

À IMAGEM DA PALAVRA: VISUALIDADE, RELIGIÃO E RELAÇÕES DE PODER NA BÍBLIA PRATEADA (SÉC. VI)

OTÁVIO LUIZ VIEIRA PINTO *

I. *Antiguidade Tardia e Primeira Idade Média. Um novo panorama metodológico*

O conceito de *Antiguidade Tardia* (também tratado por alguns estudiosos sob o epíteto de *Primeira Idade Média*) tem estado no centro dos debates epistemológicos concernentes à transição entre Mundo Clássico e Medieval desde, pelo menos, os anos de 1970, capitaneados pela obra fundamental de Peter Brown, *The World of Late Antiquity*². A idéia de *Antiguidade Tardia* propõe uma revigorada perspectiva temporal que visa, metodológica e didaticamente, afastar os paradigmas de Declínio e Ruptura em prol de idéias mais flexíveis baseadas na Continuidade e na Transformação. Dessa forma, as balizas estanques e radicais, como a “Queda de Roma” em 476 marcando o fim do Mundo Antigo cedem espaço para noções menos rígidas, que levam os historiadores do período a entenderem o recorte que varia entre os séculos III e VIII como um momento particular, dotado de esquemas sociais e culturais próprios, deixando de ser apenas o espaço turbulento em que o Império aos moldes clássicos transforma-se num feudalismo tipicamente medieval³. Esse posicionamento permite ao pesquisador, portanto, reavaliar conceitos, fontes e abordagens – entender um contexto

* Mestrando em História junto ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR), sob orientação do Prof. Dr. Renan Frighetto. Bolsista CAPES e membro discente do Núcleo de Estudos Mediterrânicos (NEMED). Desenvolve pesquisa na área de História Tardo Antiga, em especial no que tange aos ostrogodos e ao pensador romano Cassiodoro. E-mail para contato: rocha.pombo@hotmail.com.

² BROWN, Peter. *The World of Late Antiquity: from Marcus Aurelius to Muhammed*. London: Thames & Hudson, 1971. Uma nova edição, revisada e com comentários extras foi lançada em 1993.

³ Importantes em seu tempo, obras clássicas como o relativamente recente *Les Invasion: les Vagues Germaniques*, de Lucien Musset, apresentam uma realidade ancorada na ruptura mais ou menos teleológica: o período das chamadas invasões seria apenas o mote inicial para a formação de uma sociedade cuja lógica era senhorial e que, em alguns séculos, desenvolveria à plenitude um sistema de feudos, castelos e cercanias. Da forma como se apresenta, esta perspectiva historiográfica cria obstáculos para que vejamos as riquezas e as peculiaridades do momento que abarca o que hoje se chama de *Antiguidade Tardia*. In: MUSSET, Lucien. *Les Invasion: les Vagues Germaniques*. Paris: Presses Univ. France, 1965.

dentro de seus próprios termos (buscando um afastamento ou uma relativização de idéias moralizantes, como o arquétipo de “bárbaro”) desvela, ao erudito que se coloca diante deste panorama, um novo universo digno de ser explorado. Um exemplo desta renovação de pesquisa pode ser notado, como propomos neste artigo, a partir de uma análise detida do *Codex Argenteus*, a “Bíblia Gótica” do século VI: tomado tradicionalmente como um dos poucos manuscritos escritos na língua dos godos, ele vem sendo usado de forma simples ⁴, seja como um exemplo da gramática e do vocabulário desse povo, seja como um reflexo de seu caráter religioso (o arianismo) ⁵. O que propomos neste espaço, em consonância com as renovadoras opções metodológicas que permeiam a idéia de Antiguidade Tardia (e também a posição semelhante de Primeira Idade Média), é analisar este mesmo *Codex Argenteus* a partir de sua dimensão *imagética*, o entendendo não como um simples espelho de seu tempo, mas como um mecanismo de configuração identitária, imbricado de forma indelével em seu contexto, influenciando e sendo influenciado.

