compensações (53).

Com o tempo, continuando sempre as iniciativas de copistas e iluminuristas particulares, criam-se, no recinto dos mosteiros, "centros-escolas", com "oficinas equipadas", para o preparo do material e pessoal de trabalho; onde novatos e profissionais, patrocinados, mas nem sempre gozando de confortos, dedicam-se, junto com os monges, à transcrição, ilustração, recuperação, reforma e encadernação dos manuscritos.

Desconhecem-se os nomes da maioria dos copistas e iluminuristas, que se perderam para sempre juntamente com suas obras. Dos nomes, chegados até nós através das obras em nosso poder, lembraremos alguns

dos mais conhecidos, colocando-os na época e no centro regional em que atuaram:

Do século IX: mosteiro de Tathev (região de Siunik); de Varak (região de Vaspourakan). Copista-iluminurista: Sahak Vanantetsi.

Do século X: mosteiros de Noravank e de Sanahin (região de Siunik).

Do século XI: mosteiros das cidades de Kars, Melitine e Sebaste. Copistas-iluminuristas: Vard, Khatchatur.

Do século XII: mosteiros de Horomos e da cidade de Kharberd. Co-meço da arte de iluminura na Cilícia armênia nos centros-escolas de Skevra (onde trabalhou o copista-iluminurista Constantin), Romkla, Drazark, Mlidj, Akner e Grner.

Do século XIII: mosteiros de Haghbat e Havuz-Tar e das cidades de Karin e Erzinka (na Armênia). Auge da arte iluminura na Cilícia armênia: ROSLIN, o mestre iluminurista nunca separado; copista-iluminuristas: Avedik e Kirakos.

Do século XIV: mosteiro de Glatzor e os das regiões de Taron e Tayk (na Armênia). Copistas-iluminuristas: SARKIS PIDZAK (atuando por 50 anos), Hovanes, Toros Taronetsi, Kirakos Tavrijetsi, Thomas-o-Iluminurista, Yessai Nitchetsi, Mekhitar. Primeiras contribuições da *Diáspora*, pela coletividade da Criméia, concentrada nas cidades de Surkhat, Kafa e Teodosia. Destacam-se, como vanguardas, Nater e seus filhos Avedis, Stefan, Hovanes e Grigor, e netos, cujos nomes desconhecemos, que se dedicaram aos trabalhos de transcrição, ilustração e encadernação dos manuscritos. Outro nome ilustre da região é Grigor Sukiasanz.

Dos séculos XV a XVIII: a queda do Reino Armênio de Cilícia, no século XIV, marca o fim da cultura nacional nesta região. Na Armênia alguns centros continuam, sob o pesado domínio otomano, a produzir obras de relevo e transcrever e ilustrar manuscritos. São os centros de Van e Baghesh, com os copistas-iluminuristas Minnas, Hovsep, Grigor Aghtamartsi, Zacaria Gnunetsi, Hagob Djughayetsi e Mkertich Naghsh; de Nakhidjevan; mosteiro de Tathev e os mosteiros das cidades de Karin, Erzinka e Sebaste. Copistas-iluminuristas: Hovanes Mankasa

renz, Zacaria, Sarkis.

A *Diáspora* armênia engrossa-se pelo êxodo em massa da mãe-pátria. Principais centros onde se desenvolve atividade manuscritural, são: Constantinopla, Smirna - copista-iluminurista: Abraham. Isfaham e Nor-Djougha (Irã) - copista: Hayrapet. Lwow (Polônia) - copista-iluminurista: Hovanes Lehatsi. Criméia, com os centros de Kafa, Surkhat, Kara-Su - copistas-iluminuristas: Cristosatur, Tateos, Oksent (autor do menor manuscrito armênio, de 19 gramas), Zacaria, Nigohos, Melanavor, Hovakim, Kharchatur (Kaspek) Kafatsi.

É de ser admirado o legado de alguns desses adeptos ao trabalho de manuscritos, de copistas em particular. Neles há os que começaram a carreira com doze anos de idade (54). O copista Hovanes Mankasarenz, que começou com quatorze anos de idade, "trabalhou dia e noite, tanto no verão como no inverno", transcreveu 132 manuscritos, deixando de trabalhar aos 86 anos, "com a vista prejudicada e as mãos trêmulas", falecendo no mesmo ano (55). Seu aluno, Sarkis, atuou por 42 anos, deixando de trabalhar devido ao "polegar endurecido". E um outro, que começou a transcrever "aos quinze anos de idade" falecendo aos 45; aos 30 anos de trabalho deixou-nos nada menos de 23 manuscritos (56).

Na classe de copistas-iluminuristas figuram de nomes de mulheres também: Elisabeth, Khosrovanuysh, Zabel, Aliz (Séc. XIII); Elisabeth, Helena, Susanik, (séc. XIV); Mariam, Zarmani, Tamar (séc. XV); Gohar, Margarid, Varvarē, Hasmik (séc. XVIII); etc. (57).

Houve também, como acontece, grupo de interesseiros, que criaram um "mercado" de manuscritos, de baixa produção e carentes de Memorandum. Contudo, a iniciativa incentivou a reprodução de textos, dele aproveitando os vindouros (58).

No fim desse ítem coloca-se uma pergunta a respeito das reproduções dos manuscritos: Que solução houve no passado para as *iluminuras*, caso um manuscrito transcrito subseqüentemente dispuser delas? Eram essas reproduzidas também ou omissas?

As fontes calam a respeito e não encontramos pesquisador algum se referindo ao caso. Para nós, uma resposta afirmativa parece a hi

pótese provável. Entretanto surge outra questão sobre a autoria histórica da iluminura reproduzida por outrém.

e) *Prazo Necessário na Transcrição de um Manuscrito e sua Avaliação*: não podem ter apreciação objetiva, obras produzidas em tempos remotos e por meios primitivos, como os antigos manuscritos; sua elaboração comercial esteve à mercê de circunstâncias subjetivas e de critérios e valores alheios a nós. Memorandums de vários manuscritos se manifestam de maneira *sui generis* a este respeito, fornecendo-se dados em torno do primeiro (prazo) e fatos realizados de homem a homem, em torno do segundo (avaliação) (59).

O copista Garabed Tiuriketsi refere no manuscrito, acabado em 1331, que a transcrição começou no dia 17 de agosto e chegou ao fim no dia 20 de dezembro; isto é, num prazo de 123 dias. Em se tratando de um manuscrito de 278 folhas, cada página contendo em média 550 letras, custou-lhe um prazo de 123 dias, diariamente copiando em média 5 páginas (60).

Outro copista, Stefano, começou a transcrição do manuscrito no dia 10 de junho, acabando-o em 30 de setembro de 1390. É um manuscrito de porte médio, de 468 folhas, cada página contendo até 750 letras. A transcrição foi de 8 a 9 páginas diárias (61).

Outro copista, ainda, Mekhitar, transcreveu o manuscrito no prazo. Sendo de 111 folhas, o mesmo lhe valeu um trabalho de 6 a 7 páginas diárias (62).

Na hipótese de trabalhos não interrompidos, um manuscrito de porte médio, transcrito de 5 a 10 páginas diárias e por letras de tamanho médio, podia estar acabado num prazo de 3 a 4 meses. Nos de maior gastava-se um ano de trabalho.

Para os trabalhos interrompidos por razões quaisquer (invalidez, morte, perseguições, etc.), é lógico que não se pode ter previsões. Houve prazo de sete anos, para um único manuscrito (63). Tem-se casos de a transcrição de um mesmo manuscrito ser começada por um copista, continuada por outro e acabada por um terceiro, cada um deles fazendo notificações no Memorandum ou redigindo o próprio Memorandum.

