



História Unisinos
ISSN: 2236-1782
efleck@unisinos.br
Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Brasil

Monteiro Duarte, Cláudio
O codex e os volumina na arte paleocristã
História Unisinos, vol. 24, núm. 1, 2020, -, pp. 1-11
Universidade do Vale do Rio dos Sinos
Brasil

DOI: <https://doi.org/10.4013/hist.2020.241.01>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=579865458001>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

redalyc.org
UAEM

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

O *codex* e os *volumina* na arte paleocristã

Codex and Volumina in Early Christian Art

Cláudio Monteiro Duarte

claudiomonteiroduarte@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0579-0737>

Resumo: Este artigo trata da representação figurativa dos dois suportes principais da escrita no mundo antigo, o rolo (*volumen*) e o código (*codex*), na iconografia paleocristã, em especial na escultura funerária, a partir da constatação da duplicidade dos formatos em certas obras. Discute-se a grande quantidade de obras nas quais aparecem rolos, a representação do cesto para rolos (*scrinium*), e a presença do *codex* em alguns sarcófagos e afrescos cristãos. A partir da constatação de que a representação do código constituía uma novidade iconográfica, busca-se então esclarecer quais seriam as ressonâncias culturais provocadas pela representação conjunta de um código e de um cesto de livros em rolo, buscando-se o auxílio de discussões recentes sobre a História do livro na Antiguidade Tardia.

Palavras-chave: história do livro, escultura funerária romana, Antiguidade tardia, arte paleocristã.

Abstract: This article deals with the figurative representation of the two main supports of writing in the Ancient world, viz. the scroll (*volumen*) and the codex (*codex*), in early Christian iconography, especially in funerary sculpture, beginning with the recognition of the duplicity of formats in certain works. The great number of works in which scrolls appear, the representation of the roll basket (*scrinium*), and the presence of the codex in some sarcophagi and Christian frescoes are discussed. Based on the fact that the representation of the codex was an iconographic novelty, the article seeks to clarify what might be the cultural resonances provoked by the joint representation of a codex and a basket of books in roll, with the aid of recent discussions on the history of the book in Late Antiquity.

Keywords: book history, Roman funerary sculpture, Late Antiquity, early Christian art.

¹ Professor de História Antiga e Medieval no Centro Universitário de Belo Horizonte. Av. Prof. Mário Werneck, 1685. Bairro Buritis. CEP 30575-180, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

No complexo da Basílica de *Sant'Agnese fuori le mura*, em Roma, há uma lastra sepulcral, confeccionada de forma a se parecer com um sarcófago, e que se encontra fixada, desde finais do século XIX, na parede de uma escadaria a que se tem acesso pelo lado direito da nave.² Na literatura especializada, costuma-se datar a peça do final do século IV ou do início do V. A obra traz, dentro de um retângulo vertical, um Cristo de pé, frontal, de aspecto maduro, com barbas e cabelos bem longos, uma forma de representação que, embora já existisse, ainda era inovadora para a época. Ele se posiciona sob um par de cortinas abertas; traz um códice aberto nas mãos; e um cesto com rolos repousa no chão (Figura 1). Se cada um desses elementos, isoladamente, pode ser encontrado em outras obras, e, em algumas poucas, nos deparamos com dois deles juntos, é seguro dizer que esta é a única obra da arte antiga na qual todos eles estão juntos; cada um deles pode ser desdobrado em discussões específicas. Os elementos decorativos, por exemplo, possibilitam uma discussão sobre a incorporação de tradições de origem pagã à arte cristã. Por outro lado, essa anciانidade de Cristo, com barba e cabelos muito longos, é inaudita para a época, mas o efeito de contraposto com que é esculpido lhe dá um ar dinâmico, quase juvenil. Temos também as cortinas, um elemento que não encontramos na arte anterior e que aparece nas últimas décadas do século IV, e cujo sentido, aparentemente simples, não é fácil de ser esclarecido.

Note-se, também, que o Cristo que nos fita nesse fragmento porta um códice, a forma do livro moderno,

inventado no curso dos três séculos anteriores, e que ainda estava se difundindo e se consolidando no final do século IV. Mas, ao mesmo tempo, aos pés desse Cristo, há um cesto cheio de rolos, a forma tradicional do livro, que ainda era muito usada e carregada de valores, de sentidos nobres que remetiam ao universo dos letrados. São poucas as obras, na arte paleocristã em geral, que trazem a mistura dos dois formatos, rolo e códice. O rolo aparece em uma grande quantidade de obras, cristãs ou não, e o códice se torna mais comum nessas últimas décadas do século IV, e aparece exclusivamente em obras cristãs.

Diretamente relacionado com essa discussão é o tema da transição dos dois formatos do livro e a sua representação na arte tardo-antiga, sobretudo paleocristã. De um lado, é marcante a força do rolo como símbolo cultural: através de todas as mudanças, esse elemento permanece quase inalterado, como a marcar a própria continuidade da tradição: a presença de um livro em forma de rolo é muito frequente nos sarcófagos, seja nas mãos de Jesus (quando ele não segurava um bastão), seja nas mãos dos apóstolos, ou mesmo do(s) falecido(s) em posição de orante(s).

Esse rolo era o principal suporte da escrita no mundo greco-romano, e tinha o nome de *byblos* em grego, e *volumen* (*volumina* no plural) no mundo latino, a partir do verbo latino *volvo* (*volvere*) – ou seja, *enrolar*, e era um dos símbolos máximos, na civilização greco-romana, do estudo, da erudição, da dedicação às coisas culturais, ou, no dizer de Marrou (1964, *passim*), às “coisas das musas”. Nosso moderno termo *volume* deriva daí, embora ele não designe mais um rolo, e sim um livro encadernado, ou seja, um códice. Os rolos chegaram ao presente em fragmentos, muitas vezes minúsculos, ou, mesmo quando estão inteiros, muito danificados. Todavia, obras figurativas, a exemplo dos relevos de sarcófagos e afrescos como os de Pompeia e Herculano, nos permitem ter uma boa ideia de seu aspecto real. Para acondicioná-los, existiam recipientes próprios, como o cesto cilíndrico figurado na lastra funerária de *Sant'Agnese*: o *scrinium* ou *capsa*; os *scrinia* tinham tampa e alça para serem transportados, e também são figurados em afrescos e relevos.

A palavra latina *codex*, derivada de *caudex*, que tinha o significado de *tronco de árvore*, passou a significar também o outro tipo de livro surgido na Antiguidade, e que está na origem de nossos termos *códice* e *código*. Embora não o tenham inventado, os cristãos foram os difusores e promotores mais importantes do uso do novo formato, utilizando materiais mais leves e maleáveis, como o próprio papiro e o pergaminho, produzindo códices com centenas de páginas:



Figura 1. Lastra funerária fixada na escadaria do complexo da Basílica de *Sant'Agnese fuori le mura* – fins do século IV ou início do V – Roma.

