

*Sobre o manuscrito Alfa  
da Poética de Aristóteles  
(Parisinus Graecus 1741)*

*About the manuscripts Alfa  
from Aristotle's Poetics  
(Parisinus Graecus 1741)*

**Resumo**

*Dos manuscritos da Poética de Aristóteles que chegaram aos nossos dias, na condição de fonte primária subsistente (codd.), temos apenas dois textos gregos (o que consta no codex Parisinus Graecus 1741 (=A), proveniente do séc. X/XI, e o que consta no codex Riccardianus 46 (=B), do séc. XII), a tradução latina de G. de Moerbeke (codices Etonensis 129 (=O), de 1300, e Toletanus bibl. Capit. 47.10 (=T), de 1280), e a tradução árabe de Abu-Bishr Matta, feita a partir da tradução siríaca desaparecida. O que pretendo, nesse artigo, é descrever o percurso do assim chamado Manuscrito Alfa da Poética de Aristóteles, ou seja, a que consta no codex Parisinus Graecus 1741 entre as páginas 184 e 199. Pretendo ainda fazer alusão à importância de um estudo sobre as condições em que se dá a apreensão do texto antigo. De fato, a leitura que fazemos hoje da Poética é composta da variação de sentido inerente ao entendimento, o que é óbvio, e da variação, muitas vezes sutil e, via de regra, determinante, do que foi efetivamente escrito, há tantos séculos, com o estilete de um ou outro escriba.*

**Palavras-chave:** História da Filosofia Antiga; Estética; Poética.

**Abstract**

*About the manuscripts from Aristotle's Poetics that have reached us today, as its primary source (codd.), there are only two Greek texts, the Latin translation from G. de Merobeke and the Arab translation from Abu-Bishr Matta, made from the missing Syrian translation. In this essay, I intend to describe the course of the*

---

\* Professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) / Bolsista CAPES – Estágio Sênior. E-mail: paulo.pinheiro@unirio.br.

*so-called Alpha MS (Manuscript Search) from Aristotle's Poetics, that is, what's in the Codex Parisinus Graecus 1741 between the pages 184 and 199. Also, I intend to allude to the importance of a study about the conditions of the ancient Greek text reading. Indeed, today's reading of the Poetics is constructed from the variation of understandings – which is obvious –, and the subtle and usually determining variation of what was really written so many centuries ago, by one scribe or another.*

**Keywords:** History of Philosophy; Aesthetic; Poetics.

Filosofamos, sem dúvida alguma, sobre muitos temas, mas sabemos pouco sobre os textos – e sobre o processo de transmissão dos textos – que nos deram acesso a esse imenso campo de saber que chamamos de filosofia. E sempre que filosofamos somos constrangidos pela ideia renitente de que o conteúdo, profundo, importa mais do que a forma, aparente, e que, portanto, o texto filosófico, na condição de *eidōlon* (imagem) e enquanto artefato mnemotécnico capaz de falsear a verdadeira *mnēmē*<sup>1</sup>, não constitui, por si só, uma questão filosófica. O problema é que não temos ideia do que seria a filosofia se não fossem os textos que chegaram até os nossos dias. A menos que pudéssemos pensar em uma transmissão direta, de boca a boca, vindo desde Aristóteles ou de Platão, melhor ainda, de Tales, para partirmos, como gostamos em filosofia, *ek arkēs* (do início). E que esse início, coincidindo com a essência das coisas, pudesse dar vez a uma experiência da linguagem que nos levasse não ao texto escrito – como registro do que houve ou do que restou –, mas à natureza límpida de onde parte tudo o que há de mais essencial. Admitir, no entanto, uma hierarquia da linguagem – que vai da experiência “real” e do olho no olho da oralidade ao mero registro afásico da escrita – é, decerto, problemático. O que dizer, por exemplo, de um percurso que seguisse, justamente, o caminho inverso, indo da letra fixada no *papiro* à invenção (*πλάσμα*) da “realidade”. Além disso, o que fazer com todas essas infundáveis interpretações que dão vez a debates tão enérgicos em torno

---

1 Sobre essa questão, ver Platão, Fedro, 257b7 a 275a3. De fato, é apenas em 275a3 que o termo grego *mnēmē* (μνήμη) é utilizado conceitualmente no Fedro, i.e., na ocasião em que se postula a diferença entre *mnēmē* e *hypōmnēsis*; entre memória “de fato”, presente na *psykhē* do *matheĩs* – o que nos remete à interioridade desse processo –, e a “ajuda à memória”, no caso, a escrita (a letra, *γράμμα*, o artefato da recordação), trazida pelo deus egípcio – o que nos remete à exterioridade desse processo. Ver tb. Entre *hypōmnēsis*, *mnēmē* e *anámnēsis*: A memória no Fedro de Platão, Paulo Pinheiro in A memória na antiguidade. (BOCAYUVA, 2015, p. 111–122)



ou melhor, para ser lida em voz alta por um experiente *leitor* – pelo próprio Aristóteles? – e imediatamente “interpretada”, sem que houvesse interesse em divulgá-la enquanto texto publicado (ἐκδιδόναι)<sup>5</sup>.