Quanto a avaliação comercial dos manuscritos, praticada de homem

a homem, nunca foi real. Nem poderia ser. Segundo houve na prática, ela foi alta. Um conjunto de razões, procedentes do material, do volume do texto, da ilustração, do porte e tamanho e tipo de encadernação, como da circunstância de ser o manuscrito de iniciativa própria ou por encomenda, sem falar em transações forçadas, influíam consideravelmente na avaliação dos textos.

Os Memorandums referem-se às transações realizadas "em dinheiro" e *in natura*. Para as transações "em dinheiro", os relatores valem-se dos termos armênios *dran* (designativo geral da "moeda" e "dinheiro" em armênio), como substitutivo da moeda da potência ocupante do país (seljúcida-otomana), e *dahekan*, como substitutivo da fração daquela moeda, sem referir-se ao seu valor real no país. O mesmo acontece, em usar a expressão "moeda em prata", em nenhum dos casos oferecendo-nos possibilidades de opinar sobre o valor real das operações.

Insistem apenas e repetidamente, sobre o total das transações de preços "altos", "altos demais", "exorbitantes"; como nos casos de "resgate" do maior manuscrito armênio, o *Ritual da cidade de Mush*, por 4.000 "peças em prata", e no do homem armênio que pelo preço obtido da venda forçada de seu manuscrito, "resgatou" do cativo "o irmão, a filha e a nora"; exemplos mencionados no fim do item "c".

A segunda forma de transação, *in natura*, possibilita-nos a fazer, pelo menos, avaliações aproximativas, por se tratar de meios do nosso conhecimento, viáveis também para os nossos dias. A respeito lê-se num Memorandum do ano 1668, do *Evangelho de Artik*, que certa mulher, de nome Margarida, comprara o dito manuscrito "em memória do falecido marido", dando em troca "2 bois, 2 cavalos e 1 vaca". Uma outra ofereceu, para um *Evangelho* (do ano 1424), 10 metros de tecido. Em outra ocasião, para um manuscrito de menor importância, foram oferecidos "um cavalo e uma vaca" que, vertidos em moedas de nossos dias, nos providenciariam algumas dúzias de livros.

Dos muitos casos foram citados apenas alguns, deles excluindo os "Exorbitantes", praticados por usurpadores.

Referimo-nos à avaliação dos textos manuscritos, quanto ao seu valor material. Para o seu verdadeiro valor, moral e cultural, lem

bre-se dos versos de um modesto copista, Jacob, que escreveu no seu Memorandum do ano 1386:

*"Para o ignorante o manuscrito nada vale;
Para o sábio, o preço do mundo" (64).*

* *
* *

IV. TÉCNICA DE ELABORAÇÃO

Referir-se-á a tudo que concorre para a execução e apresentação do texto-manuscrito, desde o tipo de escrita usado na sua redação até a sua encadernação em livro.

1) TIPO DE ESCRITA: nos manuscritos armênios, do século V ao XVIII, estão empregadas formas diferentes de escrita, todas elas *variantes* caligráficas-estilísticas dos mesmos tipos. Na sua escolha incidem, além do hábito da época e do gosto do responsável pela transcrição, aspectos técnicos, como tipo e tamanho do texto a ser reproduzido, disponibilidade de folhas, etc. O volumoso texto da *Bíblia Sagrada*, por exemplo, não podia ser escrito nos tipos de tamanho maior.

Em torno da classificação e distribuição dessas formas, segundo as épocas, há discordância entre os estudiosos armênios (65). Dificuldades em acertar a data, certa ou estimativa, do manuscrito corrente de Memorandum, a ausência de elementos subsidiários, como de certas formas ortográficas próprias à época anterior ou posterior, de iluminuras, etc., e "descobertas" de novos manuscritos corrigindo ou confirmando opiniões até então aceitas ou recusadas, originam tais discordâncias.

Como postulados gerais notem-se que, até o século X, aproximadamente, os manuscritos estão redigidos em formas "maiúsculas", começando as "minúsculas" a partir do século X-XI. Ainda, que as formas, pelo menos as três primeiras (dos itens a, b, c), não devem ser tomadas em termos exclusivos ou taxativos para um ou outro período; várias delas conviveram num ou noutro período, em que estava surgindo outra forma. As três primeiras divergem apenas no tamanho: grande, médio, pequeno. Para as três últimas, os séculos assinalados signi-

ficam os períodos em que elas tornaram-se usuais.

Optamos pela classificação do tipo de escrita em seis formas de variantes:

a) *yergatakir*: nos séculos V-X. O termo significa "escrita em ferro" (*yergat*, ferro, + "a", fonema de ligação, + *kir*, escrita); para uns, a denominação lhe vem por ser escrito com estilete em ferro; para outros, por ser escrito com tinta preparada a base de ferro (óxido de ferro). É de tamanho maior dentre as formas;

b) *yergatakir* "médio": nos séculos V-X;

c) *yergatakir* "pequeno": nos séculos V-X. Nos fins do período começam a surgir formas minúsculas de algumas letras;

d) *bolokir*: nos séculos XI-XIV. O termo, embora literalmente signifique "letra redonda", tem que ser explicado pelo alinhamento das letras, todas, maiúsculas e minúsculas misturadas e de mesma altura, ficando no mesmo espaço. No fim do período completam-se as formas minúsculas, que começam a ser as predominantes;

e) *notrkir*: nos séculos XVII-XVIII, apesar de suas origens remontarem ao século XIII. O termo provém do grego *notários* (notário, escriba) e do armênio *kir* (letra, tipo), como que "letra de notário", de tamanho pequenino, de movimentação rápida e econômica quanto ao espaço, teve sua forma inspirada no gótico ocidental. Foi de uso raro;

f) *sheghakir*: no século XVIII; é a "letra cursiva". Aparecida no século XI em dois Memorandums, do copista Grigor (século XI) e de Hovnan (do ano 1159) (66), cai em desuso quase até o século XVIII, como anti-clássico, começando daí em diante a se tornar a forma generalizada, dando origem ao manuscrito cursivo de nossos dias.

Além das formas supra classificadas, encontram-se, nos manuscritos, as chamadas *letras ornamentais trabalhadas com mestria e bom gosto*. Estão elaboradas a cores, com figuras de *aves* (em particular de pavão, cegonha, perdiz, pássaros e aves rapaces), *peixes*, *animais* (de vaca, boi, leão, tigre, raposa, coelho, etc.), *flores*, *homens e seres imaginários* (sereias, naiades, etc.) e motivos geométricos. Há casos, em que palavras, linhas e páginas inteiras com

põem-se de letras em formas de peixes e pássaros. Geralmente situam-se nas páginas dos capítulos e no começo do período. As cores, vermelha, azul, verde e amarela são as dominantes. As letras iniciais em vermelho (mínio), no capítulo e nos períodos, são características dos manuscritos mais antigos.

A partir do século XII, as letras ornamentais, notadamente nas iluminuras da Cilícia armênia, revelam novas formas de estilo colorido.

*

2. *MATERIAL*: até o século XIII as folhas dos manuscritos armênios são quase que exclusivamente em *pergaminho* (do nome *Pergamon*, cidade grega na Ásia Menor, considerada comumente como berço deste produto), produzido no país. Única exceção constitui, dos chegados em nosso poder, um manuscrito em folhas de *papel*, do ano 971(67), seu uso generalizado não chegará a eliminar o pergaminho, que continua sendo mantido como o material preferido para as obras de prestígio e às custeadas pelos patrocinadores.