Figure 1. Funerary slab fixed on the staircase of the complex of the Basilica of *Sant'Agnese fuori le mura* – end of the 4th or beginning of the 5th century – Rome.

Fonte: Foto realizada e cedida pelos padres da basílica.

Source: Picture made by the priests of the basilica.

² Esse artefato foi o objeto estudado em minha Tese de Doutorado em História, defendida em setembro de 2016 na UFMG, e da qual o presente artigo é derivado.

Entre o tardo século I e o IV, o manuscrito em forma de códice se difundiu por todo o mundo greco-romano, mais rapidamente para os textos bíblicos e para a nova literatura cristã, e de fato se acredita que o cristianismo tenha exercido um papel determinante na sua difusão, ao passo que o formato foi adotado gradativamente para a literatura secular, mas ao final do século IV a substituição definitiva do rolo pelo códice estava, em essência, completa, quando se pensa quão raros são os exemplares [de rolos] que se podem contar até o século VI (Cavallo, 2008, p. 12).³

Essa preferência cristã pelo formato tem sido atestada através de importantes achados arqueológicos, como os ditos *Papiros de Chester Beatty*, do nome de seu proprietário anterior, mas que hoje estão numa biblioteca em Dublin e na Universidade de Michigan. Outros exemplos famosos são os quatro grandes códices unciais, como os célebres *Codex Sinaiticus* e *Codex Vaticanus*, com o texto completo ou quase da Bíblia em grego, contendo o Antigo e o Novo Testamento.

Vários historiadores têm estudado, nos últimos cem anos, o uso dos rolos e dos códices como suportes da escrita, ou seja, enquanto objetos reais. Mas, se o estudo dos suportes reais tem atraído tantos estudiosos, parece que ninguém mais discute a sua representação figurativa, nem na arte pagã nem na paleocristã, e a bibliografia se limita, geralmente, a reconhecer a presença dos dois motivos, mas não há tentativas de extraí-lhes algum significado. Fora o famoso livro de Marrou (1964) e as reflexões de Bovini (1949), conseguimos encontrar tão somente um artigo de René Vielliard (1940).

Ora, a presença simultânea dos dois tipos de livro se dá em um número muito diminuto de obras, mas, por isso mesmo, é de se presumir que tal duplidade tivesse alguma significação, tanto para o público quanto para os artesãos, pois as representações figurativas, mesmo as mais convencionais, exprimem uma visão de mundo. Na ausência de fontes escritas explícitas que nos elucidem o significado de determinada representação, temos que nos ater à própria obra e seus diversos níveis iconográficos, que, como nos diz Panofsky, são três: o primeiro seria o pré-iconográfico, que consiste na mera percepção material da obra. O segundo nível seria o iconográfico, que nada mais é que a identificação do conteúdo “explícito” da obra, e que pressupõe a familiaridade com os dados culturais imprescindíveis à compreensão, como, por exemplo, as crenças religiosas ou as histórias mitológicas; este é o nível que

depende mais diretamente das fontes escritas, da pesquisa “arqueológica”, para a comprovação das interpretações. Finalmente, o nível iconológico seria a análise formal, que Panofsky não via como uma mera classificação estilística, nem como um estabelecimento de correntes de influência, e sim como uma busca do conteúdo mais essencial, “intrínseco”, da obra. Panofsky, a partir de uma bagagem filosófica que incluía a influência de Cassirer, acreditava que as tendências formais seriam *sintomas culturais* de um estado de espírito, imanente a toda uma época:

[É] o que se pode chamar de história dos sintomas culturais – ou “símbolos”, no sentido de Ernst Cassirer – em geral. O historiador de arte terá de aferir o que julga ser o significado intrínseco da obra ou grupo de obras, a que devota sua atenção, com base no que pensa ser o significado intrínseco de tantos outros documentos da civilização historicamente relacionados a esta obra ou grupo de obras quantos conseguir: de documentos que testemunhem as tendências políticas, poéticas, religiosas, filosóficas e sociais da personalidade, período ou país sob investigação. Nem é preciso dizer que, de modo inverso, o historiador da vida política, poesia, religião, filosofia e situações sociais deveria fazer uso análogo das obras de arte. É na pesquisa de significados intrínsecos ou conteúdo que as diversas disciplinas humanísticas se encontram num plano comum, em vez de servirem apenas de criadas umas das outras (Panofsky, 2007, p. 63).

Buscando essa aproximação, apregoada por Panofsky, entre diversos ramos da História, pode-se chamar a atenção para o fato de que é justamente no último quartel do século IV, século que foi um período crucial na transição dos meios da escrita, que ela finalmente começa a se refletir na arte figurativa, em um pequeno número de obras que mostram Jesus, e mais raramente algum outro personagem, com um desses novos livros: não mais um rolo, mas um códice aberto. Em alguns poucos casos, como no caso da mencionada lastra, ambos estão presentes: o rolo e o códice; com efeito, a presença simultânea de uma coleção de rolos na *capsa* e de um códice aberto em sua mão é uma das características marcantes do monumento: o fato de fazer parte de um pequeno, seletivo número de obras que documentam a coexistência temporária dos dois formatos do livro antigo. Essa leitura artística da transformação histórica do livro ainda não recebeu suficiente atenção dos estudiosos.

³ “Tra il tardo secolo I e il IV il manoscritto in forma di codice si diffuse in tutto il mondo greco-romano, più rapidamente per i testi biblici e per la nuova letteratura cristiana, ed anzi si ritiene che il cristianesimo abbia giocato un ruolo determinante nella sua diffusione, mentre fu adottato più gradatamente per la letteratura profana, ma alla fine del secolo IV la definitiva sostituzione del codice al rotolo era in sostanza compiuta, ove si pensi a quanto rari siano gli esemplari che si possono contare più tardi fino al secolo VI” (Cavallo, 2008, p. 12). Tradução nossa.

A tradição do *volumen* na arte paleocristã

Originado, como se viu, nos sarcófagos pagãos, onde cumpria o papel de expressar a dedicação da pessoa às coisas do espírito (Marrou, 1964, *passim*), o rolo ou *volumen* foi adotado nos sarcófagos cristãos como um dos atributos de Cristo e de seus seguidores. O rolo, na verdade, aparecia sob várias formas: na maioria absoluta dos sarcófagos, sempre se poderá ver algum personagem segurando um rolo fechado, quase sempre o próprio Cristo, mas também Pedro e Paulo, e às vezes a própria figura dos falecidos o traz. Em outros casos, o rolo está semiaberto, sendo lido por alguém.