A *Poética*, tal como a lemos hoje, é composta por quatro manuscritos subsistentes que nos remetem ou, hipoteticamente, à suposta cópia arquetípica – ao vislumbre imaginário do remoto e fantasioso manuscrito  $\Omega$ <sup>6</sup>, origem comum a todos os manuscritos dos quais temos algum conhecimento – ou, simplesmente, à ventura (fortuna) dos manuscritos ao longo dos séculos, o que nos remete a uma espécie de filologia histórica das pequenas diferenças que surgem entre os textos subsistentes e os fragmentos e comentários que ainda perduram dos textos não-subsistentes. Temos, portanto, duas *orientações* que nos conduzem, ambas, à suposta cópia manuscrita  $\Omega$ : na primeira,  $\Omega$  seria o ponto comum de onde partem todas as cópias, com baixa entropia, atestada pela proximidade com o autógrafo aristotélico (o texto escrito “de próprio punho”); na segunda,  $\Omega$  seria o resultado da relação dos manuscritos subsistentes com o que ainda podemos saber dos não-subsistentes<sup>7</sup>, ou seja, com maior entropia, por distanciamento do original, pois partiríamos, nesse caso, das cópias subsistentes para o que restou das não-subsistentes até supor, *in absentia*,  $\Omega$  – o que, decerto, configuraria a possibilidade, tão crível quanto incrível, de um  $\Omega$  reconstruído<sup>8</sup>. Em todo caso,  $\Omega$  sempre será o vértice mais ficcionado do *stemma codicum* da *Poética* de Aristóteles; quer seja em função da sua *simples* ausência, quer seja pela admissão da sua *improvável* reconstrução, resultado da lacônica síntese entre manuscritos complementares nem sempre concordantes entre si. Podemos dizer que todas as edições apresentadas – que se pense na edição de A. Manitius no séc. XV (*Editio Princeps*), na edição de I. Bekker no séc. XIX, ou na de R. Kassel, no séc. XX – podem ocupar o lugar aberto por  $\Omega$ , aproximando-se

---

5 Sobre essa questão – sobre a divisão entre textos publicados e não publicados –, ver o que diz o próprio Aristóteles em *Poét.* 15, 1454b17-18, quando distingue a *Poética* de outros *tratados* publicados.

6 Sigo aqui a nomenclatura adotada por L. Tarán na elaboração do *stemma codicum* da *Poét.* de Aristóteles (TARÁN; GUTAS, 2012). A letra que designa essa arquétipo não-subsistente pode variar segundo o *stemma* sugerido. É, no entanto, comum o uso da letra ômega para designar a cópia arquetípica, a primeira na sequência que se desenrola ao longo dos séculos.

7 Mesmo um manuscrito tido como não-subsistente, ou seja, que não chegou aos nossos dias, influencia, por conta da trajetória do legado – as inúmeras referências, interpolações e glosas presentes nos manuscritos subsistentes – o entendimento e a leitura que fazemos dos poucos manuscritos que chegaram aos nossos dias.

8 Tal hipótese não seria, certamente, uma prerrogativa de  $\Omega$ , mas de todos os manuscritos que não subsistiram, ou seja, que não chegaram aos nossos dias.

desse manuscrito faltoso, ainda que na condição de cópia da cópia ou se afastando ainda mais da suposta primeira cópia<sup>9</sup>. Mas é bom lembrar que apenas R. Kassel, em pleno séc. XX, faz uso das quatro fontes primárias que chegaram até os nossos dias. De fato, Kassel utiliza sobretudo a cópia A (alfa), mas leva em conta a cópia B (beta), assim como as cópias latinas e, em menor escala, a cópia árabe. Dos manuscritos da *Poética* que chegaram aos nossos dias, na condição de fonte primária subsistente, temos apenas dois textos gregos - o que consta no *codex Parisinus Graecus* 1741 (=A), proveniente do séc. X, e o que consta no *codex Riccardianus* 46 (=B), do séc. XII; a tradução latina de G. de Moerbeke, *codices Etonensis* 129 (=O), de 1300, e *Toletanus* bibl. Capit. 47.10 (= T), de 1280; e a tradução árabe de Abu-Bishr Matta, feita a partir da tradução siríaca, que nos remete ao *Parisinus Arabus* 2346 e à assim chamada cópia Σ (não-subsistente). Ω é apenas o ideal de unidade que, tendo possivelmente existido na Bizâncio do séc. IV ou VI d. C., se constitui hoje como a suposta cópia arqueotípica - a mais idealizada, a mais faltosa -, a que reúne todas as cópias em um único *stemma codicum* (tabela genealógica dos manuscritos).

\*

A história das cópias manuscritas da *Poética* de Aristóteles, essas mesmas que “viajaram” pelo mundo, indo da península itálica ao oriente médio, passando por várias línguas, além do grego - como o latim, o siríaco (dialeto culto do aramaico) e o árabe -, constitui material não apenas para a mais arguta filologia, mas também para prodigiosas *fantasias*. Não esqueçamos que a cópia ou manuscrito Ω, a supostamente verdadeira por proximidade, está distante do autógrafo aristotélico em pelo menos sete séculos, se se admite que a *Poética* foi escrita por volta de 335 a.C. (entre o *Político* e a *Retórica*) e a cópia arqueotípica é do séc. IV d.C., tal como defende L. Tarán (TARÁN; GUTAS, 2012, p. 35), embora J. Irigoien tenha anteriormente datado esse arquétipo como do séc. VI d.C. (IRIGOIN, 1997), o que perfaria nove séculos. Conhecemos pouco sobre esse manuscrito. Sequer sabemos a qual *codex* teria pertencido. De fato, a existência desse arquétipo, espécie de *Vetusta Placita* da *Poética*, é comprovada