O pergaminho era preparado com pele de animais, de preferência de cordeiro, carneiro, cabra, veado, coelho, vitela e potro. Quanto à escolha do tipo, ele prendia-se às qualidades técnicas do texto manuscrito (tamanho, porte, ilustração, escrita e tinta) e aos instrumentos usados na transcrição e ilustração (estilete metálico, cãlamo, pluma). A disponibilidade de meios financeiros era outra ração na escolha, sendo os fins os mais caros.

O pergaminho procedente da pele do cordeiro nascido-morto, era procurado para os manuscritos de menor porte e para os sofisticados e ilustrados por iluminuras. Para os de tamanho médio, eram procuradas as peles de carneiro, cabra, veado e coelho; e, para os de tamanho maior, as peles de vitela e potro. Para o maior manuscrito armênio, de 70,5 X 55,3, o *Ritual da cidade de Mush*, do ano 1200, pesando cerca de 40 quilos, foram precisas umas 700 peles de vitelas, para o preparo de suas folhas em pergaminho.

Dado que em muitos casos, de cada animal podia ser obtida somente uma peça a ser aproveitada, é fácil imaginar o "exército" de animais, que se imolaram por amor ao livro. Quem sabe o número deles!

Talvez centenas de milhares, para uns 80.000 manuscritos produzidos na Armênia, V ao XVIII século.

A demanda do pergaminho criou a profissão do "curtidor", do particular passando logo para os centros de produção. Não é raro o caso de seu preparo pelo próprio autor do texto. Hovanes Vorotnetsi no Memorandum do manuscrito por ele elaborado em 1354; diz:

"Eu Hovanes, da região de Sisak (Siunik, na Armênia Oriental - N.R.), da província de Vorotn, preparei por minhas mãos o pergaminho, como material para o manuscrito por mim escrito" (68).

Grigor Tatevatsi nos informa ter apreendido esta arte de seu "insigne mestre", que era o supra citado (69).

Os grandes centros de produção de manuscritos, na Armênia como na Cilícia armênia mais tarde, foram os mosteiros, dispendo nas suas dependências "oficinas" apropriadas para este fim.

Num manuscrito não datado, dos séculos posteriores, lê-se a seguinte técnica no preparo do pergaminho:

"Tira-se a pele de um animal qualquer, como de cabrito, cordeiro, carneiro, potro, coelho, veado, vitela. Passa-se, no lado peludo, cal refinado e peneirado e diluído em água. Se a pele é grossa, usa-se mais cal, quase pastoso; se fina, usa-se cal aquoso. Ao se tornar mole a pele, tira-lhe o pelo, passa-a por água limpa e esponha-a, numa corda, ao sol, para se secar. De pois, limpe-a com uma raspadeira o lado carnudo, até que seja tirada toda a carne, ficando lisa a superfície. Depois de seca, limpa-se também o lado peludo. No fim, pega o branco de ovo e óleo filtrado de linho e mistura-os, deixando-os por três dias, até o óleo de linho se tornar pastoso como mel. É só depois que começa a passá-lo no pergaminho raspando-o, brunindo por polidor" (70).

Entre os armênios perdura ainda o antigo costume de oferecer aos mosteiros carne assada de ovelha, a ser distribuída aos pobres, após a cerimônia sacra, "pela alma" do defunto (*madagh*). Antigamente, junto com a carne também levava-se a pele do animal imolado, para ser utilizado com a finalidade de pergaminho (71).

Dificuldades de dispor de pergaminho, devido ao preço cada vez mais alto, fizeram com que folhas de manuscritos "envelhecidos", após serem raspadas, bem ou mal, fossem utilizadas, outra vez, para um novo manuscrito, deixando, em muitos casos, transparecer o texto anteriormente traçado. Na paleografia dá-se, a essas folhas, o qualificativo de *palimpsesto* do grego *palimpsestos*: raspado novamente; no latim *palimpsestus*; em armênio *grgnakir*: escrita novamente ou so breposta). Na área dos manuscritos foi fenômeno comum tanto no Ocidente como no Oriente.

Um manuscrito nos dá a receita de "limpeza" da escrita anterior, sendo a cinza de noz queimada utilizada como o principal ingrediente (72).

A partir do século XIII começa o papel a prevalecer sobre o pergaminho, por ser mais barato apesar de importado. A Armênia importava-o de Damasco e Tavriz, na época os centros de produção de papel no Oriente Médio. Mais tarde, importa-se também da Europa, sendo conhecido como "papel de Franco"; um apelido, o "franco", que se tornou no Oriente Médio, após as Cruzadas, como designativo de tudo que era europeu.

Quanto aos tipos de papel, os armênios davam preferência ao de Damasco, por ser de melhores qualidades, mais macio e liso. Certo copista, Marco, pede desculpas aos leitores, pela "grosseria" de sua escrita, por ser em "papel franco" (73).

Devido aos meios rudimentares de transporte, o papel importado chegava em condições prejudicadas; era preciso repassá-lo e torná-lo liso, servindo-se de dois instrumentos, que eram o "alisador" e o *bisegre* (polideira). Criou-se assim, no mercado de trabalho, uma nova profissão, a do "alisador-polidor" (74).

A fabricação de papel, na Armênia, data do ano 1776, por iniciativa do patriarca Simeon Yeravantsi, que funda, naquele ano, na sede de Etchmiadzin, a primeira fábrica de papel junto à gráfica já existente (75).

*

3. *INSTRUMENTOS E UTENSÍLIOS*: hã iluminuras, nos manuscritos, que nos apresentam os instrumentos e utensílios, utilizados por copistas e iluminuristas. Num manuscrito do a no 1338, transcrito na cidade de Erzinka, o iluminurista Hovanes expõe um conjunto desses, junto a figura do Evangelista Mateus senta do no trono, escrevendo na tãbua e tendo em frente, em ordem verti cal, os desenhos dos seguintes instrumentos-utensílios acompanhados por seus nomes (76).

1. *rêgua (kanac)*: para traçar as linhas nas folhas, de maneira invisível;

2. *alisador de papel (cokitch)*: para aplinar as folhas defei tuosas;

3. *tinteiro (caghamar)*: em número de dois; um para tinta preta, outro para vermelha. Constituem as tintas básicas do texto;

4. *estilete (critch)*: de tamanhos maior e menor. Inicialmente e ram de *ferro*; deveriam ser bem afiados, uns servindo para a escrita; outros para as iluminuras e para as letras e motivos ornamentais. Pos teriormente, entraram em uso canetas de *cálamo* de *pluma* pontiaguadas, não apresentando qualidades iguais aos metálicos. Nos séculos XI-XII cria-se a "caneta-reservatório", em cana de cãlamo, dispendo de uma esfera-reservatório com ponta metálica, capaz de traçar, "por uma dose", de 700 a 900 letras. Foi a grande conquista dos copistas, que enfatizam-na nos seus Memorandums (77). Essas canetas aparecem, pela primeira vez, num Evangelho transcrito em Romkla (na Cilícia ar mênica), em 1166, nas mãos do evangelista escrevendo (78).

5. *tesoura (mcrat)*;

6. *bisegre (polideira) (tzeditch)*: para brunir as folhas; na encadernação serve-se dele para brunir os rebordos e cantos da capa em couro;

7. *faca (danac)*: de tamanhos e formas diferentes; umas, para corte, correção e rasura, de pontas afiadas; outras, de pontas cur vas e rombas, para traçar as linhas nas folhas de maneira invisível;

8. *raspadeira (keritch)*: para a limpeza das folhas;

9. *caixote com tãmpa (nercamant)*: com lugares para dois tinte ros.