Por fim, nos sarcófagos conhecidos pela usual nomenclatura de *Traditio legis*, em geral, um grande rolo se desenrola livremente a partir da mão esquerda de Cristo, rodeado por todo o Colégio Apostólico; num pequeno número de obras, ele (ou Deus Pai) entrega, com a mão direita, um rolo fechado a Pedro. Um exemplo notável do primeiro tipo é o famoso sarcófago dito “de Estilicão”, hoje presente na Basílica de Santo Ambrósio, em Milão, no lado esquerdo da nave (Figura 2).

Mas o que mais impressiona no motivo do rolo é, em primeiro lugar, seu próprio número. É quase impossível fazer um inventário de todos os sarcófagos em que aparecem *volumina*, pois eles são, literalmente, uma miríade; basta dizer que eles figuram em *todos* os sarcófagos policênicos⁴, ou seja, em todos os sarcófa-

gos narrativos, tanto os de friso único quanto os de registro duplo, com as cenas dos milagres de Cristo e/ou de Pedro. Nesse caso, é mais profícuo trabalhar em termos numéricos; examinando o *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*, o grande catálogo de sarcófagos paleocristãos elaborado, desde os anos 60, por arqueólogos alemães e italianos, e cuja publicação ainda não foi inteiramente concluída, foi possível levantar uma contagem bastante simples, mas útil para nossos propósitos. No primeiro volume, que é dedicado a Roma e Óstia, 95 peças, de um total de 1.042, contêm esse elemento, número que inclui tanto sarcófagos inteiros quanto fragmentos, sendo que algumas poucas peças podem suscitar dúvidas, podendo ser, na verdade, pagãs; por outro lado, fragmentos nos quais não aparece o rolo podem ter pertencido a sarcófagos nos quais ele originalmente figurava; portanto, esse número é uma estimativa mínima, e que corresponde a aproximadamente 9,2% do total. Já das 427 peças do segundo volume, dedicado ao restante da Itália, à Dalmácia e aos sarcófagos romanos espalhados por museus de todo o mundo, detectamos 42 aparições do rolo, o que corresponde a 9,8% do total; desses, porém, dois apresentam também o códice. E no terceiro volume, dedicado à Gália e ao norte da África, contamos, salvo engano, 88 sarcófagos e fragmentos com rolos, de um total de 650 peças, ou seja, 13,53% delas. Somando os três volumes, temos que, dos 2.119 artefatos, entre sarcófagos e fragmentos, 225 trazem rolos, 10,62% do total. O *Repertorium*, porém, não contempla os sarcófagos da Espanha, nem os de Constantinopla. Mas Giuseppe Bovini publicou, em 1954, um pequeno catálogo dos sarcófagos da Espanha, o que ajuda a suprir uma parte dessas lacunas. Nele, 15 peças, em 48, apresentam o rolo, o que perfaz 31,25% do total. Considerando esse livro de Bovini junto com o *Repertorium*, temos 2.167 peças, das quais 240 mostram rolos, perfazendo 11,07% do total. Esses dados mostram a força do motivo, mesmo em obras tardias, do século V, e mesmo longe de Roma, nas províncias da Gália e da Hispânia.

Outro elemento tradicional, mas muito menos expressivo numericamente, era o cesto para os *volumina*, que aparece em vários sarcófagos, fragmentos, mosaicos e pinturas. É da própria natureza do motivo a sua inferioridade numérica, pois, como se trata de um objeto no chão, ele é mais apropriado a cenas estáticas, junto a personagens frontais e/ou isolados, e, por isso, não havia lugar para ele nos sarcófagos narrativos policênicos, nos quais várias cenas se interpenetram dinamicamente. A



Figura 2. Sarcófago dito “de Estilicão” – mármore – face anterior – c. 380-400 – Basílica de Santo Ambrósio – Milão.

Figure 2. Sarcophagus reportedly “of Stilicho” – marble – front – c. 380-400 – Basilica of Saint Ambrose – Milan.

Fonte: Repertorium, vol. II, 150, prancha 60.

Source: Repertorium, vol. II, 150, illustration 60.

⁴ Neologismo nosso.

ascensão dos cestos está ligada, portanto, à própria decadência dos sarcófagos narrativos, na segunda metade do século IV, e à preferência que passaram a ter, junto ao público, os monumentos colunares; os *scrinia* passam a aparecer com mais frequência junto aos personagens dos intercolúnios, ou nos nichos centrais e laterais dos sarcófagos estrigilados, nos quais os cestos e feixes de rolos conheceram grande fortuna. Ao longo do século IV, vemos esses dois formatos, o do feixe e do cesto, cúbico ou cilíndrico, se alternarem, ou comparecerem juntos em vários monumentos, e esses motivos estão muito presentes nos sarcófagos da Gália, onde conhecerão grande apreciação, embora muitos deles fossem produzidos em Roma ou realizados a partir de modelos romanos (Brandenburg, 2004, p. 20).

Fora do terreno da escultura funerária, outras obras importantes trazem Cristo com o rolo e o cesto: num mosaico absidal da Basílica de São Lourenço, em Milão, os rolos, especialmente o rolo semiaberto nas mãos de Cristo, e o *scrinium* cilíndrico no meio do Colégio Apostólico são os elementos que mais contribuem para dar à obra sua forte ambiência filosófica (Figura 3).

A representação do *codex*

Ao contrário do rolo, o *codex* é um motivo exclusivo da arte paleocristã, e que só aparece, ao que tudo indica, na segunda metade do século IV. No entanto, ao contrário do motivo do rolo, o *corpus* compõe-se de um número muito menor de obras. No terreno pictórico, ainda do século III há um afresco na Catacumba de São



Figura 3. Colégio Apostólico com rolos e *scrinium* – mosaico – final do século IV – Capela de Santo Aquilino – Basílica de São Lourenço – Milão.

Figure 3. Apostolic College with scrolls and *scrinium* – mosaic – end of the 4th century - Chapel of Saint Aquiline – Basilica of St. Lawrence – Milan.

Fonte: Foto própria.

Source: Photo taken by the author.

Marcelino e São Pedro, com um jovem portando um códice, o que nos indica que ainda antes de Constantino a Igreja já vinha criando uma identificação com o códice.

Alguns fragmentos indicam que, após um período de entusiasmo inicial, pode ter havido alguma relutância, talvez devido à forte tradição do rolo como símbolo filosófico, em colocar um Cristo com códice em posição central. Mas nos sarcófagos das duas últimas décadas do século IV, já não há essa relutância, como neste sarcófago colunar da Espanha, datado por Bovini de cerca de 380: o nicho central é ocupado por Cristo com códice, enquanto apóstolos o aclamam nos dois nichos adjacentes (Figura 4). Na figura central, há algumas características que também estão presentes em Sant’Agnese: o corpo em contraposto, a gola relaxada, o pálio que pende passando por detrás do códice aberto.