---

9 Para se ter uma ideia rápida, a cópia mais conhecida, a assim chamada cópia A (alfa), nos remete à transliteração α, depois à cópia Π, que provém da cópia Θ e só então podemos falar de cópia Ω, perfazendo uma história que inicia no séc. IV ou VI d.C., indo até o séc. X. A situação se complica ainda mais quando pensamos na cópia árabe, fruto da tradução siríaca da cópia Σ. A maior parte desse material, como sabemos, é não-subsistente, ou seja, não chegou aos nossos dias.

sobretudo pela presença de erros significativos que foram encontrados em todos os manuscritos que chegaram aos nossos dias. E sabemos que, no estudo dos manuscritos, o *erro* do copista pode definir toda uma linhagem, em que se repete, por assim dizer, o mesmo erro, ou que se desenvolve a partir de um determinado erro. Temos, portanto, apenas indícios do que teria sido  $\Omega$ . Podemos, por exemplo, supor que foi escrito em *scriptio continua*, ou seja, sem separação de palavras, sem acentos, sem signos de respiração e sem pontuação. E podemos presumir que, se fosse possível encontrar  $\Omega$ , a descoberta talvez decepcionasse, uma vez que o material subsistente e todos os comentários suscitados pelas cópias não-subsistentes podem ter feito do *Tratado* aristotélico, por conta das variações (interpolações, erros e glosas) incluídas, muito mais do que ela foi um dia, quando  $\Omega$  supostamente existiu. De qualquer forma, se pudéssemos nos deparar com tal manuscrito, decerto teríamos em mãos um texto em *scriptio continua*, i.e., tal como o *anagnōstēs* (leitor) Aristóteles escrevia, a despeito das recriminações platônicas<sup>10</sup>. Toda essa distância percorrida pelo texto aristotélico, sua passagem pelo Oriente Médio, em todo esse tempo, que vai do manuscrito  $\Omega$  (séc. IV ou VI) ao manuscrito A (séc. X) e B (séc. XII), passando pelo manuscrito árabe (séc. X, aproximadamente) e pelo latino (séc. XIII/XIV), ajudou a acumular uma série de histórias, muito bem fundamentadas, e outras de caráter mais fantasioso, que terminam, igualmente, nos ajudando a compreender o vasto percurso desse material escrito que chega ao ocidente com tanto atraso. Como sabemos, o manuscrito subsistente mais antigo, i.e., a mais antiga fonte primária que conhecemos da *Poética*, provém do séc. X. Para citar o exemplo do que ocorre com a obra de Platão, sabemos que só em 1483 o ocidente europeu volta a ter acesso ao conjunto/parte do *corpus* platônico. Detalhe importante: na tradução latina de M. Ficino<sup>11</sup>, ou seja, o latim chega antes do grego no ocidente pós-medieval. De fato, a edição de A. Manutius, contendo o texto grego, ocorre apenas em 1515. É possível que o mesmo tenha ocorrido com a obra de Aristóteles, tendo o Ocidente conhecido primeiro a tradução latina de G. Moerbecke, entre o final do séc. XIII

---

10 O epíteto de “o leitor” dado por Platão ao jovem Aristóteles não era de modo algum elogioso. Ao *eupátrida* ateniense, não era bem vista a função de leitor nem muito menos a de escritor. Ele era, antes, aquele que ouvia a leitura de um servo culto e ditava, em geral a um escravo hábil no manuseio do cálcamo. Aristóteles, no entanto, lia e escrevia e assim teria introduzido hábitos de *meteco* em uma Atenas acostumada não a ler e escrever, mas a ouvir e ditar.

11 Marsílio Ficino (Figline Valdarno, 19 de outubro de 1433 – Careggi, Florença, 1 de outubro de 1499), filósofo italiano, é o maior representante do Humanismo florentino. Traduziu obras de Platão e difundiu suas ideias. Está na origem dos grandes sistemas de pensamento renascentistas e da filosofia do século XVII, junto com Giovanni Pico della Mirandola.

e o início do séc XIV. A edição de A. Manutius (do texto grego), muito influenciada pelo *Parisinus Graecus* 2038 é, como sabemos, do séc. XVI. A tradução latina de Moerbecke é, no entanto, de 1278, séc. XIII, e cópia grega contida no *Parisinus* 1741 só chega à Europa entre 1457/1468, séc. XV, provavelmente na “bagagem” do cardeal Basilius Bessarion<sup>12</sup>. Então, os indícios são fortes para que admitamos que o latim aparece antes do grego na história da recepção das cópias manuscritas do *corpus* aristotélico.

Não pretendo explorar, neste artigo, os aspectos fantasiosos que circundam os manuscritos da *Poética*. Um simples estudo sobre as condições gerais em que esses textos foram transmitidos – o conjunto de técnicas e materiais utilizados (do uso do papiro em rolo à página [*folio*] do pergaminho [*codex*]), o progresso linguístico da grafia (do uso da letra minúscula e da separação entre palavras ao uso dos signos diacríticos) e o breve histórico do percurso envolvendo a transmissão propriamente dita do texto (por onde passou, a quem pertenceu, em que biblioteca se encontra atualmente) – parece mais do que o suficiente como objetivo. Mas é sempre bom imaginar o que deve ter sido a apreensão de um texto como o de Aristóteles no mundo árabe ou de que modo, nas mãos de quem ou pertencendo a quem, esses textos aportam na Europa. Sabemos que, em geral, chegam na comitiva de clérigos cultos que, favorecidos por escribas afeitos à religião, trazem, em suas bagagens, pergaminhos que apresentam no frontispício, entre o título e o índice (*pinax*), ou na última página, no *colophon*, mensagens em monocôndilo que nos soam, no mínimo, surpreendentes. O monocôndilo (ver DEVRESSE, 1954) é o escrito produzido a partir de uma única linha que se desenvolve como se fosse um desenho extremamente complexo e embaralhado, visando mesmo ao incompreensível. Supõe-se que só pode ser inteiramente entendido pelo próprio escriba, ou pelo grupo de escribas, que o produziu<sup>13</sup>. Decifrá-lo constitui