II. A Bíblia de Prata. Produção e difusão

O *Codex Argenteus*, também conhecido como “Bíblia de Prata” ou “Bíblia gótica”, é um documento composto entre 500 e 520, na Itália, então sob o comando do rei Teoderico I Amálo, dos ostrogodos (BURNS, 1991: 145 – 146); configura-se como uma cópia de uma das mais importantes obras do século IV, a *Bíblia de Ulfila*, hoje perdida.

⁴ Ainda que trabalhe com os godos e, fundamentalmente, com o *Codex Argenteus* de forma satisfatório, Peter Heather, um dos principais historiadores do tema atualmente, jamais aborda este documento do ponto de vista visual e do impacto potencialmente gerado por esse aspecto no momento de sua criação e difusão. In: HEATHER, Peter. *Empires and Barbarians: Migrations, Development and the Birth of Europe*. Londres: Macmillan, 2009, p. 60 & HEATHER, Peter e MATTHEWS, John. *The Goths in the Fourth Century*. Liverpool: Liverpool Univ. Press, 2010, pp. 153 – 154.

⁵ O arianismo foi uma doutrina cristã estabelecida pelo bispo alexandrino Ário no decorrer do século III. Esta corrente religiosa negava a essência da Trindade, entendendo Cristo como filho e separando-o de Deus, logo Pai e Filho não estariam presentes no mesmo espírito. Após o Concílio de Nicéia, em 325, que estabeleceu o dogma oficial para o cristianismo, o arianismo foi definitivamente reputado como uma heresia, ou seja, um desvio pérfido e consciente da verdadeira fé. Cf. MONSTERT, Walter. “Bemerkungen zum Verständnis der altkirchlichen Christologie”. In: *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, Tübingen, v. 102, n. 1, março de 2005, pp. 75 – 78.

Ulfila, por sua vez, foi um bispo godo nascido nas regiões da Anatólia. Ordenado pelo proeminente Eusébio de Nicomédia ⁶, ele acompanhou o ápice da questão ariana em Roma, convertendo-se a esta fé considerada herética. Posteriormente, voltou para sua região natal e seguiu com a evangelização de diversos grupos godos. Seu grande ato conversor, porém, centrou-se na tradução da Bíblia para sua língua. Ulfila, neste intento, desenvolveu um alfabeto que assimilava caracteres gregos e runas góticas, empregando-o em sua versão. No decorrer dos anos, assim, a *Bíblia de Ulfila* tornou-se um monumento da crença ariana entre os godos, uma vez que atestava tanto a religião quanto a inauguração de um alfabeto próprio e a consolidação formal de sua língua (SCHÄFERDIEK, 2004: 587 – 590).

Desde o momento de sua redação, a Bíblia traduzida pelo bispo godo, então, foi tida como um exemplo material de uma identidade político-religiosa desse povo. Este é o principal indício para sua reprodução no século VI: Teoderico I Amálo, rei dos ostrogodos e principal expoente germano do período, estabeleceu uma intensa política de autoridade e hegemonia em relação aos outros reinos do ocidente mediterrânico (WOLFRAM, 2001: 306 – 326), e parte de sua estratégia residia na exaltação de seu povo e de sua dinastia. Dessa forma, Teoderico erigiu em Ravena um mausoléu, trunfo simbólico de sua força governativa (DELIYANNIS, 2010: 124 – 125), cercou-se de funcionários romanos que laureavam, em latim, sua glória (BJORNLIE, 2009: 143 – 160) e mandou seus escribas realizarem uma cópia, justamente, da *Bíblia de Ulfila*, criando então o já citado *Codex Argenteus*. Todos estes elementos agiam como mecanismos de legitimação, símbolos da grandeza do rei e de sua monarquia. É interessante notar, já de antemão, que estas estratégias de poder se dão a partir, em sua grande maioria, da *visualidade*, da percepção material e de sua autoridade emanante, como nota Ulpiano de Menezes:

(...) dominava o valor afetivo [da imagem], envolvendo não só relações de subjetividade, mas sobretudo a autoridade intrínseca da imagem. Autoridade independente do conhecimento, mas derivada do poder que atribuía efeito demiúrgico ao próprio objeto visual. Daí ser ele relevante em contextos religiosos ou de poder político (...). (MENEZES, 2003: 12)

⁶ Eusébio de Nicomedia, bispo eminente em Roma e próximo aos ensinamentos teológicos deÁRIO, é mais conhecido na historiografia por ter sido o personagem que batizou Constantino, primeiro imperador romano a se converter ao cristianismo. In: CHADWICK, Henry. *The Church in Ancient Society: From Galilee to Gregory the Great*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2003, p. 67.