Aos poucos, pode-se perceber a emergência de alguns padrões; formas novas, que melhor se adaptam ao tema, são criadas ou modificadas, como o próprio tema do Colégio Apostólico, que se desenvolve nos sarcófagos de forma alongada, gerando um efeito de centralidade e simetria. Numa curiosa inversão em relação ao desenvolvimento do motivo da *Missio apostolorum* ou *Traditio legis*, no qual Cristo havia sido posto de pé sobre um monte após uma fase inicial sentado, agora, ao adotar o códice, ele e todo o grupo de apóstolos se sentam novamente. O próprio modelo do sarcófago colunar se adapta para receber essas novas formas, pois não são mais as arcadas e colunas que imprimem ritmo à composição, mas os próprios apóstolos sentados, e as colunas se tornam mais baixas, quase ocultas, fazendo as vezes de cenário, como é o caso do túmulo do bispo Concordius, de Arles (Figura 5).



Figura 4. Sarcófago colunar com Cristo com códice – detalhe – c. 380 – proveniente de Hellín – Academia de la Historia – Madrid.

Figure 4. Columnar sarcophagus with Christ and codex – detail – c. 380 – from Hellín – Academia de la Historia – Madrid.

Fonte: Bovini, 1954, p. 126.

Source: Bovini, 1954, p. 126.



Figura 5. Sarcófago de Concordius com Cristo e o Colégio Apostólico – mármore – fins do século IV – Museu de Arles Antiga.
Figure 5. Sarcophagus of Concordius with Christ and Apostolic College – marble – end of the 4th century – Museum of Ancient Arles.

Fonte: Foto própria.

Source: Photo taken by the author.



Figura 6. Sarcófago estrigilado dito “de São Honorato” – Cristo com códice e feixe de rolos – final do séc. IV – Museu de Arles.

Figure 6. Strigilated sarcophagus reportedly “of St. Honoratus” – Christ with codex and rolls – end of the 4th century – Museum of Ancient Arles.

Fonte: Foto própria.

Source: Photo taken by the author.

No Museu de Arles, há alguns sarcófagos, fragmentários ou inteiros, estrigilados⁵ e com Cristo com códice no nicho central, que são bons exemplos de um modelo de sarcófago alternativo ao colunar, e que também esteve muito em voga no mundo gaulês no final do século IV. Mas esse grupo de sarcófagos estrigilados, com o nicho central ocupado por Cristo, geralmente apresenta também o cesto, ou melhor, o feixe de *volumina*, mas tal elemento já implica uma transformação do motivo. A princípio, essa dualidade de códice e rolo pode ser considerada uma constante, pois, nas obras com o Colégio Apostólico, somente poucos personagens portam o códice, quando não apenas um, ficando os outros com o rolo. Contudo, ela pode se tornar mais acentuada, como acontece, por exemplo, no grande sarcófago de Milão (ver Figura 2), pois neste, em cada um dos lados, um dos dois formatos é colocado no centro das atenções. A dualidade é ainda mais potencializada quando mostrada junto a um personagem isolado, como, por exemplo, um Cristo no centro de um sarcófago estrigilado, exatamente como no pseudo-sarcófago de Sant’Agnese, e nesse grupo de sarcófagos, gauleses em sua maioria. Wilpert (I, 1929, p. 52) afirma que o modelo desses sarcófagos gauleses deve ter vindo de Roma, ou ao menos da Itália. Um exemplar bem conservado desse modelo é o sarcófago dito de São Honorato, que tem a particularidade de trazer um Cristo com auréola (Figura 6).

Assim, pode-se dizer que, no último quartel do século IV, começa um período áureo para o códice na arte paleocristã, culminando no fato de que, na virada para o século V, o motivo finalmente sai da esfera funerária e ganha dimensão monumental com o mosaico absidal de Santa Pudenciana, cujo Cristo é semelhante ao do fragmento de Sant’Agnese (Figura 7).

Essa época áurea do códice na escultura funerária paleocristã continuou, porém, até meados do século V, nos

sarcófagos de Ravena. E quanto a Constantinopla, muito pouco restou além de fragmentos, apesar de bastante in-

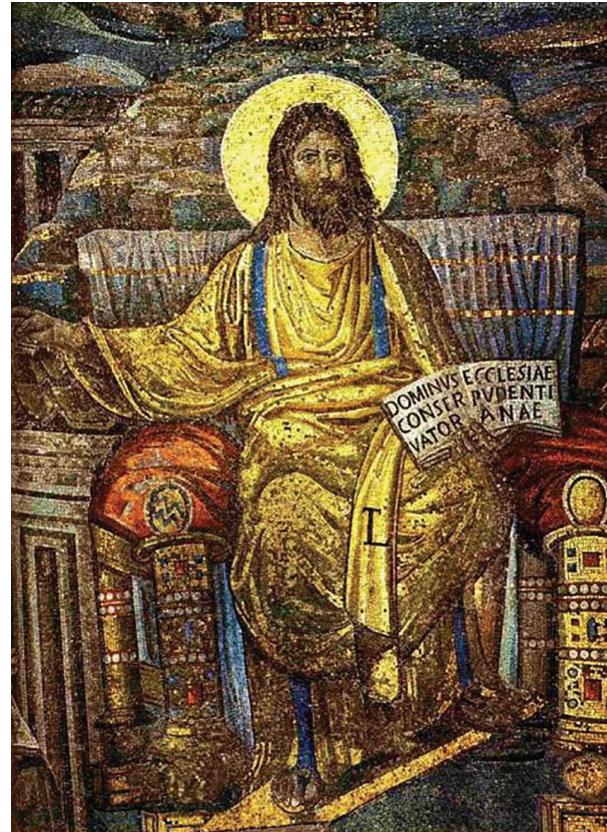


Figura 7. Mosaico absidal da Basílica de Santa Pudenciana – detalhe – início do século V – Roma.

Figure 7. Apsidal mosaic of the Basilica of Saint Pudentiana – detail – beginning of the 5th century – Rome.

Fonte: Lassus, 1966, p. 27.

Source: Lassus, 1966, p. 27.