De outros manuscritos constam nomes de mais alguns instrumen-

tos - utensílios (79):

10. *alinhador (doghashar)*: para a regulagem dos espaços das linhas e o traçamento das mesmas. Consiste num quadro retangular, adaptável às duas páginas juntadas, sendo munido de cordas delgadas equidistantes e posição horizontal. Ao pressioná-lo contra as folhas em pergaminho, previamente umedecidas, as cordas deixavam nelas os traços a serem riscados, invisivelmente, servindo-se de facas de pontas rombas e régua.

No caso de folhas em papel, o alinhador usava-se a seco, pressionando-o contra as páginas e traçando as linhas, de maneira acima descrita;

11. *compasso (parcal ou carkin)*: para a medição das distâncias e desenhos geométricos;

12. *sovela (herim)*: servia-se dela na encadernação (para furar e coser as folhas) (80);

13. *tábua (daghdac)*: de madeira, servindo-se como mesinha para transcrição e ilustração; de mármore, para a mistura e preparo das tintas. A primeira, em forma de "estante" (*eracal*), tendo na parte superior uma tábua inclinada. Nos manuscritos encontram-se frequentemente, diante dos evangelistas em atitude de escrever e dos copistas-iluminuristas transcrevendo e ilustrando.

O *Evangelho de Trebizonda*, do século X, nos oferece vários modelos desses estantes (81).

*

4. **TINTAS E CORES**: As tintas usadas nos manuscritos armênios, são de qualidades apreciáveis. Por séculos enfrentaramas intempéries da natureza, como o calor, umidade e luz e ainda se apresentam em cores vivas.

Seu indispensável e amplo uso criou a profissão do "tinteiro", que obrigatoriamente deveria dispor dos conhecimentos técnicos das ciências químicas da época, inclusive da chamada *Alquimia* da Idade Média.

Tintas e cores obtinham-se, na Armênia, dos elementos de procedência vegetal, mineral e orgânica. Há, nos manuscritos, todos os ma

tizes das cores básicas e derivadas. Consideram-se cores básicas; o branco, o amarelo, o vermelho, o azul e o preto.

A tinta *preta* é para os textos; a *vermelha* (mínio) era, nos primeiros tempos, para as letras iniciais dos capítulos e períodos. Na área social, era privilégio dos reis e dos chefes da Igreja assinar em vermelho. O ingrediente básico para obter a tinta preta, era o bugalho (noz de galha); do vermelho, era a conchonilha (um vermículo, cultivado na Armênia desde a Antiguidade; hoje seu cultivo faz-se por métodos modernos), de que se extrai uma substância corante vermelha, renomada no Oriente.

As tintas em *ouro* e *prata*, nos manuscritos, aparecem no século XII.

Tintas e cores eram preparadas, às vezes, pelos próprios copistas e iluminuristas. Nos manuscritos dos séculos XIII a XVIII dão-se muitas *receitas* para o seu preparo. Um manuscrito do século XIV nos dá uma lista de 74 *ingredientes*, no preparo das tintas e cores, sendo 37 de procedência vegetal, 28 de procedência mineral e 9 orgânicas (82).

Um manuscrito do século XV expõe, em nove páginas, as receitas das tintas de quase todas as cores básicas e derivadas (83). Dá-nos, ainda, uma gráfica, elaborada por compasso, apresentando a obtenção de 10 cores derivadas, pela combinação de 5 cores básicas, que são: a branca, a amarela, a vermelha, a azul e a preta (84). Um outro, dá mais detalhes sobre os ingredientes e o preparo das tintas *preta* e *vermelha*; para a primeira: bugalho, casca de romã e vinagre; para a segunda: corante de vermículo cochonilha e vinho tinto (85). Outros manuscritos, ainda, nos informam sobre os ingredientes e o processo no preparo das cores em *ouro* e *prata* (86).

Para obter consistência e brilho nas cores, recomenda-se a mistura nas tintas: *bilis*, *sumagre*, *resina*, o *branco* e a *gema de ovo*. Insiste-se, em particular, sobre a necessidade da gema de ovo, como ingrediente indispensável no preparo de qualquer tinta, para lhe dar consistência e resistência contra os efeitos da água (87).

Um manuscrito nos orienta em torno das razões estéticas, em aplicar a cor em razão do objeto a ser pintado. Assim, indica-se o

verde-amarelo, para as roupas dos santos Elias e João Baptista e dos monges anacoretas; *branco-preto*, para os macacos, corvos e diabos; *ruivo e preto*, para os cabelos; *loiro-vermelho*, para as caras de pesoas bonitas e para as asas dos anjos, etc. (88).

*

5. **ENCADERNAÇÃO:** Nos primeiros tempos, os manuscritos eram mantidos envolvidos nos panos ou simplesmente cobertos de bordados e peles de animais, e guardados, cuidadosamente e com muito sigilo, nas caixas de madeira, metal ou marfim.

Mais tarde, vem a técnica de *encadernação* propriamente dita, sendo para este fim utilizados couro (sob a forma de pele), madeira (sob a forma de tábuas), tecidos e metais (colchetes, placas em ouro e prata). Encontram-se neste estado e na forma mais simples, a maioria dos manuscritos em nosso poder. Assim surge uma nova profissão, a do *encadernador* (*crabab, gazmogh, gabogh*), responsável pelo acabamento do livro-manuscrito. Sua existência já é realidade no sêculo X, conforme se pode ver num manuscrito de mesmo sêculo, obra do copista Grigor. No Memorandum, ele se refere a um certo Guevok, encadernador do manuscrito. Mais tarde, em 1284, o encadernador Hova nes reforma o dito manuscrito, acrescentando seu nome no Memorandum, conforme o costume, de que falou-se no item "Memorandum" (89).

Do sêculo XI tem-se equipe de encadernadores, no mosteiro de Ayrivank, entre eles Grigor, Jacob e uma família inteira, composta do pai Felipe e dos filhos Aghbarik e Gorguios, trabalhando juntos neste local (90). Pode-se ver uma sêrie desses profissionais nos Memorandums dos manuscritos. Havia copistas que executavam a encadernação da própria obra.

A técnica de encadernação procedia-se através de "ligamento" e "brochagem" (costura) das folhas por fios resistentes colados, por substâncias glutinosas, nas extremidades do livro. Daí a razão dos apelidos *gabogh* e *kragab*, respectivamente "brochador" e "brochador do livro", dados ao profissional; sendo o outro *gamogh* preso a idêia de quem compõe e organiza.

O material básico para a capa, era o couro polido, delgado ou grosso. Era pintado em marrom, marrom claro ou marrom avermelhado ,

sendo raro o caso em vermelho.

Depois de molhado e bem esticado, o couro era colado sobre a *tábua de madeira*, cuja espessura, de acordo com o tamanho e porte do manuscrito, era em média de 3 a 4 mm. para os de porte menor e médio, e de 5 a 6 mm. para os de maior porte. Nas partes internas das tábuas colavam-se, ainda, os fios grossos das brochuras e tecidos de brocados finos, esses últimos, às vezes, importados; ingredientes que nos informam sobre a indústria têxtil e as relações comerciais da época.

A fim de proteger a primeira e a última folha do manuscrito, do contato com as capas, colocavam-se entre essas e as folhas, outras folhas de pergaminho ou de papel em branco, às vezes retiradas de manuscritos em decomposição.

A encadernação reforçada por tábuas de madeira, dispensava o uso de caixas guarda-manuscritos. Contribuíam para esta finalidade as *fechaduras* em ferro munidos de colchetes, de que dispõem vários manuscritos.

Dependendo dos tipos e dos recursos, os *ourives* também colaboravam na encadernação, através de aplicações de placas em ouro e prata e, raramente, de pedras preciosas.