É neste sentido, então, que o *Codex Argenteus* pode ser compreendido: como uma imagem possuidora de autoridade e de sacralidade para além de seus limites retóricos. Há, naturalmente, um processo contextual para que este documento seja percebido dessa forma no século VI (a conversão dos godos no século IV), mas grande parte da construção de seu peso político, cultural e religioso reside na forma com que o texto escrito a uma dimensão imagética – mesmo artística – a partir de aspectos de sua elaboração, como veremos a seguir.

III. *Imagem e Palavra. Visibilidade e materialidade documental*

Uma série de elementos visuais destacam a importância do *Codex Argenteus*⁷, a começar pelo próprio pergaminho: seus fólios são de um tipo único, tingidos com o púrpura – material reservado somente ao manto e aos éditos de imperadores (CAVALLO, 1998: 219); as letras são contornadas com prata (donde a denominação do manuscrito, *Codex Argenteus*, códice de prata), bem como os adornos que preenchem as margens inferior e interior (em alguns trechos do texto, o ouro é empregado para este contorno). Foram produzidos 336 fólios (dos quais 188 nos foram legados), o que demonstra a quantidade de recursos empregados na confecção da obra e, possivelmente, tamanho esforço de produção devia-se ao fato da *Bíblia Prateada* ser um importante símbolo da identidade gótica.

A peculiaridade deste documento fica ainda mais evidente se comparado com outros manuscritos do mesmo período, quando uma série de indícios nos saltam aos olhos. Usualmente, o púrpura era reservado para os documentos mais importantes e, mesmo assim, empregado somente em páginas distintiva (HAMEL, 1986: 137), como no caso do *Codex Purpureus Petropolitanus* (também do século VI), um códice que reproduz os quatro evangelhos e está abrigado na Biblioteca Nacional da Rússia⁸; ao contrário, o *Codex Argenteus* é púrpura em sua totalidade.

A diagramação do texto também evidencia a importância dada a esta obra. Era comum que os copistas Tardo Antigos e Medievais dispusessem a redação em duas colunas, como forma de otimizar o espaço do pergaminho e evitar gastos desnecessários

⁷ Ver anexo 1.

⁸ Ver anexo 2.

⁹. São assim, por exemplo, os Códices *Guelferbytanus* (séculos V ou VI) ¹⁰, *Beratinus* (século VI) ¹¹ e mesmo o também já citado púrpura *Petropolitanus*. Ao contrário, o texto da *Bíblia Prateada* é apresentado em uma única coluna simétrica, tomando assim um maior número de fólhos – e, por conseqüência, tornando ainda mais claro seu valor e a preocupação com sua confecção.

Apesar de não conter capitulares ou iluminuras, o *Codex Argenteus* é adornado com desenhos de colunas na margem inferior de todos os seus fólhos, numa representação da arquitetura utilizada em edificações de Ravena, capital do poder de Teoderico e dos ostrogodos arianos ¹². Naturalmente, o emprego deste artifício imagético emula a presença do próprio rei no documento, relacionando-o à esfera do sagrado (sob o contorno das colunas, repousa nome e informação canônica de cada evangelista) ¹³: Teoderico, assim, é evocado em autoridade, mantendo sob sua batuta o próprio ensinamento de cristo, bem como sendo o detentor da riqueza, da cultura e da arte. Em partes, a feitura deste manuscrito é uma tentativa de materializar o poder da monarquia ostrogótica (e da crença ariana), e cada um de seus aspectos se relaciona com este intento.