⁵ Os adornos ondulados e sinuosos, como no próprio fragmento de Sant’Agnese, são chamados de estrigeis, e os sarcófagos que o possuem são estrigilados.

teressantes. É importante frisar que o código não aparece apenas em sarcófagos. No total, temos, em Roma: uma placa do Museo Pio Cristiano; no mínimo três afrescos catacumbares (dois em S. Marcelino e S. Pedro: o jovem de pé e o Cristo do Cubículo dos Santos, e um terceiro em Domitilla, que será comentado a seguir); o mosaico de Santa Pudenciana, e quatro sarcófagos, incluindo o de Sant’Agnese. No restante da Itália, uma peça em Viterbo; uma em Milão (o da Basílica de Sant’Ambrogio); e cinco em Ravena. Na Gália, identificamos nove sarcófagos; na Espanha, um; e mais um em Oxford. Além disso, quatro fragmentos são procedentes de Constantinopla. No total, são 31 obras (excluindo o mosaico de Berlim), sendo 26 sarcófagos e cinco obras de outros tipos. Esses 26 sarcófagos representariam 1,2% das 2.167 listadas no Repertorium e em Bovini. É um número pequeno, mas algumas dessas obras são significativas, e a repetição de padrões, como nos sarcófagos gauleses, atesta a difusão e o sucesso desse motivo originário de Roma, grandemente difundido pela Gália e Espanha, e que atinge seu ponto mais alto em Ravena, nos sarcófagos de meados do século V. Pode-se dizer que esses números nos revelam que a valorização das atividades intelectuais era o elemento da cultura antiga que mais se coadunava com os novos valores cristãos, e com a cultura ascética e episcopal em ascensão nos séculos IV e V, conforme atesta Claudia Rapp (2005, p. 294):

Após o fim das perseguições, foram os santos ascetas que subjugavam seus corpos ao martírio diário que passaram a ser celebrados em relatos hagiográficos, uma tradição literária que teve seus inícios com a Vida de Antônio, escrita logo após sua morte em 356. Ascetas e monges que eram escolhidos para sés episcopais também acabaram se tornando tema de obras literárias, mas levaria cerca de um século para esse desenvolvimento criar raízes. Bispos santos começaram a ser celebrados na hagiografia no século V, ao mesmo tempo que o papel proeminente dos bispos na vida cívica recebeu reconhecimento oficial na lei imperial. Os mais antigos exemplos são a Vida de Martinho de Tours (c. 397), por seu admirador Sulpício Severo, a Vida de Ambrósio de Milão (c. 397), por seu discípulo Paulino, a Vida de Agostinho (c. 430), por seu discípulo Possídio, a Vida de Epifânio de Salamina (c. 420), por seus discípulos João e Políbio, a Vida de Porfírio

de Gaza (c. 420), na qual se afirma ser obra de seu discípulo Marcos, o Diácono, e a versão síria da Vida de Rábula de Edessa (c. 435), escrita por um colega do clero edesseno.⁶

O início da representação do código, no final do século IV, é uma manifestação dessas mudanças culturais, mostrando-nos que, se a vida intelectual continuou a ser valorizada, ganhou também outras cores, passando a ser vivida e compreendida de maneira diferente.

Entre os afrescos dos hipogeuos, há uma representação importante que cumpre mencionar, um afresco bem conhecido da Catacumba de Domitila, em Roma. Trata-se do arcossório de Veneranda, a falecida, que é representada como orante, tendo atrás de si a figura de Petronila, mártir do século III. Ao lado de ambas, um *scrinium* cilíndrico jaz no chão, enquanto um código aberto parece, surpreendentemente, flutuar no espaço (Figura 8).

Na segunda metade do século IV, já existia o desejo pelo sepultamento *ad sanctos*, o que explica a presença da mártir. Mas por que a dualidade dos suportes da escrita nesse afresco, e de forma tão estranha? O cesto no chão faz sentido, mas o código aberto, isolado, sem que esteja nas mãos de alguém, não é facilmente explicável. Esse afresco nos dá, assim, uma pista importante para interpretar esse motivo da dualidade dos formatos: se houve um desejo de se representar os dois formatos da escrita, quando apenas



Figura 8. Arcossório de Veneranda – afresco – 2^a. metade do século IV – Catacumba de Domitilla – Roma.

Figure 8. Arcosolium of Veneranda – fresco - 2nd half of the 4th century – Catacomb of Domitilla – Rome.

Fonte: Bisconti et al., 2009, p. 130.

Source: Bisconti et al., 2009, p. 130.

⁶ “After the end of the persecutions, it was the ascetic holy men who subjected their bodies to daily martyrdom that were celebrated in hagiographical accounts, a literary tradition that had its beginning with the Life of Anthony, composed shortly after his death in 356. Ascetics and monks who were appointed to episcopal sees eventually also became the subject of literary works, but it would take about a century for this development to take root. Holy bishops begin to be celebrated in hagiography in the 5th century, at the same time that the prominent role of bishops in civic life receives official recognition in imperial law. The earliest examples are the Life of Martin of Tours (d. 397) by his admirer Sulpicius Severus, the Life of Ambrose of Milan (d. 397) by his disciple Paulinus, the Life of Augustine (d. 430) by his disciple Possidius, the Life of Epiphanius of Salamis (d. 402) by his disciples John and Polybius, the Life of Porphyry of Gaza (d. 420), which claims to be the work of his disciple Mark the Deacon, and the Syriac Life of Rabbula of Edessa (d. 435) written by a close associate in the Edessene clergy” (Rapp, 2005, p. 294) Tradução nossa.

um seria suficiente para sugerir os evangelhos e o estudo da doutrina sacra, a sua presença conjunta deve, em si mesma, encerrar algum significado.

O sentido dos livros no mundo tardio-antigo e na arte paleocristã

Voltemo-nos agora para a única fonte a dedicar alguma reflexão a esse aspecto do monumento de Sant’Agnese: o tratado de Giovanni Bottari, que publicou, no século XVIII, sua ampliação da obra clássica de Antonio Bosio, *Roma soterranea*, cuja versão original foi publicada no século XVII. No tratado, ele tece alguns comentários sobre o valor simbólico dos objetos esculpidos no monumento de Sant’Agnese, arrolando três antigas interpretações da simultaneidade de rolos e códices: Guillaume Durand, no século XIII, afirmava que os *volumina* simbolizavam a fé implícita da época antiga, dos patriarcas e profetas, e o códice, por sua vez, quando portado por Cristo ou pelos apóstolos, simbolizaria a revelação explícita de Deus por Jesus Cristo, no Novo Testamento. Já Giovanni Ciampini, no século XVII, dizia que os rolos seriam uma espécie de resumo das Escrituras, enquanto o códice seria o texto completo. Finalmente, Bottari discorda de ambas as interpretações e propõe ainda uma outra: a de que o cesto com os rolos significaria as palavras, a letra, enquanto que o códice simbolizaria a ação, as obras de Cristo. Desses três, a mais antiga ainda é a mais coerente, ou seja, a afirmação de Durand de que a dualidade de formatos remete à oposição entre a fé antiga, baseada na Lei, e a fé nova, baseada em Cristo, ou seja, a oposição entre o implícito e o explícito. Mas todas essas interpretações antigas têm uma limitação: nenhuma delas leva em conta a questão histórica da transição entre os dois formatos.