---

12 É o que acontece com a *Poética* na alusão à carta enviada pelo cardeal Bessarion a um destinatário desconhecido. Nessa carta, provavelmente escrita entre 1457 e 1468, Bessarion pede que lhe seja enviada cópia, contida nesse manuscrito (futuramente conhecido como *Parisinus* 1741), da *Retórica de Apsinos*, que já está com a cópia do *De compositione verborum* de Dionísio de Halicarnasso e que não precisa da cópia da *Retórica* e da *Poética* de Aristóteles, contida nesse mesmo manuscrito. Bessarion é um humanista que possui uma grande biblioteca. Ele manda vir de Constantinopla uma grande quantidade de manuscritos com o objetivo de salvar esse material das ameaças da invasão turca. Ele trabalha, sobretudo, na tradução do grego para o latim e reúne, em torno de si, uma verdadeira Academia. Em 1468, ele dedica sua biblioteca, que nesse momento comporta 746 manuscritos, à República de Veneza. Esse legado foi fundamental para a formação da Biblioteca Marciana (da Catedral de São Marcos) de Veneza.

13 O monocôndilo é a escrita que abandonou a sua regularidade em prol de uma singularidade tão extrema que o aproxima de um desenho. R. Devresse (DEVRESSE, 1954)

um exercício de extrema destreza e paciência. E a sua função não se resume, de modo algum, ao delírio libertário que assola o escriba emancipado do rígido exercício de repetição uniforme do formato da letra. O monocôndilo constitui, na maior parte das vezes, um registro do manuscrito e atesta tanto a autenticidade da cópia – que é remetida, pela originalidade do “desenho”, ao escriba específico que o “redigiu” – quanto à legitimidade da posse, quase um atestado de propriedade, pois, via de regra, funciona como uma escritura, determinando a propriedade do *codex*: que tal *codex* pertence a um tal x, que o recebeu de um tal y que, por sua vez, o recebeu de um tal z. Assim, podemos ler na página 301, do manuscrito conhecido a partir de 1735 como *Parisinus Graecus n. 1741*<sup>14</sup> (em que se inclui a *Poética* de Aristóteles entre as páginas de número 184 a 199), que pertenceu a Manoel Ângelo, homem de fé ligado à Igreja romana de Bizâncio, que o deu de presente, por vota de 1270, ao diácono Teodoro Iscariotes. São apenas três “assertivas” que se “vislumbam” no emaranhado monocondílico:

† *dósis manouēl angélou pistou phílou* †  
 † *skoutarióton levítou theod(ó)rou* †  
 † *dōron potheinón, ek manouēl angélou* †

O deciframento desse monocôndilo é, decerto, impreciso. Podemos supor, no entanto, que foi uma † *doação de Manoel Ângelo, amigo de fé (da irmandade)* † *ao diácono Teodoro Iscariotes* † *louvável presente, de Manoel Ângelo* †. Assim seria, claro, se não houvesse dúvida quanto ao ômega que aparece no meio de *theod(ó)rou*, admitindo uma divisão que poderia ter levado o simples nome próprio, *Theodórou* (de Teodoro), a *theo-dōrou* (presente de Deus). Mas sabemos que Teodoro Iscariotes existiu, de fato, sobretudo por ter sido nomeado bispo em 1275. E se “Manuel Ângelo” não nos fizesse pensar apenas no nome próprio, mas em uma espécie de atribuição divina ou angelical - Manoel, tal como o anjo mensageiro (*ángelos*)<sup>15</sup> -, obviamente sem consistência na história do manuscrito, mas viável do ponto de vista da imaginação de um leitor menos criterioso. Sabemos que na página 299 desse mesmo *codex* foi

14 Algumas vezes o *pinax* (índice) se encontra no fim, *colophon*, do *codex*, como ocorre na página 301. É possível que só tenha sido “escrito” no séc. XIII. O fechamento desse *codex*, o mais antigo e completo entre os subsistentes, ocorre apenas no séc. XVII, quando recebe o brasão de Rei Henri IV. Só em 1735, recebe a numeração atual: o n. 1741 dos *Parisini Graeci*.

15 Em grego, *ángelos* [ἄγγελος] se traduz por mensageiro; mais tarde, por *mensageiro de Deus* ou anjo.

acrescentado o monocôndilo † *toû skoutariótou nikéta* † (de Nicetas Iscariotes ou de Iscariotes a Nicetas), ou seja, que teria, com a morte de Teodoro, passado às mãos de Nicetas Iscariotes, parente de Teodoro, provavelmente seu sobrinho. Sabemos, portanto, em função dos monocôndilos, que esse *codex* pertenceu, no período em que ainda estava em Bizâncio, a esses três homens “de fé”: Manoel Ângelo, Teodoro Iscariotes e Nicetas Iscariotes, até chegar às mãos de Francisco Filelfo (1398-1481), erudito italiano envolvido pela ainda modesta redescoberta da cultura grega no início do Renascimento.