Porém, talvez o elemento mais perceptível nesta obra seja o alfabeto empregado: o gótico. Enquanto cópia da Bíblia de Ulfila, o *Codex Argenteus* segue seus moldes e utiliza-se da forma escrita inventada pelo bispo godo do século IV. Como dito, as letras ulfilanas fazem uma mediação entre os caracteres gregos – possuidores de legitimidade e de uma tradição religiosa grave e ancestral – e as runas góticas – simbolizando o passado do próprio povo –. Tem-se, assim, uma união formal entre duas tradições distintas, incorporadas no texto escrito e representativas da passagem dos godos das trevas pagãs e iletradas para o mundo cristão, civilizado, artístico e letrado (DROGIN, 1989: 50 – 53). Contudo, é plausível supor que poucos tivessem a habilidade para decifrar tal escrita, mesmo entre as altas esferas godas, e um dado que

⁹ Para uma extensiva revisão acerca dos aspectos empregados na confecção de manuscritos, cf. CLEMENS, Raymond & GRAHAM, Timothy. *Introduction to Manuscript Studies*. Nova Iorque: Cornell Univ. Press, 2008

¹⁰ Ver anexo 3.

¹¹ Ver anexo 4.

¹² < <http://www.ub.uu.se/Global/Kulturarvsmaterial/Handskrifter/Editionsinledning.pdf> > acessado em 02/03/2011.

¹³ Ver anexo 7.

corroborar tal hipótese é a feitura de um manuscrito “irmão” ao *Codex Argenteus*, o *Codex Brixianus*, um documento também tingido com o púrpura e escrito com prata e ouro em latim vulgar – logo, com um alfabeto mais próximo dos personagens letrados¹⁴. Enquanto o *Codex Brixianus* é que servia, portanto, para a leitura (já que reproduz o mesmo tempo da *Bíblia Prateada*), o *Codex Argenteus* foi criado para a apreciação; sua maior difusão, em relação a contraparte latina (HEATHER & MATTHEWS, 2009: 160 – 163) indica, porém, que o peso da tradição que representava era tão importante para os godos quanto a própria compreensão retórica da palavra de Deus. A simples imagem da *Bíblia Prateada* representava, por si, o passado, a religião e a identidade destes homens.

Novamente, uma comparação com outros manuscritos revela a importância do alfabeto gótico neste documento. Ainda que de virtual incompreensão para a esmagadora maioria dos ostrogodos (mesmo entre os letrados), o *Codex Argenteus* não era iluminado com imagens que pudessem figurar o tema trabalhado, como no caso do belo *Codex Aureus* (século VIII)¹⁵. Ou seja, mesmo sua retórica interna não era acessível ou representada. Sua importância residia, afirmamos mais uma vez, na materialização de uma tradição gótica e na exposição de um alfabeto próprio, que não era lido, mas visto. Como afirma Umberto Eco, o universo Tardo Antigo e Medieval era explicado de forma simbólico-alegórica (ECO, 2010: 71). Assim, o conteúdo deste documento, enquanto escrita, respondia somente a um pequeno número de iniciados; enquanto imagem subvertia a noção de beleza, já que tudo o que apresentava era uma série de caracteres prateados dispostos sobre um plano avermelhado (o púrpura). Seu valor residia, assim, na alegoria da tradição, da identidade e do poder – e tal alegoria era mediada, justamente, por um alfabeto próprio e único àquele povo, representado num material distinto e extremamente valioso.

IV. Doutrina Gótica. Proposições e conclusões parciais

Para o homem tardo antigo e medieval, em sua esmagadora maioria iletrado, a imagem desempenhava papel fundamental¹⁶. O espalhafato, o elemento visual e a

¹⁴ Ver anexo 6.

¹⁵ Ver anexo 5.