Em estudo recente, Anthony Grafton e Megan Williams (2006) discutem, através do estudo dos seus métodos materiais de trabalho, a importância da obra de Pais da Igreja como Orígenes, Panfilio e Eusébio de Cesareia na criação de um novo tipo de erudição, baseado principalmente na exegese bíblica, e também na difusão do novo formato do livro, o códice. Sem entrar no mérito da ortodoxia ou heterodoxia de Orígenes, eles analisam uma de suas maiores contribuições: a criação de uma grande ferramenta para o estabelecimento de um texto confiável do Antigo Testamento, a chamada *Hexapla*. Com efeito, a partir dos relatos de autores do século IV que a consultaram, dos fragmentos tardios conservados, e das discussões historiográficas das últimas décadas, os dois historiadores tentam realizar uma descrição da aparência, dimensões e modo de confecção desse livro, ou melhor, desse conjunto

de livros. Além de descrições antigas, existem dois fragmentos: um, originário do Cairo, do século VI ou VII, e o outro, da Biblioteca Laurenciana de Florença, de cerca do ano 900. O fragmento do Cairo é mais próximo da época do original, por isso é especialmente útil; ele não corresponde a uma página inteira, e o esquema reconstrutivo mostrado pelos autores ilustra, em branco, a área correspondente ao fragmento do Cairo (Figura 9):

Assim, a coluna I continha o texto original hebraico, em caracteres hebraicos, com geralmente apenas uma, ou no máximo duas ou três palavras por linha; a coluna II continha a transliteração do texto hebraico em caracteres gregos; a seguir, nas colunas III, IV, V e VI, as traduções em grego que existiam na época, nessa ordem: Áquila; Símaco; a Septuaginta; e, finalmente, a tradução de Teodócio. Para os livros poéticos, especialmente os Salmos, havia mais colunas, com outras traduções anônimas. O leitor poderia, assim, fazer duas leituras: horizontalmente, comparando sistematicamente as traduções existentes, e, se tivesse domínio do hebraico, poderia ainda cotejá-las com o original, ou verticalmente, acompanhando uma das versões, do início ao fim. As Escrituras, assim organizadas, não caberiam num só códice, e seriam necessários cerca de 40 volumes, segundo Grafton e Williams, para todo o texto bíblico (2006: 103-4). Mais do que um livro, a *Hexapla* era um armário cheio de códices. Segundo as estimativas, sua realização deve ter consumido muitos anos, o trabalho de vários escribas especializados, e seu custo deve ter sido astronômico; somente alguém muito rico poderia financiar tal realização, e Orígenes tinha um discípulo fiel, chamado Ambrósio, que preenchia esse requisito. Mas, acima de tudo, os autores chamam a atenção para o

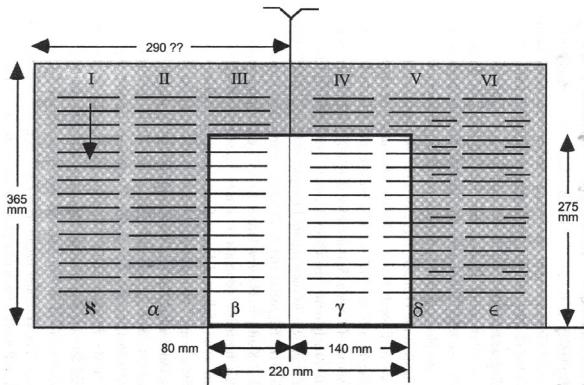


Figura 9. Reconstituição da estrutura das páginas da Hexapla – A área branca corresponde ao Fragmento do Cairo.

Figure 9. Reconstruction of the structure of the pages of the Hexapla – The white area corresponds to the Fragment of Cairo.

Fonte: Grafton e Williams, 2006, p. 99.

Source: Grafton and Williams, 2006, p. 99.

caráter extremamente inovador do projeto, mesmo para os padrões ainda flexíveis do nascente formato do código:

A Hexapla, segundo essa reconstituição, se destacaria como algo muito diferente dos outros livros contemporâneos. [...] No século III, o rolo ainda era a forma dominante do livro. [...] Os códices, ao contrário, ainda continuavam relativamente crus, mesmo no século III. Talvez porque sua forma ideal ainda não havia se desenvolvido, os fabricantes de livros em códices estavam dispostos a experimentar, mesmo em questões tão básicas como o material com o qual os livros seriam feitos. [...] A maioria dos códices, qualquer que fosse seu material, eram escritos com uma única coluna por página. Uma pequena mas importante porcentagem dos códices do século III eram escritos em múltiplas colunas – até três por página para textos literários, e mais para documentos. [...] Em outras palavras, era possível, embora incomum, para um código do século III (independentemente do seu material), ser escrito com mais de uma coluna por página. Mas na primeira metade do século III, uma coleção de códices elaborados como a Hexapla teria sido muito bizarra. É verdade que os cristãos estiveram entre os primeiros apreciadores do código, especialmente para manuscritos bíblicos. [...] A Hexapla, portanto, estendeu e amplificou uma tendência que já existia entre os copistas cristãos: o desenvolvimento da tecnologia do código para acomodar textos cada vez maiores. O modo elaborado com que Orígenes utilizou o código deve ter forçado os limites do que era possível em sua época (Grafton e Williams, 2006, p. 102-103).⁷

Assim, a *Hexapla* de Orígenes não só contribuiu grandemente para a consolidação e difusão do formato do código, mas ainda abriu caminho para novas formas de sua utilização: ao colocar lado a lado, de duas em duas páginas, várias versões do mesmo texto, facilitando a percepção sincrônica de suas diferenças, ele demonstrou a potencialidade crítica do formato enquanto ferramenta de erudição, que poderia ser aplicado virtualmente a qualquer tema, não só à exegese bíblica.

Em Cesareia, Orígenes deixou uma forte memória e uma tradição intelectual frutífera, e entre seus admiradores estavam Eusébio, mais tarde bispo da cidade, e o mentor deste último, o mártir Panfilo (ou Pânfilo). Eusébio baseou-se nas tradições de seu ídolo para criar obras igualmente inovadoras; como bispo, tinha muito mais recursos à sua disposição, além de poder contar com o patrocínio imperial, por sua relativa proximidade com Constantino:

Ele também construiu uma infraestrutura para a pesquisa e a produção de livros eruditos, que também ultrapassava tudo que Orígenes poderia sonhar. Essa infraestrutura era mantida por formas de patrocínio que nunca fora disponível para estudiosos cristãos, e deu origem a um legado institucional que sobreviveu a Eusébio por vários séculos (Grafton e Williams, 2006, p. 133).⁸

Sob Eusébio, o bispado de Cesareia se tornou um grande complexo, que incluía uma respeitável biblioteca, que tinha como um de seus tesouros a própria *Hexapla*, e um bom número de escribas e copistas; ele foi um verdadeiro “empreendedor do livro”: além de prolífico autor, inseriu inovações na apresentação gráfica e no *design* dos livros que produzia no complexo episcopal de Cesareia, para melhor adaptá-los ao conteúdo transmitido. Entre nós, Eusébio é mais conhecido por sua *História eclesiástica*, mas esse livro, em que pese seu ineditismo, constitui uma narrativa tradicional, não se diferenciando materialmente de outros livros de então. Igualmente importante, e mais útil para nossa discussão, é uma ousada obra chamada *Crônica*, uma abrangente história do mundo, na qual ele tenta provar sua famosa tese de que a Providência havia guiado a história humana até o Império Romano, para facilitar a difusão do cristianismo:

Mais ou menos na década posterior ao ano 300, Eusébio despejou o variado passado dos povos antigos da Assíria e Egito, Israel e Pérsia, Grécia e Roma, em uma única obra composta de dois livros: sua Crônica. Ao escrever uma história tão ampla, Eusébio fez mais do que uma proeza de racionalidade e síntese. Ele também

⁷ “The Hexapla, as reconstructed, would have stood out as very different from other contemporary books. [...] In the third century, the roll was still the dominant form of book. [...] Codices, by contrast, remained relatively crude even in the third century. Perhaps because their ideal form had not yet evolved, makers of codex books were willing to experiment, even in matters as basic as the material on which the books were written. [...] The majority of codices, whatever their material, were written in a single column per page. But a small but important percentage of third-century codices were written in multiple columns – as many as three per page for literary texts, and more for documentary codices. [...] In other words, it was possible, but rather unusual, for a third-century codex (whatever its material) to be written more than one column per page. But in the first half of the third century, a collection of elaborate codices like the Hexapla would have been very unusual. True, Christians were early adopters of the codex, especially for biblical manuscripts. [...] The Hexapla, therefore, extended and amplified a trend already under way among Christian copyists: the development of codex technology to accommodate ever longer texts. Origen’s elaboration of the codex form must have pushed the limits of what was possible in his day” (Grafton e Williams, 2006, p. 102-103). Tradução nossa nas citações de Anthony Grafton e Megan Williams.

⁸ “He also built an infrastructure for the production of learning, and of learned books, that far surpassed anything Origen could ever have imagined. This infrastructure was supported by forms of patronage that had never before been available to Christian scholars, and yielded an institutional legacy that survived Eusebius for several centuries” (Grafton e Williams, 2006, p. 133).

criou um novo tipo de objeto físico, inventando novas convenções para organizar, armazenar e consultar informações (Grafton e Williams, 2006, p. 135).⁹

Na primeira parte, chamada *Cronologia*, ele estabelece as bases do trabalho, discutindo algumas questões relativas à temporalidade do mundo, à inter-relação entre os vários povos e os problemas advindos da comparação entre as várias cronologias. Mas é a segunda parte que é realmente inovadora: o *Cânone*, ou *Tabelas*: um grande quadro cronológico, que colocava lado a lado os principais governantes e as referências mais importantes de cada civilização, permitindo uma visualização sintética dos processos:

*[Ele] configurou a obra de tal maneira que ela se tornou tanto informativa quanto sugestiva. O resultado não era somente abrangente, mas também acessível, e rapidamente. [...] Mais importante, ela também corporificava uma noção específica do tempo histórico – na qual todas as nações, mesmo pagãs, tinham um papel a cumprir no grande drama da história da salvação. Ninguém expressou as qualidades visuais da obra de Eusébio mais vividamente do que Cassiodoro, o erudito do século VI, que descreveu a Crônica de Eusébio como “uma imagem da história” [...] (Grafton e Williams, 2006, p. 137-142 *passim*).¹⁰*

Todos esses recursos visuais inovadores, utilizados tanto na *Hexapla* de Orígenes quanto no *Cânone* de Eusébio, constituem episódios na história da transição do rolo, como forma dominante, para o código: momentos importantes na história do livro. Obras como essas explicitavam e amplificavam para os leitores as vantagens do código sobre o rolo.

Por sua vez, a história das mudanças físicas do livro está relacionada, como apontaram Grafton e Williams, com transformações na concepção da história e do próprio tempo. A concepção judaica de que o tempo caminha numa determinada direção, de que a história do povo de Israel tinha um sentido oculto, foi ampliada para incluir todos os povos, e as dinastias dos diversos reinos passaram a ser consideradas instrumentos de que Deus se utilizava para conduzir todos os homens à salvação. Eusébio tentou, com suas tabelas, dar uma comprovação visual dessa tese.

Mas, além disso, a possibilidade de se consultar um código dessa maneira, comparando eventos e povos distan-

tes num rápido olhar, indo e voltando na história passando poucas páginas, dava ao leitor uma visão da história mais ampla, gerando, aos poucos, uma sensação de relatividade do tempo, e a negação da preponderância absoluta de um único povo ou de um único centro. A história se tornava mais flexível, e as relações entre o passado e o presente passam a ser vistas de outro modo: o passado contém em gérmen o presente, e este traz a realização de possibilidades que os povos antigos apenas entreviam. Ao ver diante de si “uma imagem da história”, ela se apequena e ganha, mais facilmente, um sentido, como se fosse vista “do alto”.

E é esta mesma “imagem da história” que é expressa na representação conjunta, na iconografia, do rolo e do código, ou, mais ainda, no código aberto por alguém que tem, junto a si, uma caixa ou um feixe de rolos no chão; ora, este cesto cumpre o papel de um repositório de sabedoria, que sempre esteve disponível, enquanto o código aberto mostra a abertura das potencialidades que ainda não haviam se manifestado. Na lastra de Sant’Agnese, Cristo, ao trazer um código aberto, é mostrado como aquele que traz a revelação, mas esta já existia, em gérmen, na sabedoria antiga, pagã ou judaica, que é representada pelo *scrinium* de rolos no chão, igualmente à disposição e sob o domínio de Cristo. Guillaume Durand, no século XIII, entreviu esse significado, ao dizer que os rolos significavam a fé implícita, e o código a explícita, mas há uma outra faceta envolvida, que é essa noção da complementariedade dos tempos, especialmente em uma época de tão grandes transformações como o século IV. Essa interpretação é confirmada ainda pela importância que assumia, na Igreja antiga, o chamado *pensamento tipológico*, comprovado por vários hinos, orações e monumentos (Tkacz, 2001, p. 34), e que consiste basicamente em compreender passagens e personagens do Antigo Testamento como *tipos* ou prefigurações de Cristo, como no exemplo paradigmático de Jonas emergindo das entradas do monstro. Nesse sentido, o rolo podia ser visto como um *tipo* do código.

Referências

BISCONTI, Fabrizio. 2009. La decorazione delle catacombe romane. In: Vincenzo NICOLAI; Fabrizio BISCONTI; Danilo MAZZOLENI, *Le catacombe cristiane di Roma: origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*. Regensburg, Schnell &

⁹ “In the decade or so after 300 CE, Eusebius decanted the varied pasts of ancient Assyria and Egypt, Israel and Persia, Greece and Rome into a single work in two books: his *Chronicle*. When he composed this massive history, Eusebius did more than carry out a feat of rationalization and synthesis. He also created a new kind of physical object and devised new conventions for organizing information for storage and retrieval” (Grafton e Williams, 2006, p. 135).