As capas em couro trazem, muitas vezes, *enfeites* em formas geométricas, estreladas, de cruces e rosas-dos-ventos. Aparecem desde o século X. A partir do século XI tem-se a técnica "por pressão". Tratava-se de barra metálica, redonda ou quadrada, tendo na ponta inferior o modelo a ser impresso e batida por martelo sobre a capa em couro previamente umedecida (91).

* *

*

DADOS GERAIS NA DESCRIÇÃO CIENTÍFICA DE UM MANUSCRITO

Numa catalogação, a descrição científica de um manuscrito, ou num trabalho especializado em torno dele, impõe-se ao pesquisador atenção e escrupulosidade, em transmitir ao público a genuína "Ficha de Identificação" do manuscrito em questão, com o máximo de dados de que o mesmo dispõe. Os itens abaixo discriminados constituem uma

orientação, sem ser sua ordem taxativa.

1. *data*: é um dos pontos cardeais na apresentação. Comumente consta do "Memorandum"; se isto faltar, se desconhecem data e outros detalhes do manuscrito. Nos manuscritos armênios da Idade Média a data, como a numeração das folhas, é por letras do alfabeto. O pesquisador, após referir a forma original de datação, deve juntar-lhe, entre parênteses, a data do sistema moderno. Caso o manuscrito fosse elaborado por etapas, é preciso assinalá-lo;

2. *título*: no caso de mais manuscritos, elaborados, transcritos ou encadernados em um, especificá-los por título e conteúdo de cada um;

3. *nome do autor*: do texto;

4. *copista*: nome e dados de identificação; isto, caso se tratar de transcrição; no caso de mais copistas, dar seus nomes;

5. *lugar*: de elaboração ou transcrição; precisa localização geográfica, em se tratar de localidade pouco conhecida ou de nome equívoco;

6. *proprietário*: se biblioteca pública ou particular; no primeiro caso citar, se possível, a numeração;

7. *tamanho (medidas)*: comprimento, largura e espessura em centímetros e milímetros;

8. *material das folhas*: se em pergaminho, papel, papiro; se possível, qualidade e procedência;

9. *número das folhas*: a quantia das folhas, que compõem o manuscrito;

10. *número das brochuras*: nos manuscritos armênios mais antigos, a integridade do texto é indicada pelo número das brochuras, compostas de igual número de folhas;

11. *numeração das páginas*: nos manuscritos armênios comumente usa-se a numeração por folha; neste caso é preciso de sinais supletivos, para sabermos se se trata de face ou verso; comumente usam-se "a" e "b", como folha 100a ou 100b;

12. *sistema de numeração*: nos manuscritos armênios da Idade Média

dia é feito por letras do alfabeto. O uso de números arábicos é posterior ao século XVII;

13. *folhas em branco*: há casos em que essas são de propósito, a fim de possibilitar futuros acréscimos de novos Memorandums; em outros, podem significar que o autor do texto, ou o copista, não chegou a completar o livro ou a transcrição do mesmo;

14. *folhas protetoras*: entre a capa e as folhas do manuscrito, às vezes folhas de outros manuscritos, deteriorados e decompostos, eram utilizados para este fim;

15. *linhas*: número de linhas por página; geralmente são de números iguais para todas as páginas, sendo traçadas por um instrumento "alinhador"; no caso de número desigual, dar a média por página;

16. *riscos (para alinhamento)*: nos manuscritos armênios fazem-se estes pela pressão, por meio de um estilete ou de uma faca de ponta rombuda; mais tarde surgiu o "alinhador" de precisão, abrangendo a superfície de duas páginas. É preciso assinalar a técnica usada;

17. *escrita*: se do punho do autor do texto, ou transcrição; é difícil acertá-la para os autores antigos; fácil para os dos tempos posteriores;

18. *tipo de escrita*: um dos acima relacionados (item "a", paragr. IV), para os manuscritos armênios. É preciso especificar pelo nome ou terminologia comumente aceita na paleografia de cada literatura;

19. *tinta*: usada na escrita; comumente preta, para o texto; vermelha (em mínio), para os iniciais do capítulo e dos parágrafos;

20. *notação das palavras*: se juntadas ou separadas; nos antigos manuscritos armênios, apresentam-se juntadas; a separação das palavras e divisão silábicas são dos tempos posteriores. O fenômeno explica-se por escassez e alto preço do material em pergaminho, obrigando à economia do espaço;

21. *grafia das palavras*: certas formas de grafia e ortográficas, usuais numa ou noutra época, podem nos ajudar a reconstituir a data aproximada do manuscrito;

22. *ilustração (iluminura)*: se há ou não; no caso afirmativo, es

pecificar as apresentações, seu número e valor artístico; no caso de letras ornamentais, especificar suas formas em aves, peixes, animais, flores, etc.; no de frontespício ou meio-frontespício, dar sua curta descrição; referir-se às tintas e cores, empregadas nas iluminuras e nos enfeites; referir-se, se possível, à procedência (centro, escola) das iluminuras;

23. *iluminarista*: nome e dados de identificação; se pertence a uma escola (centro); há casos em que a ilustração do texto é obra do próprio copista; outras vezes, depois de transcrito, é ilustrado a nós depois;

24. *encadernação*: material de qualquer espécie, usado por dentro e fora das capas; enfeites apresentados na capa; ano ou época de encadernação;

25. *encadernador*: nome e dados de identificação;

26. *reformatador do manuscrito*: no caso do manuscrito danificado ou em decomposição; muitos profissionais da categoria deixaram, nos Memorandums, seu nome e a data de reforma do manuscrito;

27. *Memorandum*: se dispõe ou não; seu autor; a folha (página) em que se encontra; se há acréscimos posteriores no Memorandum, assinalá-lo; será interessante dar o resumo do conteúdo;

28. *patrocinador*: muitos dos manuscritos foram elaborados, transcritos e ilustrados por encomenda de alguém. Na maioria dos casos, eram reis, rainhas, príncipes, homens notórios da época ou centros-escolas nos mosteiros; é preciso assinalar seus nomes, pois contribuem para determinar a data ou a época do manuscrito, se isto lhe faltasse;

29. *estado*: em que se encontra na hora de consulta: bom, mau, legível, na íntegra das folhas, etc.;

30. *informações*: além das acima referidas, que o pesquisador julgar úteis; é desejável breve histórico do manuscrito, quanto a sua descoberta, a seus possuidores em várias épocas, a sua publicação pelas editoras e utilização na literatura.

* *

*

CONCLUSÃO.

Os antigos manuscritos da Idade Média e dos séculos, que lhe seguiram de imediato, constituem o maior depositário do passado histórico-cultural do povo armênio, entregue pelos seus ancestrais. O pesquisador de assuntos armênios de Antiguidade e da Idade Média, terá que recorrer a eles, ou às suas reproduções impressas, como fontes primárias. Aí estão eles: história, ciências e artes em todas as suas expressões, artesanato, folclore e hinário sacro com as antigas "notas musicais" armênias.

Elaborados nos mosteiros e esconderijos, muitas vezes com as guerras devastando o país, estes manuscritos testemunham o amor e a indomável vontade deste povo pela cultura.

*"Minhas mãos voltarão para a terra,
Eterna lembrança para vocês ficará o manuscrito".*

legou um de seus dedicados, no seu Memorandum.