Filelfo teria copiado a *Poética* encontrada neste *codex* para o *codex* posteriormente conhecido como *Laurentianus* 60.21 (onde teríamos, portanto, uma cópia - hoje não-subsistente - da *Poética*). Filelfo era um erudito ligado à Universidade de Pádua e a sua cópia constitui, tudo indica, a primeira chegada à Europa Ocidental da *Poética* contida no que hoje designamos como *Codex Parisinus* 1741. Chegada indireta, digamos assim, visto que teria chegado apenas enquanto cópia da cópia mais completa que hoje temos da *Poética*, i.e., a assim chamada “cópia alfa”. Pena não podermos contar com monocôndilos para além da “passagem” (doação) de Teodoro a Nicetas, embora outros elementos de identificação tenham surgido, como a atribuição do brasão real com a data, mais ou menos precisa, do fechamento (*binding*) do *codex* e da atribuição/indexação com nome e número (por exemplo, *Parisinus Graecus* n. 1741 dos *Parisini Græci* da Biblioteca Real da França, mais tarde Biblioteca Nacional da França, que é como conhecemos hoje o *codex* em que se encontra a cópia A da *Poética* de Aristóteles).

Neste artigo, me restrinjo à cópia ou manuscrito A, apenas por se tratar do texto grego (da *Poética*) mais completo que chegou aos nossos dias. O trajeto desse livro é, sem dúvida, extenso. Passa pelas mãos do cardeal Ridolfi, depois de pertencer a Filelfo e Bessarion. Ridolfi, que morre em 1550, era parente do papa Papa Leão X, da família dos Médici. Ainda no séc. XVI, o *codex* passa para as mãos do Marechal Pierre Strozzi, que o leva para a França. Com a sua morte, em 1558, o livro chega às mãos de Catarina de Médici, esposa de Henri II. Com a morte de Catarina, o livro passa para a Biblioteca Real da França e depois para a Biblioteca Nacional da França. Só em 1603 esse *codex* é finalmente fechado (*biding*), ou seja, não entra mais nenhuma obra. Nesse período, recebe também o brasão de Henri IV e só em 1735 recebe a numeração atual, passando então a ser finalmente conhecido como o nº 1471 dos *Parisini Græci*. Sabemos que no período em que pertenceu ao Cardeal Bessarion já não continha mais as três obras de Teofrasto (*Physiognomonica*, *De signis*, e *Kharaktêres*). Isso significa dizer que o pergaminho em questão já teve 20 obras, mas hoje,

tal como o temos, é composto de 17 obras, dentre as quais, além da *Poética*, a *Retórica* de Aristóteles. Podemos concluir que esse *codex* existe desde a metade do séc. X, sobretudo se seguimos o resultado das pesquisas conduzidas por D. Haklfinger e D. Reinsch (HAKLFINGER; REINSCH, 1970).

\*

É sempre bom lembrar que todas essas etapas e condições gerais da transmissão do texto são decerto importantes para a compreensão do seu conteúdo. Uma simples separação entre palavras ou o acréscimo de uma acentuação, a perda de uma página ou a intervenção de um copista, podem influenciar, sensivelmente, a compreensão que temos de uma ou outra frase. Além disso, o texto da *Poética* passa por leitores nem sempre aptos a entender o significado do que está sendo tratado por Aristóteles. Em tese, somos todos leitores não credenciados ou poucos credenciados da *Poética* de Aristóteles. É o que ocorre, por exemplo, na ficção, plena de pertinência, de Borges sobre a apreensão que Averróis teve da *Poética* (BORGES, 2011)<sup>16</sup>. Averróis, assim como antes dele, Avicena, foi leitor da *Poética* de Aristóteles; leitor filósofo<sup>17</sup>, investido pela intenção de dar às concepções do estagirita a mais provável interpretação, a sua verdadeira compreensão, digamos. Mas Averróis só teve acesso à versão árabe, provinda da tradução siríaca do manuscrito não-subsistente comumente designado pela letra sigma (a cópia Σ). Averróis, eis o que sabemos, não se deparou com o texto grego, mas com a tradução de uma tradução; precisamente, com a tradução de Abu-Bishr Matta (séc. X), tradutor e filósofo cristão nestoriano<sup>18</sup>. Além disso, é provável que não conhecesse a fundo os problemas do poema mimético grego, ao menos a ponto de dar sequência à polêmica filosófica sobre a qual Aristóteles se debruçara em sua *Poética*.

Na ficção borgeana, que cito apenas a título de exemplo, lemos que, já no início da *Poética*, Averróis se deteve, incapaz de entender o significado de duas palavras duvidosas. Essas palavras eram, justamente, *tragédia e comédia*: “ninguém, no âmbito do islã, atinava com o que queriam dizer”(BORGES, 1999, p.

---

16 Jorge Luis Borges, *A procura de Averróis*, O Aleph (Borges, 1999).

17 Averróis, ou melhor, *Abu al-Walid Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Rushd*, como era conhecido em árabe, foi também teólogo, jurista, matemático, racionalista islâmico e médico muçulmano (séc XII). Rafael o retrata de modo significativo na *Escola de Atenas*: olhando, por cima dos ombros, o texto que Pitágoras está ainda escrevendo.