¹⁶ Citando Gregório Magno, Gombrich afirma que “a pintura pode fazer pelo analfabeto o que a escrita faz pelos que sabem ler”. In: GOMBRICH, Ernst H.. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999,

figura, todos estes elementos eram formas de didatismo, de inserção social e de pertença: um rei era reconhecido por meio de sua visualidade, ou seja, de suas insígnias, de seu manto, de seus louros ¹⁷. Altos funcionários e membros de altas hierarquias socio-políticas eram reconhecidos da mesma forma. Como aponta Ulpiano Menezes, para os integrantes desta realidade a imagem transcendia a dimensão unicamente visual e adquiria contornos ideológicos, mesmo espirituais (MENEZES, 2003: 12 – 13); era o elo de contato entre o mundo material e o imaterial, uma vez que traduzia e materializava a palavra de Deus. Enquanto o visual era a materialidade, o texto escrito era a eternalização: para os pensadores dos séculos VI e VII, a escrita de um documento registrava o passado ao mesmo tempo em que o preservava para o futuro; o processo de transcrição era mimético ao processo de transcrição da Bíblia e, sendo assim, extremamente sacro. Era uma emulação da Palavra de Deus, registro de suas vontades e desígnios (Cf. GOETZ, 2007).

Uma obra como o *Codex Argenteus*, porém, levava estes aspectos a uma posição única e particular: sua existência, grosso modo, fazia com que o texto escrito, *per se*, adquirisse também uma dimensão imagética. Ainda que não contivesse iluminuras ou letras capitais, a *Bíblia Gótica* apresenta um texto que existia não apenas para ser *lido*, mas, principalmente, para ser *visto*. Diferentemente de um pergaminho iluminado, a própria dimensão escrita deste documento já era uma *imagem*.

Segundo Paulo Knauss:

A imagem é capaz de atingir todas as camadas sociais ao ultrapassar as diversas fronteiras sociais pelo alcance do sentido humano da visão. Como lembra John Berger, a visão vem antes das palavras – as crianças enxergam e reconhecem antes de falar. (KNAUSS, 2006: 99)

E continua:

Os modos de ver, primeiramente, podem ser demarcados num sentido sociológico geral, pois se trata de sublinhar que as convenções oculares permitem articular a dimensão visual das relações sociais. Há assim uma

p. 167.

¹⁷ Tema da palestra do Prof. Dr. Dario Sanchez Vendramini (professor de História Antiga pela Universidade Nacional de Córdoba), intitulada "La movilidad social en la Antigüedad Tardía". A publicação de sua fala encontra-se no prelo.

relação entre visão e contexto que precisa ser estabelecida. [...] pode-se dizer, porém, que o foco da cultura visual dirige-se para a análise da imagem como representação visual, resultado de processos de produção de sentido em contextos culturais. (KNAUSS, 2006: 113)

O que torna o *Codex Argenteus* único harmoniza-se justamente com as proposições de Paulo Knauss. Ainda que palavra escrita, ele congrega em si a dimensão imagética; por mais que não contenha uma iluminura sequer, ele era visto e admirado como arte, não necessariamente lido como texto. Ao cruzar a definição de documento escrito com o de documento imagético numa única obra, notamos como seu registro visual era atípico para seus coevos: encerravam-se nas letras góticas não somente a exegese da Palavra Divina, mas a tradição, o poder e a religião destes godos. Em suma, a Bíblia Prateada era um manuscrito cuja representação visual devia-se, como afirma Knauss, ao “resultado de processos de produção de sentido” referentes ao contexto de feitura. Sua percepção, assim, era diferenciada quando comparada a percepção obtida por outros manuscritos do período, como vimos.

Para o historiador interessado, o *Codex Argenteus* pode ser um ótimo exemplo de como o texto escrito pode ser tomado também como imagem, um dínamo visual que congrega leitores, comitentes, autores e imbrica-se no contexto cultural, político, religioso e social de maneiras complexas. Os códices medievais, assim, eram dotados de dois corpos: o corpo retórico e o corpo material, também imbuído de significado. A Bíblia goda leva estes dois corpos ao máximo, tornando-os fundidos numa única dimensão. Por isso, acreditamos e defendemos ser possível um estudo visual acerca deste documento. De forma introdutória, acreditamos ter apresentado sua influência na monarquia ostrogótica e nas estratégias de hegemonia por parte de Teoderico a partir de seus aspectos imagéticos e da afirmação de uma identidade goda e de uma crença estabelecida e própria a este povo – sendo o arianismo, inclusive, o gatilho inicial para a confecção e diferenciação da Bíblia Prateada enquanto um documento religioso. Afirmamos que a particularidade material deste manuscrito o alçava como uma espécie de estandarte cultural de seu grupo, o que agregava a ele uma importante dimensão artística e, fundamentalmente, concedia imagem à palavra.