Um outro, enaltecendo o valor moral e cultural dos manuscritos, expressou-se:

*"Para o ignorante o manuscrito nada vale;
para o sábio, o preço do mundo".*

Um outro, ainda, em consideração da tamanha importância lhes dada pelo povo, diz no Memorandum:

*"Reformar e reconstituir uns 30 ou 40 manuscritos, vale
mais do que erguer igrejas" (92).*

* *
*
*
*

NOTAS

- (1) O termo português "manuscrito" provém do latim *manu escripto*: escrito a mão; igual procedência tem os de outros idiomas da área neo-latina: *manoscrito* (it.); *manuscrit* (fr.); *manoscrito* (esp.); o inglês usa o *manuscript* e *Handwritten* e o alemão *Handschriften*.
- (2) ENCICLOPÉDIA ITALIANA, XXII, p. 143.
- (3) Ver nota 67.
- (4) Os principais centros da *Díáspora*, de onde provém os referi-

- dos manuscritos, são: Crimêia, Constantinópla, Smirna, Adrianópolis, Irã (NorDjughá, Isfahan) e Polônia (Lwow-Limberg).
- (5) Sobre o primeiro livro impresso em armênio, ver em LEVONIAN, p. 43-62; BABAIAN, p. 40-50; ZARBHANELIAN, p. 8-17.
 - (6) O autor do alfabeto armênio é Mesrob Mashtoz; a fonte principal que se refere à destruição dos arquivos pagãos, é AGATHANGELO, p. 576-587, 590-603, 621.
 - (7) ESTRABO; XI, 14, 2; XV, 5, sobre Artashes (Artaxias) e Zareh (Zariadres).
 - (8) MOISÉS DE KHOREN, p. 16, 331; PLUTARCO, nos capítulos "Luculo", "Pompeu" e "Marco Crasso", sobre Tigran II o-Grande e sobre as obras escritas em grego pelo Artavazd II; ESTRABO, XI, 14, 15.
 - (9) AGATHANGELO, p. 31-38; MOISÉS DE KHOREN, p. 78-79, 82, sobre a transferência do menino Grigor para Cesaréia.
 - (10) FAUSTO DE BIZÂNCIO e HOVANES MMIKONIAN, sobre a atuação síria dentro da Igreja Armênia; VRTANES KERTHOUGH, p. 31.
 - (11) Para as "bolsas de estudo" pelos cofres públicos, uma prática na Armênia, desde os século III d.C., ver AGATHANGELO, p. 619; KORIUN, p. 102-103, 115-116; LÁZARO DE PARBE, p. 39.
 - (12) Sobre a primeira versão armênia da Bíblia Sagrada, realizada em Edessa, de um manuscrito síriaco de *Peshita*, em 405, começando pelo *Livro de Sabedoria*; sua revisão através de manuscritos gregos trazidos de Bizâncio, por uma equipe de "Tradutores", chefiados por Mesrob Mashtoz e o patriarca Isaac, ver KORIUN, p. 101-103; ZARBHANELIAN, p. 107-113. A versão foi qualificada pelos orientistas ocidentais como "rainha das versões".
 - (13) DJANASHIAN, I, p. 5, 9, 27.
 - (14) DJANASHIAN, p. 20-28, sobre o *Evangelho de Mikê*.
 - (15) Sobre o *Evangelho de Etchmiadzin*, em STRZYGOWSKI, p. 73 (versão armênia); reproduções a cores ACAD. ARM. DE CIÊNCIAS, nº 1-3; MACLER, p. 12-13; BARKHUDARIAN, p. 43-59; DAJANASHIAN, p. 5-6, 9-10, 20-28; sobre a capa em marfim, em ABCARIAN, p. 8.

- (16) VRTANES KERTHOUGH, p. 337.
- (17) VRTANES KERTHOUGH, p. 334-336; MACLER, em *Documents d'art arménien*, p. 7-8; *L'Éluminure arménienne profane*, p. 9; BALTRUSAITIS, p. XI; DER-NERSESSIEAN, p. ; ACAD.ARM. DE CIÊNCIAS, no Prefácio; DJANASHIAN, I, p. 5-8; AZARIAN, p. 24-29; DIEHL, II, p. 513-520.
- (18) Sobre o *Ritual da cidade de Mush*, ver em MATEVOSSIAN, *Hay reniki Dzayn*, de 11 set/4, nº 37(164); ACAD: ARM. DE CIÊNCIAS, reproduções; ARAKELIAN, I, p. 313; ABGARIAN, p. 6.
- (19) Sobre o menor manuscrito armênio *Calendário*, de 19 gramas, e 104 folhas em pergaminho, escrito em 1443 por Oksent, na cidade de Teodósia (Criméia), ver ABGARIAN, p. 32; KOURTIKIAN, p. 83.
- (20) VRTANES KERTHOUGH, 334-336; ESTEVÃO ORBELIAN, p. 336 refere a destruição de 10.000 manuscritos, na fortaleza de Bag haberd (região de Siunik), no ano 1170, na ocasião da invasão seljúcida. Semelhantes referências contêm as obras dos historiadores VARDAN AREVELTSI? KIRAKOS KANZAKETSI, etc. ; sobre as perdas por falta de cuidados, ver ABRAHAMIAN, p. 7.
- (21) Folha avulsa, procedente do "séclo V", em ABRAHAMIAN, entre as páginas 72 e 73.
- (22) ACAD.ARM. DE CIÊNCIAS, Introdução, p.2: dos manuscritos da Biblioteca de Erevan, cerca de 6.000 estão ilustrados; ver DJANASHIAN, I, p. 17.
- (23) Reprodução a cores de várias iluminuras do *Evangelho de Mikê*, em DJANASHIAN, melhor do que aquela realizada por ALISHAN, em 1902.
- (24) Reprodução do *Evangelho Lazarian*, por KHALATIANZ, em 1889; ABRAHAMIAN, p. 83,84.
- (25) VRTANES KERTHOUGH, p. 337; MACLER, *Documents d'art arménien*, p. 12-13; AZARIAN, p. 15-42.
- (26) HOVSEPIAN, *Memorandums dos manuscritos de Antelias*, p. 7; DJANASHIAN, I, p. 8; em ESTEVÃO ORBELIAN, p. 225-226, sobre as "oficinas" (*corzadun*) do mosteiro de Tathev e seus 500 monges filósofos-artistas.

- (27) VRTANES KERTHOUGH, p. 337.
- (28) ESTEVÃO ORBELIAN, p. 271, 302-303, 306.
- (29) Reproduções em ACAD.ARM.DE CIÊNCIAS.
- (30) BALTRUSAITIS, .XI; KHARANIS, 6; KEROUZIAN, p. 30-32; DJANASHIAN, I, p. 7.
- (31) Ver em DJANASHIAN, I, sobre as etapas da evolução manuscritural.
- (32) Ver nota 12.
- (33) Sobre as *versões armênicas* de textos de autores gregos e sírios posteriormente extraviados, vem em ZARBHANELIAN, pgs. 33, 54, 306-320, 375-385, 400, 419; "BAZMAVEP", 1949, nº 7/12, p. 386-398; DJANASHIAN, I, p. 19.
- (34) Biblioteca de Erevan, manuscrito nº 7643, folha 314a.
- (35) SARKISSIAN, II, p. 1159-1160; ABRAHAMIAN, p. 381.
- (36) SARKISSIAN, I, p.
- (37) Bibl. Erevan, man. nº 5707; outro exemplo no nº 4515; ABRAHAMIAN, p. 383-384.
- (38) Bibl. Erevan, man. nº 380, fl. 311b; nº 6003, fl. 226a.
- (39) Bibl. Erevan, man. nº 9222, fl. X; nº 6430, fl. 301a. SRWANZIANZ, II, p. 307.
- (40) SRWANZIANZ, I, p. 374; ABRAHAMIAN, p. 386.
- (41) Bibl. Erevan, man. nº 2444, fl. 1a; KHATCHIKIAN, I, p.102.
- (42) Bibl. Erevan, man. nº 7446.
- (43) SURMEYAN, I, p. 22; LALAYAN, I, p. 108.
- (44) Bibl. Erevan, man. nº 2394, fls. 4b, 5a.
- (45) Bibl. Erevan, man. nº 2394, fls. 4b, 5a.
- (46) LALAYAN, I, p. 40.
- (47) LALAYAN, I, p. 40; outro exemplo em ABRAHAMIAN, p. 389.
- (48) ABGARIAN, p. 6; ARAKELIAN, I, p. 313; MATEVOSSIAN, em *Hayreniki Daayn*, nº citado.
- (49) ABGARIAN, p. 10; ABRAHAMIAN, p. 354-355; Bibl. Erevan, man. nº 1881.
- (50) VRTANES KERTHOUGH, p. 337.
- (51) DJANASHIAN, I, p. 6; DER-NERSESIAN, p. 14; ABRAHAMIAN, p. 319; AZARIAN, p. 29; ver notas 30, 52.
- (52) Ver notas 30, 51.