18 Fiel ligado à Igreja Apostólica Assíria do Oriente.

648). Foi preciso que o viajante Abulcásim Al-Ashari, que tinha visto, mundo afora, coisas incríveis e ouvido falar de outras tantas – como da variedade de rosa perpétua que dá nos jardins do Industão ou da árvore cujos frutos são pássaros verdes –, se dispusesse a falar sobre o que viu, certa vez, quando os mercadores mulçumanos de Sin Kalan o conduziram a uma casa de madeira pintada que tinha apenas um único quarto. Não seria um palco? Não foi assim que Abucásim narrou o que viu. Naquele “cômodo”, nos diz o viajante construído por Borges, pessoas estavam presas, mas não havia como notar a presença do cárcere; cavalgavam, mas não se percebia o cavalo; combatiam, mas as espadas eram de bambu; morriam e logo estavam de pé.<sup>19</sup> Nesse momento da narração, o interlocutor de Abucásim, o alcoronista Farach, interviém dizendo que os atos dos loucos excedem as previsões do homem sensato. Ao que Abulcásim rapidamente retruca: “Não estavam loucos. Estavam representando (...) uma história”. Mas, pelo que lemos na ficção imaginada por Borges, ninguém compreendeu as palavras do viajante, que não desistiu, mesmo assim, indo da narração à explicação: “Imaginemos que alguém *mostre* uma história, em vez de contá-la”. (ibid., p. 651) Para um leitor “atento”, tudo o que disse Abulcásim, desde que começou a falar, poderia facilmente remeter ao espetáculo trágico ou cômico. Em seu relato, era possível tudo antever: o palco, o cenário, a curiosa formulação temporal do enredo – avançando ou retornando no tempo – e mesmo a presença dos atores e do coro, com suas máscaras: “as pessoas desse ‘terraço’ tocavam tambor e alaúde, salvo umas quinze ou vinte (com máscaras vermelhas) que rezavam, cantavam e dialogavam” (Ibid., p.651). A história que nos conta Borges é a todo instante perpassada por sugestões que remetem ao teatro, ao posicionamento ético do herói trágico e mesmo à poética do drama trágico proposta por Aristóteles, mas tudo de modo atenuado, sugerido e servindo tanto a encobrir quanto a desvelar a ‘busca’ de Averróis em torno de *Aristu* (Aristóteles). Ele não nos dá muitos indícios de que tenha percebido a distinção entre ‘contar’ e ‘mostrar/representar’ uma história, que pese aqui o caráter ficcional desse conto borgeano. Mas a conclusão a que chega para as palavras obscuras encontradas já no início da *Poética*, não são, de todo, absurdas: “*Aristu* denomina tragédia os panegíricos e comédias as sátiras e os anátemas”. (ibid., p.653)<sup>20</sup> De fato, não havia nem

---

19 Utilizo aqui a tradução de Flávio José Cardoso (BORGES, 1999), levemente modificada (A busca de *Averróis* in *O Aleph*)

20 Borges termina *A procura de Averróis* com uma constatação de cunho pessoal: *Senti que Averróis, querendo imaginar o que é um drama sem ter suspeitado o que seja um teatro, não era mais*

critérios nem experiência, nem mesmo o relato despretenso, que pudessem levar Averróis à compreensão da experiência grega do drama mimético, que Aristóteles compreendia com tanta perspicácia e conhecimento de causa. De onde partia esse Averróis ‘inventado’ por Borges? Ele nos diz: da intenção de interpretar o tratado de Aristóteles tal como os ulemás interpretavam o Alcorão. Eis o árduo propósito de Averróis: interpretar tal como os ulemás<sup>21</sup>. E nós, leitores modernos, de onde partimos? Tal como o Averróis borgeano, somos leitores da *Poética* de Aristóteles. Partimos de um texto e certamente de algumas pretensões mais ou menos legítimas. Por exemplo, a pretensão de que reunindo o significado desse texto às tragédias que chegaram aos nossos dias e à nossa própria experiência histórica do teatro – cunhado ao longo de séculos na experiência ocidental – estejamos em posse dos elementos necessários para a compreensão do Tratado de Aristóteles. Essa é, decerto, uma pretensão a se levar em conta, sobretudo quando conhecemos tantos detalhes sobre o texto de Aristóteles, além, obviamente, das inúmeras interpretações suscitadas ao longo dos séculos que nos separam do estagirita. Mas não é uma garantia. No mínimo, precisamos admitir que foram poucas as tragédias que chegaram até os nossos dias, se comparado ao material produzido, que Aristóteles certamente conhecia a contento.

De fato, não foi pequena a influência exercida por esse pequeno *escrito* de Aristóteles, quer tratemos da sua apreensão na Antiguidade grega e romana, como, por exemplo, da influência exercida na *Poética* de Horácio (em sua *Epístola aos Pisões*), que se diferenciava da de Aristóteles pelo modo retórico e ético da exposição (18 a.C.), quer tratemos da Idade Média, quando o texto de Aristóteles foi pouco abordado – o que pode servir de justificativa para o desaparecimento do segundo tomo dedicado à Comédia -, mas não o suficiente para ter passado despercebido, como vimos, por Averróis, que lhe dedicou um estudo (comentário) no séc. XII. A “fortuna” da *Poética* de Aristóteles, em confronto com os preceitos éticos de Platão e as formulações retóricas (lidos a partir de Cícero e Quintiliano), conheceu um dos seus ápices mais notáveis no renascimento italiano, a partir de 1453, no momento em que os sábios bizantinos, como ocorreu no caso do cardeal Bessarion, se refugiaram

---

*absurdo que eu, querendo imaginar Averróis, sem outro material além de alguns rudimentos de Renan, de Lane e de Asín Palacios.* (BORGES, 1999, p. 654)