V. Referência Bibliográficas

V.I. Documentos Primários

Codex Argenteus. <http://www.ub.uu.se/en/Collections/Manuscript-Collections/SilverBible/Codex-Argenteus-Online/#>;
<http://www9.georgetown.edu/faculty/jod/bible.html>

Codex Bezae Cantabrigiae. http://www.csntm.org/Manuscript/View/GA_043

Codex Purpureus Petropolitanus. <http://www.nlr.ru/eng/exib/Gospel/viz/2.html>

Codex Guelferbytanus. <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=mss/64-weiss>

Codex Aureus. <http://monstrousbeauty.blogspot.com/2010/03/stockholm-codex-aureus.html>

Codex Brixianus. <http://www.historyofscience.com/G2I/timeline/index.php?id=1856>

V.II. Bibliografia Consultadas

BJORNLIIE, Shane. “What Have Elephants to Do with Sixth-Century Politics? A Reappraisal of the “Official” Governmental Dossier of Cassiodorus”. In: *Journal of Late Antiquity*, Baltimore: The John Hopkins University Press, vol.2, no. 1, 2009, pp. 143 – 171.

BROWN, Peter. *The World of Late Antiquity: from Marcus Aurelius to Muhammed*. London: Thames & Hudson, 1971.

BURNS, Thomas. *A History of the Ostrogoths*. Bloomington & Indianápolis: Indiana Univ. Press, 1991.

CAVALLO, G. (dir.). *O Homem Bizantino*. Editorial Presença. 1998.

CHADWICK, Henry. *The Church in Ancient Society: From Galilee to Gregory the Great*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2003.

CLEMENS, Raymond & GRAHAM, Timothy. *Introduction to Manuscript Studies*. Nova Iorque: Cornell Univ. Press, 2008.

DELIYANNIS, Deborah Mauskopf. *Ravenna in Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2010.

DROGIN, Marc. *Medieval Calligraphy: its History and Technique*. Nova Iorque: Dover Publications, 1989.

ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GOETZ, Hans-Werner. *Vorstellungsgeschichte: Gesammelte Schriften zu Wahrnehmungen, Deutungen und Vorstellungen in Mittelalter*. Hamburgo: Bochum, 2007.

GOMBRICH, Ernst H.. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HAMEL, Christopher de. *A History of Illuminated Manuscripts*. Boston: David R. Godine, 1986.

HEATHER, Peter. *Empires and Barbarians: Migrations, Development and the Birth of Europe*. Londres: Macmillan, 2009.

HEATHER, Peter e MATTHEWS, John. *The Goths in the Fourth Century*. Liverpool: Liverpool Univ. Press, 2010.

KNAUSS, Paulo. “O desafio de fazer História com Imagens: Arte e Cultura Visual”. In: *Artcultura*. Uberlândia, n.12, jan-jun. 2006, pp. 97 -115.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. “Fontes Visuais, Cultura Visual, História Visual. Balanço provisório, propostas cautelares”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.23, n.45, 2003, pp. 11 -36.

MONSTERT, Walter. “Bemerkungen zum Verständnis der altkirchlichen Christologie”. In: *Zeitschrift für Theologie und Kirche*, Tübingen, v. 102, n. 1, pp. 73 – 92, março de 2005.

MUSSET, Lucien. *Les Invasion: les Vagues Germaniques*. Paris: Presses Univ. France, 1965.

SCHÄFERDIEK, Knut, “Der gotische Arianismus”. In: *Theologische Literaturzeitung*, Leipzig, v. 129, pp. 587 – 594, 2004.

WOLFRAM, Herwig. *Von den Anfängen bis zur Mitte des sechsten Jahrhunderts*. Munique: Beck, 2001.