- (53) KHATCHIKIAN, I, p. 70: Memorandum do copista Vardan; Bibl. Erevan, man. nº 5034, fl. 229b; ABRAHAMIAN, p. 390.
- (54) Bibl. Erevan, man. nº 4107, fl. 503a; ABRAHAMIAN, p. 317.
- (55) Bibl. Erevan, man. nº 5256, fl. 291b, 292a; ABRAHAMIAN, p. 370.
- (56) Bibl. Erevan, man. nº 8423, fl. 171a.; CATÁLOGO DE MANUSCRITOS DO MOSTEIRO CARMIR VANK DE ANCARA, p. 221; ABRAHAMIAN, p. 371.
- (57) ABRAHAMIAN, p. 103, 371; ABGARIAN, p. 8-9.
- (58) ARAKELIAN, I, p. 314-318; ABRAHAMIAN, p. 378.
- (59) KHATCHIKIAN, I, p. 244; ABRAHAMIAN, p. 352-355.
- (60) Bibl. Erevan, man. nº 149, fl. 278a.
- (61) Bibl. Erevan, man. nº 5883, fl. 468a.
- (62) Bibl. Erevan, man. nº 4171, fl. 3.
- (63) Bibl. Erevan, man. nº 2680, fl. 369a.
- (64) Bibl. Erevan, man. nº 2178, fl. 91b; ABRAHAMIAN, p. 353. Sobre o "prazo" de transcrição, o "valor" e as "transações" de manuscritos, ver em ABRAHAMIAN, 352-355; ARAKELIAN, I, p. 312-314; para o *Evangelho comprado por 10 metros de tecido*, ver em KHATCHIKIAN, I, p. 318, nº 7833, Bibl. Erevan.
- (65) Sobre a "classificação" dos tipos usados nos manuscritos, dos séculos V ao XVIII, ver em ADJARIAN, p. 346-396; INDJIDJIAN, III, p. 77-78; KARAMIANZ, p. 88; DASHIAN, p. 34-49; HOVSEPIAN, p. 168-172; GHAFADARIAN, p. 35-36.
- (66) Bibl. Erevan, man. nº 2877 e nº 2684; ABRAHAMIAN, p. 98-99, 109.
- (67) Sobre o manuscrito em folhas de *papel*, em nosso poder; Bibl. de Erevan man. nº 2679; ABRAHAMIAN, p. 341; ARAKELIAN, I, p. 304.
- (68) Revista "ETCHMIADZIN", 1952, nº 2, p. 53; ABRAHAMIAN, p. 339-340.
- (69) SRWANZIANZ, II, p. 327; ABRAHAMIAN, p. 340.
- (70) Bibl. Erevan, man. nº 1849, fl. 156b; ARUTIUNIAN, p. 20; ABRAHAMIAN, p. 340.
- (71) ABRAHAMIAN, p. 341.
- (72) Bibl. Erevan, man. nº 2191, fl. 155b; ARAKELIAN, I, p. 308-

309.

- (73) Bibl. Erevan, man. nº 1925, fl. 220b; ABRAHAMIAN, 342.
- (74) Bibl. Erevan, man. nº 5707; ABRAHAMIAN, p. 342.
- (75) ABRAHAMIAN, p. 343; LEVONIAN, p. 153-154.
- (76) Bibl. Erevan, man. nº 7643, fls. 2a-2b; manuscrito apresentando "instrumentos-utensílios"; ver em ARAKELIAN, I, p. 310-311; ABRAHAMIAN, 344; GUEVORKIAN, Tábua XXIX-XXXI, a cores.
- (77) Bibl. Erevan, man. nº 1380, fl. 229b, do copista Stefano.
- (78) Sobre a "caneta-reservatório" ver em GUEVORKIAN, Tábua XXIX; o manuscrito em que aparece pela primeira vez, nº 7347, da Bibl. de Erevan; "BANBER MATENADARANI", nº 5, p. 313; *Evangelho de Kharberd*", nº 938/88 da Bibl. Arm. de Veneza, em DJANASHIAN, I; ABRAHAMIAN, p. 346.
- (79) Ver o "alinhador" no man nº 16, fl. 360 da Bibl. de Erevan; "compasso" no man. nº 1400/108, *Evangelho de Trebizonda*, da Bibl. Arm. de Veneza, em DJANASHIAN, I; revista *Etchmiadzin*, 1950, nº VII-VIII.
- (80) LEVONIAN, p. 14; descrição do "alinhador" em ABRAHAMIAN, p. 347-348.
- (81) Bibl. Arm. de Veneza, man. nº 1400/108, *Evangelho de Trebizonda*, e nº 938/88, *Evangelho de Kharberd*; reproduções em DJANASHIAN, I.
- (82) ARAKELIAN, I, p. 304-305.
- (83) Bibl. Erevan, man. nº 7092, fl. 22a. e nº 573, fl. 239a.
- (84) Bibl. Erevan, man. nº 7186, fl. 58a-58b; ARUTIUNIAN, p. 15-17; ARAKELIAN, I, p. 304-309.
- (85) Bibl. Erevan, man. nº 752, fl. 180b; nº 1395, fl. 359b.
- (86) Bibl. Erevan, man. nº 573, fl. 242a-242b.
- (87) Bibl. Erevan, man. nº 7092, fl. 18a; nº 2191, fl. 155b.
- (88) Bibl. Erevan, man. nº 551, fl. 126a; ARUTIUNIAN, p. 47.
- (89) Bibl. Erevan, man. nº 5547, fl. 7a, 149b.
- (90) Bibl. Erevan, man. nº 275, nº988, nº 3795. Sobre a técnica de "encadernação", ver em LEVONIAN, p. 24-25; ABRAHAMIAN, p. 350-351; ARAKELIAN, I, p. 316-321.
- (91) ARAKELIAN, I, p. 319.
- (92) Os dois últimos versos são, respectivamente, do copista *Jā*

cob, Memorandum do ano 1386, no amn. n° 2178, fl. 91b, e *Vardan Baghishetsi*, poeta bardo e copista, do século XVII, Memorandum no manuscrito n° 2748, fl. 358b, ambos na Bibl. Erevan; ver em ABRAHAMIAN, p. 351-353, 387-392.