21 Entre os muçulmanos, um ulemá ou álime é um teólogo ou sábio versado em leis e religião. Os ulemás são conhecidos como árbitros da charia, o direito islâmico. (Em árabe: *علماء* ‘*ulamā*’, singular *معلم* ‘*ālim*’, “erudito”, “sábio”, “conhecedor [da lei]”)

em Veneza, temendo a invasão turca. A importância da *Poética* de Aristóteles se abre também ao séc. XVII, isto é, ao classicismo francês, influenciando a composição da *Arte Poética*, em verso, de N. Boileau (1674), as tragédias e comentários de P. Corneille, sobretudo o *Discurso sobre a utilidade e as partes do poema dramático* (1660), e as tragédias de J. Racine (1639-1699), apenas para citar os autores mais comentados. A influência da *Poética* de Aristóteles se verifica também na produção de autores e críticos da Alemanha pré e pós-romântica. Enfim, a menos que possamos contar com vários volumes de introdução, um comentário crítico sobre a influência da *Poética* de Aristóteles estaria necessariamente fadado ao fracasso e, se tivéssemos reunido toda a força e erudição necessárias para um tal trabalho, ele só implicaria em sucesso se não pretendesse tratar do tema em toda a sua abrangência e completude. De Torquato Tasso, *Discurso sobre a arte poética* (1565-66), a Schiller e Goethe, *Sobre a poesia épica e dramática* (1797); de Corneille a Nietzsche, *O nascimento da tragédia* (1872), o fato é que praticamente todos os grandes criadores e teóricos da literatura e das artes leram e comentaram a *Poética* de Aristóteles. O resultado é que todos esses comentários suscitados pelo texto aristotélico influenciam a leitura que fazemos dele em plena contemporaneidade e talvez possamos, em função de todo esse processo histórico, avaliar a nossa “efetiva condição” de leitores da *Poética* de Aristóteles.

Como sabemos, esses textos antiquíssimos, dentre os quais a *Poética*, não foram originalmente concebidos para serem lidos por qualquer leitor. Na Grécia em que viveu Aristóteles, a leitura sequer podia ser considerada como uma prática nobre ou pertencente aos hábitos dos homens cultos. Em geral, atribui-se a leitura a um escravo culto. A leitura depende muito de exercícios mnemotécnicos e miméticos em que se imita uma leitura anterior, passando de geração a geração, de leitor a leitor. É dessa forma que o saber contido num rolo de papiro se difunde no mundo antigo, i.e., de orelha a orelha. O texto por si só não contém todos os dados. É preciso, por exemplo, que o leitor saiba separar as palavras que surgem sem qualquer separação num conjunto uniforme de letras equidistantes. É preciso saber pontuar, pausar, acentuar e nada disso aparece no texto escrito, em que temos apenas um conjunto coeso de letras maiúsculas reunidas, bem ao jeito do que vemos nos jogos de caça-palavras, o que praticamente exclui a possibilidade de uma leitura à primeira vista. Tudo nos leva a pensar numa atividade hermenêutica, *lato sensu*, da leitura, em que ler equivale a elaborar uma cena interpretativa. Aristóteles teria revolucionado essa prática, na medida em que lê, solitariamente, o texto que provavelmente encontra na biblioteca da Academia platônica em Atenas,

escola que frequentou desde os dezoito anos de idade. Ler solitariamente era, no entanto, uma prática incomum, merecedora apenas de crítica e ironia. Para que a leitura e a escrita se desenvolvam como técnica individual, que o homem pratica quando recolhido em si mesmo – em seu gabinete ou no interior de uma silenciosa biblioteca –, será preciso que a escrita se desenvolva e deixe de ser um mero conglomerado de letras reunidas. Esse conjunto massivo de letras em *scriptio continua* que compõem o texto antigo, praticamente invalida a leitura silenciosa, determinando, diretamente, a prática da leitura em voz alta, em que o texto escrito fornece apenas uma das referências necessárias à leitura. As demais, só é possível encontrar na mente e no preparo técnico do próprio leitor. O texto em si, escrito de próprio punho por Aristóteles, não continha todos os elementos necessários para o que designamos hoje por leitura. Eis o que podemos concluir.

A acentuação, por exemplo, da qual já se ouve falar desde o período helênico, só ocorre de modo efetivo no séc. II a.C. com Aristófanes de Bizâncio, quarto ou sexto diretor da biblioteca de Alexandria, embora fosse usada esporadicamente, de modo não sistemático, e apenas para ajudar na recitação do texto poético. Essa situação só se modifica no séc. IX, quando tem início a transcrição dos textos em letra minúscula, com separação de palavras e com acréscimo de símbolos diacríticos. Esse foi um golpe forte que explica a perda de tanto material, pois tudo o que não foi “transcrito”, pereceu; eis o que ouvimos com certa frequência. E não podemos esquecer do aparecimento, já no séc. II d.C., de um novo formato de livro, o *codex*, que implicou também muita perda de material. A passagem do rolo de papiro ao *codex* levou alguns séculos. Esse processo, que inicia no séc. II, só termina entre o fim do séc. VI e o meio do séc. VII. Atribui-se a essa passagem, do rolo de papiro ao *codex*, a perda, por exemplo, do segundo livro da *Poética*, dedicado à *Comédia*. Essas inovações, que vão sendo paulatinamente introduzidas, modificam não apenas o texto, mas o modo de se fazer a leitura, que vai, como vimos, do gesto interpretativo do especialista em leitura (da leitura em voz alta) ao recolhimento do leitor solitário. E se pensamos no arquétipo ômega como o ancestral de todo esse material contido nos diversos *codices* em que temos a *Poética*, é preciso antes reconhecer a complexidade do percurso que leva, por exemplo, de  $\Omega$  a A ou a B. De fato, A nos remete ao manuscrito II, que nos remete ao manuscrito  $\Theta$  e só então poderíamos falar de  $\Omega$ . O manuscrito B (*Riccardianus* 46) nos remete ao manuscrito  $\Theta$ , e do  $\Theta$  chegamos de novo ao  $\Omega$ . Do manuscrito árabe chega-se até o manuscrito  $\Sigma$ , e só então a  $\Omega$ . E, ainda, que a cópia latina de Moerbeke nos remete a outro manuscrito, designado