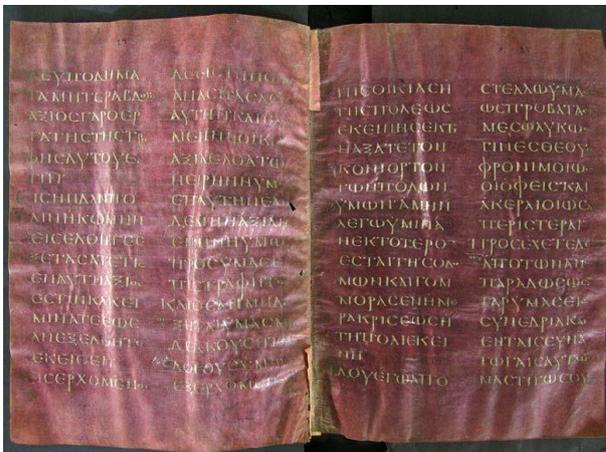
VI. Anexos

Anexo 1



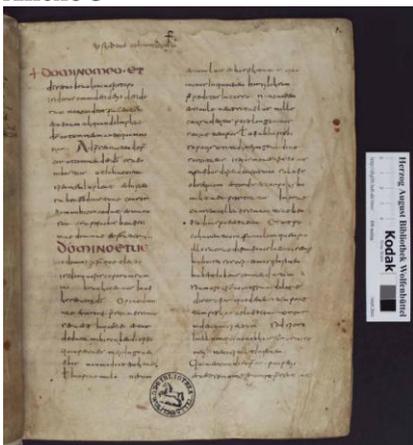
Fólio do *Codex Argenteus* (20 cm x 24,50 cm) preservado na Biblioteca da Universidade de Uppsala. O texto apresenta-se em gótico (coluna única), com as letras escritas em prata (ou ouro em alguns trechos) e todos os fólhos tingidos com o púrpura. Apresenta adornos nas margens internas, indicando o trecho do texto. Todos os fólhos são também adornados com representações de arcos e colunas. Dentro das colunas, destaca-se, em ouro, o nome e informações canônicas dos quatro apóstolos. Reproduz grande parte da Bíblia. (séc VI).

Anexo 2



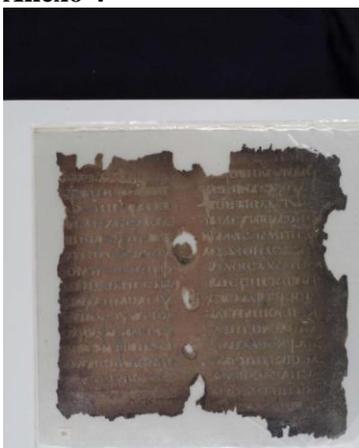
Fólio duplo do *Codex Purpureus Petropolitanus* (33,7 cm x 28,8 cm), preservado na Biblioteca Nacional da Rússia. O texto apresenta-se em colunas duplas, em grego uncial (escrita manual, com letras grandes, capitais e próximas umas das outras), com tinta prateada para as letras que se encontram nas páginas tingidas de púrpura. Reproduz os quatro evangelhos. (séc. VI).

Anexo 3



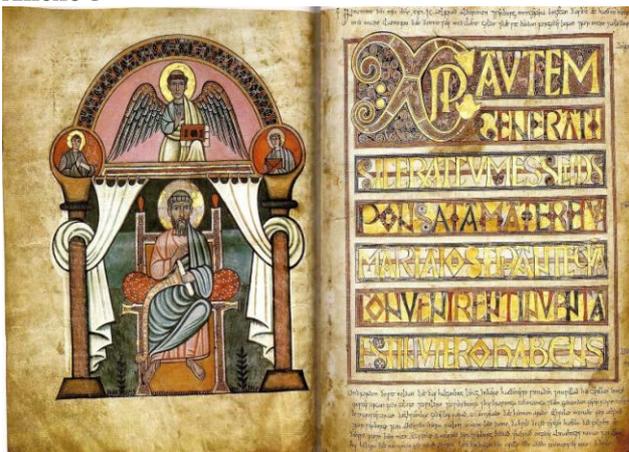
Fólio do *Codex Guelferbytanus* (26,5 cm x 21,5 cm), preservado na Biblioteca Herzog August de Wolfenbüttel. O texto apresenta-se em grego e em latim uncial, dividido em duas colunas. Pergaminho e tinta não são tingidos. Reproduz os quatro evangelhos. (séc. V ou VI).