* *
*
* *

BIBLIOGRAFIA

I. FONTES.

a) armênias:

1. AGATHÂNGELO (séclo IV), *História da introdução do Cristianismo na Armênia*. Gráfica Armênia Mekhitarista, Veneza, 1930.
2. FAUSTO DE BIZÂNCIO (Pavstos Biuzandatsi, séc. V), *História da Armênia*, Gráf. Arm. Mekh., Veneza, 1933.
3. HOVAN MAMICONIAN (séclo VII), *História de Taron*, Erevan, 1941.
4. KIRAKOS DE GANZAK (Kirakos Ganzaketsi, séclo XIII), *História da Armênia*, Erevan, 1961.
5. KORIUN (séclo V), *Vida de Mashtoz*, Erevan, 1962.
6. LÁZARO DE PARBE (Ghazar Parbetsi, séclo V), *História da Armênia*, Gráf. Arm. Mekh. Veneza, 1933.
7. MOISES DE KHOREN (moyes Khorenatsi, séclo V), *História da Armênia*, Gráf. Arm. Mekh. Veneza, 1955.
8. ORBELIAN, Estevão (Stepanos Orbelian, séclo XII-XIII) - *História da região de Sisakan (Siunik)*, Paris, 1859.
9. VARDAN AREVELTSI (séclo XIII), *História armênia*, Gráf. Arm. Mekh. Veneza, 1862.
10. VRTANES KERTHOUGH (séclos VI-VII), *Sobre os Iconoclastas*, Gráf. Arm. Mekh. Veneza, 1852.

b) gregas:

11. ESTRABÃO (c. 60 a.C. -20 d.C.), *Geografia*, trad. inglesa anotada por Horace Leonard Jons, em 8 volumes, ed. T.E. Page, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1959.
12. PLUTARCO (c. 45/50-125), *Vidas paralelas*, versão armênia por Tomajian Elia, em 6 volumes, ed. Gráf. Arm. Mekh. Veneza, 1831-1935.

II. ESTUDOS.

b) autores armênios:

1. ABRAHAMIAN (A.G.), *História da escrita e grafologia armênia*, Erevan, 1959.
2. ABGARIAN (G.V.), *Matenadaran* (Biblioteca de Manuscritos de Erevan), Erevan, 1962.
3. ACADEMIA ARMÊNIA DE CIÊNCIAS, *Antigos manuscritos armênios*, edição ilustrada, com Prefácio de Ludmila Tournovo, Erevan, 1952.
4. ADJARIAN (Hratch), *A escrita armênia*, Gräf. Arm. Mekh. Viena, 1928.
5. ARAKELIAN (Babken), *Cidades e Artesanato na Armênia, nos séculos IX-XIII*, vols. I-II, Erevan, 1958.
6. ARUTIUNIAN (A.Kh.), *Tintas e cores nos antigos manuscritos armênios*, Erevan, 1941.
7. AZARIAN (L.R.), *A miniatura da Ciclicia armênia*, Erevan, 1964.
8. BABAIAN (A.), *O livro armênio e a arte gráfica*, Erevan, 1963.
9. BARKHUDARIAN (S.), artigo sobre os antigos manuscritos, em *Bamber Matenadaran*, nº 40, Erevan, 1958.
10. DASHIAN (H.), *Sobre a paleografia armênia*, Gräf. arm. Mekh. Viena, 1898.
11. DER-NERSESSIAN (Sirarpi), *Manuscripts arméniens illustrés*, Préface de Gabriel Millet, Paris, 1937.
12. DJANASHIAN (Mesrob), *Miniatura Armênia*, edição em quatro idiomas (armênio, italiano, francês, inglês), reprodução a cores dos manuscritos da biblioteca armênia de Veneza, vol. I. Gräf. Arm. Mekh. Veneza, 1966.
13. GHAFADARIAN (K.), *As primeiras formas da escrita armênia*, Erevan, 1939.
14. GUEVORKIAN (Astghik), *Artesanato e Costumes nas iluminuras armênias*, reprodução a cores, extraída dos antigos manuscritos, Erevan, 1973.
15. HOVSEPIAN (Karekin), *Memorandums dos manuscritos de Antelias*, vol. I. Antelias (Beirute), 1951.

16. _____, Principais formas da escrita armênia, em revista "Dzraz, nº 10, p. 168-172, Tiflis, 1912.
17. INDJIDJIAN (L.), *Arqueologia Armênia*, vols. I-III, Grãf. Arm. Mekh. Veneza, 1835.
18. KARAMIANZ (N.), *Die Handschriften Verzeichnisse der Königl. chen Bibliothek zu Berlin*, (versão armênia, Grãf. Arm. Mekh. Viena), Berlin, 1888.
19. KHATCHIKIAN (L.), *Memorandums dos manuscritos do século XV*, Vols. I-III, 1955, 1958, 1967. Erevan.
20. KEROUZIAN (Y.O.), *O papel dos armênios no império Bizantino*, separata da "Revista de História", nº 90 da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1972.
21. KOURTIKIAN (St.), *Erevan (história da cidade)*, Erevan, 1960.
22. KHALATIANZ (K.), *Reprodução do Evangelho Lazarian*, Moscva, 1889.
23. LALAYAN (E.), *Catálogo de manuscritos*, I, Tiflis, 1915.
24. LEVONIAN (G.), *O livro armênio e a arte gráfica armênia*, Erevan, 1946.
25. MATEVOSSIAN (A.), Sobre o "Ritual da cidade de Mush" (o maior manuscrito armênio, em *Hayreniki Dzayn*, 11 set/4, nº 37/ (164). Erevan.
26. MIKAELIAN (V.A.), *História da comunidade armênia de Criméria*, Erevan, 1964.
27. SARKISSIAN (B.), *Catálogo de manuscritos da biblioteca de São Lázaro*, vols. I-II, Grãf. Arm. Mekh. Veneza, 1914.
28. SRWANZIANZ (K.), *Tio Toros*, vols. I-II, Constantinopla, 1879.
29. SURMEYAN (A.), *Catálogo dos manuscritos de bibliotecas particulares da Europa*, Paris, 1950.
30. ZARBHANELIAN (K.), *Bibliografia das antigas versões armênias do século IV ao XIII*, Grãf. Arm. Mekh. Veneza, 1889.
31. _____, *História da arte gráfica armênia, dos anos 1512 a 1895*, Grãf. Arm. Mekh. Veneza, 1895.

b) autores estrangeiros:

32. BALTRUSAITIS (Jourgis), *Étude sur l'art médiéval em Georgie et en Arménie*, Préface de Henri Focillon, Paris, 1929.

33. CHARANIS (P.), *The Armenians in the Byzantine Empire*, Wien, Mechitharisten-Buchdruckerei, 1966, com versão armênia.
34. DIEHL (Charles), *Manuel d'art byzantin*, ed. Auguste Picard, vols. I-II, Paris, 1926.
35. GRABAR (Andrée), *La peinture byzantine*, ed. Skyrts, Genève , 1953.
36. MACLER (Fr d eric), *L'Enluminure arménienne profane*, Paris, 1928.
37. _____, *Documents d'art arméniens*, Paris, 1924.
38. _____, *L' vangile arménien*, ms. 229 de la Biblioth que d'Etchmiadzin, Paris, 1920.
39. STRZYGOWSKI (J.), *Das Etschmiadzin Evangeliar* (c/versão ar m nia), Gr f. Arm. Mekh. Viena, 1892.

c) outros:

40. *Banber Matenadarani*, período da Biblioteca de Erevan, Ere van.
41. *Bazmavep*,  rg o mensal da Congrega o Mekhitarista, na Ilha de São Lázaro, em Veneza, Veneza.
42. *Catálogo de manuscritos do Monsteiro Carmir Vank de Ancara*, Antelias (Beirute), 1957 (em armênio).
43. *Etchmiadzin*,  rg o mensal da sede patriarcal de Etchmiadzin (Armênia), Etchmiadzin (em armênio).
44. ENCICLOPÉDIA ITALIANA, do Instituto Treccani (1  vol. em 1929), Roma, vol. XXII, 1949.