¹⁰ “[He] configured this text in ways that made both informative and suggestive. The result was not only comprehensive, but also accessible, and rapidly so. [...] More important, it also embodied a particular notion of historical time — one in which every nation, even the pagan ones, had played a role in the larger drama of salvation history. No one brought out the special visual qualities of Eusebius’s work more vividly than the sixth-century scholar Cassiodorus, who described Eusebius’s *Chronicle* as ‘an image of history’ [...]” (Grafton e Williams, 2006, p. 137-142 *passim*).

- Steiner, p. 71-144.
- BOTTARI, Giovanni Gaetano. 1737-54. *Roma sotterranea: sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea*. 3 vols. Roma, Stamperia Vaticana (vol. 1); Stamperia di Antonio de' Rossi (vol. 2); Nicollò e Marco Pagliarini (vol. 3), 236 p. (vol. 1). Disponível no sítio Internet Archive: https://archive.org/details/gri_33125008746345. Acesso em: 17/04/2015.
- BOVINI, Giuseppe. 1949. *I sarcofagi paleocristiani: determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti*. Cidade do Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana. Monumenti di Antichità Cristiana, serie II, V, 360 p.
- BOVINI, Giuseppe. 1954. *I sarcofagi paleocristiani della Spagna*. Cidade do Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1954. Collezione "Amici delle Catacombe", XXII, 272 p.
- BRANDENBURG, Hugo. 2004. Osservazioni sulla fine della produzione e dell'uso dei sarcofagi a rilievo nella tarda antichità nonché sulla loro decorazione. In: Fabrizio BISCONTI; Hugo BRANDENBURG (orgs.), *Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedievali: atti della Giornata Tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana. École Française de Rome*, 8 de maio de 2002. Cidade do Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, p. 1-34.
- CAVALLO, Guglielmo. 2008. Del rotolo, del codice e di altri aspetti della cultura scritta antica e medievale. In: Franca ARDUINI (org.), *La forma del libro: dal rotolo al codice: secoli III a.C.-XIX d.C.* Catálogo de exposição na Biblioteca Medicea Laurenziana. Florença, Mandragora, p. 9-23.
- CRUZ, Marcus Silva da. 1988. A vida monástica nas cartas de São Jerônimo. *Revista do Departamento de História*, Belo Horizonte, UFMG, 7:116-120.
- DEICHMANN, Friedrich Wilhelm (editor-chefe); BOVINI, Giuseppe; BRANDENBURG, Hugo (orgs.). 1967. *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Dois volumes (texto e pranchas). Tomo 1: Rom und Ostia. Deutsches Archäologisches Institut. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 441 p. (vol. 1).
- FIORETTI, Paolo. 2014. Il libro nell'antichità greca e romana. In: Roberto MENEGHINI; Rossella REA (orgs.), *La biblioteca infinita: i luoghi del sapere nel mondo antico*. Catálogo de exposição no Coliseu de Roma: março a outubro de 2014. Verona, Electa, p. 41-60.
- FORRAI, Réka. 2008. Anastasius Bibliothecarius and His Textual Dossiers: Greek Collections and Their Latin Transmission in 9th Century Rome. In: Stéphane GIOANNI; Benoît GREVIN (orgs.), *L'Antiquité tardive dans les collections médiévales: textes et représentations: VIIe et XIVe siècle*. Roma, École Française de Rome, p. 319-337.
- GINZBURG, Carlo. 2001. De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. In: Carlo GINZBURG, *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e História*. Trad. Federico Carotti. São Paulo, Companhia das Letras, p. 41-93.
- GRAFTON, Anthony; WILLIAMS, Megan. 2006. *Christianity and the Transformation of the Book: Origen, Eusebius and the Library of Caesarea*. Cambridge, Harvard University Press, 367 p.
- JENSEN, Robin Margaret. 2005. *Face to Face: Portraits of the Divine in Early Christianity*. Minneapolis, Fortress Press, 234 p.
- KWASNIEWSKI, Peter. 2014. Review: New Translation of Durand's *Rationale divinorum officiorum*. Disponível em: <http://www.newliturgicalmovement.org/2014/08/review-new-translation-of-durands.html>. Acesso em: 18/05/2016.
- LASSUS, Jean. 1966. *Cristandade clássica e bizantina*. Trad. Álvaro Cabral et al. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, s. d., 175 p. (Coleção O mundo da arte).
- MARROU, Henri-Irénée. 1964. *MOYCIKOC ANHP*: étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains. Grenoble, Didier & Richard, 1938. Reimpressão fac-similar: Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 323 p.
- PANOFSKY, Erwin. 2007. *Significado nas artes visuais*. Tradução Maria Clara Kneese e Jacó Guinsburg. São Paulo, Perspectiva, 439 p.
- RAPP, Claudia. 2005. *Holy Bishops in Late Antiquity: The Nature of Christian Leadership in an Age of Transition*. Berkeley, University of California Press, 346 p.
- SILVA, Paulo Duarte. 2013. *Poder episcopal, pregação e calendário nos séculos V e VI: Natal e Páscoa nos sermões de Leão de Roma e de Cesário de Arles (440-542)*. Rio de Janeiro, RJ. Tese de Doutoramento, UFRJ, 269 p.
- TKACZ, Catherine Brown. 2001. *The Key to the Brescia Casket: Typology and the Early Christian Imagination*. Paris, University of Notre-Dame Press; Institut d'Études Augustiniennes. Collection des Études Augustiniennes, Série Antiquité, 165, 273 p.
- ULBERT, Thilo (editor-chefe); CHRISTERN-BRIESENICK, Brigitte (org.). 2003. *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Tomo 3: Frankreich, Algerien, Tunesien. Deutsches Archäologisches Institut. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 303 p.
- ULBERT, Thilo (editor-chefe); DRESKEN-WEILAND, Jutta (org.). 1998. *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage*. Tomo 2: Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt. Deutsches Archäologisches Institut. Mainz, Verlag Philipp von Zabern, 146 p.
- VIELLIARD, René. 1940. Codices et volumina dans les bibliothèques juives et chrétiennes: notes d'iconographie. *Rivista di archeologia cristiana*, Cidade do Vaticano/Roma, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, XVII:143-148.
- WILPERT, Giuseppe. 1929-36. *I sarcofagi cristiani antichi*. 5 vols. Roma, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Monumenti dell'Antichità Cristiana, 194 p. (vol. 1). Disponível no sítio da Universidade de Heidelberg: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wilpert1932>. Acesso em: 01/04/2014.

Submetido em: 27/08/2018

Aceito em: 04/01/2019