Anexo 4



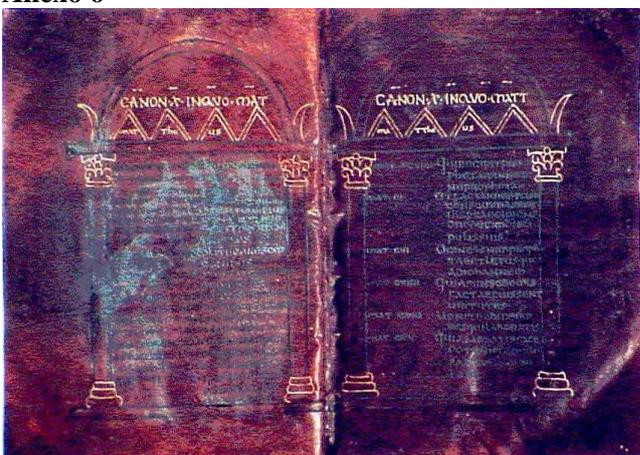
Fólio do *Codex Bezae Cantabrigiae* (31 cm x 27 cm), preservado nos Arquivo Nacionais da Albânia. O texto apresenta-se em grego uncial, dividido em duas colunas. Reproduz os quatro evangelhos. (séc. VI).

Anexo 5



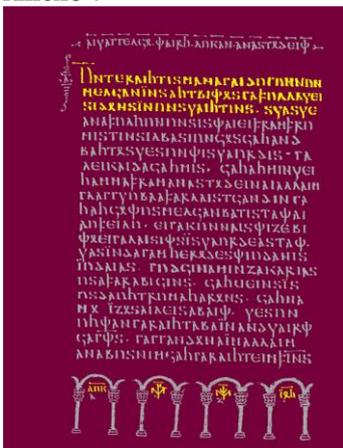
Fólio duplo do *Codex Aureus* (39,5 cm x 31,4 cm), preservado na Biblioteca Real da Suécia. O texto é ricamente iluminado, com imagens dos evangelistas e adornos representando santos e anjos. Apresenta-se em latim capital uncial, com inscrições em anglo-saxão glosadas (adicionadas após a feitura do manuscrito) nas margens superior e inferior. Constituído entre os séculos VII e VIII, apresenta alguns fólhos tingidos de púrpura – nestes, as letras são contornadas com prata. Na maioria dos fólhos (de coloração natural), o pigmento alterna entre o preto e o vermelho. Reproduz os quatro evangelhos, livros de orações e outros documentos importantes do período.

Anexo 6



Fólio duplo do *Codex Brixianus* (20 cm x 24,50 cm), conservado na Biblioteca de Brescia, na Itália. Enquanto obra “irmã” do *Codex Argenteus*, segue os mesmos padrões: todos os fólhos tingidos com o púrpura, letras contornadas com prata e ouro. Diferentemente, porém, o texto é circundado por desenhos representando colunas e arcos, ao invés de ter a margem inferior adornada. Há, na margem superior, informação canônica, como a identificação do evangelista. Reproduz o mesmo texto da *Bíblia Prateada*, porém na língua latina vulgar. (séc. VI).

Anexo 7



Versão digitalmente manipulada de um fólio do *Codex Argenteus*. Esta versão realça as cores utilizadas, o que nos permite ver com detalhes o trabalho realizado nos adornos (representando colunas, cada qual sobre a referência de um evangelista), bem como a utilização do ouro e da prata na escrita. Ficam também evidentes os caracteres góticos: ainda que próximos do grego, eles apresentam uma lógica, uma forma e uma fonética próprias, tornando o *Codex Argenteus* um exemplo único da grafia e do registro desta língua.

Anexo 8



Repositório do *Codex Argenteus* na Biblioteca de Uppsala. Retirado de < <http://www.ub.uu.se/en/Collections/Manuscript-Collections/Silver-Bible/> >