por  $\Phi$ , que remonta a  $\Pi$ , que remonta a  $\Theta$  e só então  $\Omega$ . Como sabemos, dos manuscritos gregos, apenas A e B chegam aos nossos dias.  $\Phi$ ,  $\Pi$ ,  $\Theta$ ,  $\Sigma$  e  $\Omega$  não subsistiram. E o cafarnaum não para por aí. Temos outras cópias gregas da *Poética*, todas não subsistentes, como as que se encontram no *Parisinus Graecus* 2038 e no *Ambrosianus Graecus* B 78 sup., que, no entanto, serviram de base para o estabelecimento de Aldus Manutius, a grande *Editio Princeps* do séc. XV, a conhecida Edição Aldina, de 1495/98, que foi levada em conta por I. Bekker em 1883 e orientou a leitura da *Poética* no séc. XIX. O que sabemos é que esses dois manuscritos remeteriam a outro manuscrito, o H, que sequer consta do *Stemma Codicum* habitualmente divulgado. O detalhe importante é que, apenas em 1907, com o estabelecimento de Butcher, e em 1909, com o estabelecimento proposto pelo polêmico Bywater, é que se utiliza, preferencialmente, a cópia/manuscrito A. Apenas em 1911 Margoliouth prova, em seu estabelecimento e tradução, que a cópia B é de fato um manuscrito subsistente de importância inquestionável (*a primary witness to the text*, como nos diz L. Tárin). Em 1933, E. Lobel demonstra, no livro *The greek manuscripts of Aristotle's Poetics*, que todas as cópias provenientes do séc. XV e XVI descendem direta ou indiretamente de A (*Parisinus* 1741), o que, certamente, valida o trabalho de Aldo Manúcio no séc. XV.

Apenas em 1950/51 o estabelecimento e tradução de Montmoullin (*La Poétique, texte primitif et additions ultérieures*) propõe uma separação entre texto e glosa (adição de glosa), o que efetivamente abriu as portas para os nossos dias, em que Else, em 1955, seguindo também as propostas de W. Jaeger, aprimora os critérios para o “aparato crítico” das novas edições, contendo as variações encontradas nos manuscritos subsistentes e fazendo uso dos *signos críticos* para designar as adições, as supressões, as lacunas, as transposições, as mudanças de lugar e as passagens ininteligíveis (IRIGOIN, 1972). Com a publicação, em 1953, da tradução latina de Moerbeke (de 1278), conquistam-se as condições necessárias para o estabelecimento crítico de R. Kassel, de 1965, o primeiro a levar em conta, como vimos anteriormente, todos os manuscritos subsistentes, a saber: os dois gregos, A e B, o manuscrito latino de Moerbeke e a cópia árabe. Trata-se de um longo processo e é decerto espantoso notar que apenas na década de 60, do séc. XX, deparamo-nos com o estabelecimento atual da *Poética* de Aristóteles.

A escrita viabilizou para nós a proliferação dos manuscritos. A decisão de remeter os manuscritos entre si nos leva à tentativa de compor um só *corpus*, composto, no entanto, de muitos. Que essa remissão se preste à unidade, é, decerto, possível. Que se compõe de muitos elementos que produzem

interpretações muitas vezes distintas é o que podemos admitir. É como se a *Poética* de Aristóteles nos remetesse, *mutatis mutandi*, a *Helena* de Górgias: aquela que retinha num só corpo muitos corpos. Das *Poéticas* subsistentes de Aristóteles, nós fazemos a *Poética* de Aristóteles: um texto, um único texto, que nos permite o vislumbre de diversos textos que se assemelham mais do que se diferenciam, que também se complementam e que, é bom lembrar, algumas vezes nos deixam, sobre uma mesma passagem, sem qualquer resposta contundente. Que pensemos, portanto, em variações muitas vezes diminutas: que se diga em latim ou em árabe ou que se encontre no lugar de um pronome o sufixo de um verbo cujo radical simplesmente desapareceu. É disso que estamos falando, de ínfimas variações entre os manuscritos subsistentes (de glosas, erros e esquecimentos, por parte de tantos escribas). Não se trata, portanto, de uma obra perdida, mas de um tratado técnico escrito que foi transmitido em diversos *codices*. A leitura que fazemos hoje da *Poética* é composta da variação de sentido inerente ao entendimento, o que é óbvio, e da variação, muitas vezes sutil e, via de regra, determinante, do que foi efetivamente escrito com o estilete de um ou outro escriba. É preciso que essas semelhanças e dessemelhanças sirvam de base para a fixação do texto estabelecido. É assim que lemos, hoje, a *Poética* de Aristóteles, i.e., optando entre as congruências e incongruências que surgem na comparação entre as cópias subsistentes, essas mesmas que nos chegam carregadas por ecos que ainda soam a respeito das cópias não subsistentes. Em outras palavras, é isso que se ganha quando nos servimos de manuscritos: uma longa e complexa história do texto escrito. E é assim que temos senão a filosofia, ao menos a história da filosofia. Nada nos impede, com efeito, de filosofar a partir de uma tradição oral, mas, enfim, é quase impossível mensurar a perda a ser levada em conta se não pudéssemos contar, de algum modo, com todos esses manuscritos, dentre os quais o da *Poética* de Aristóteles.

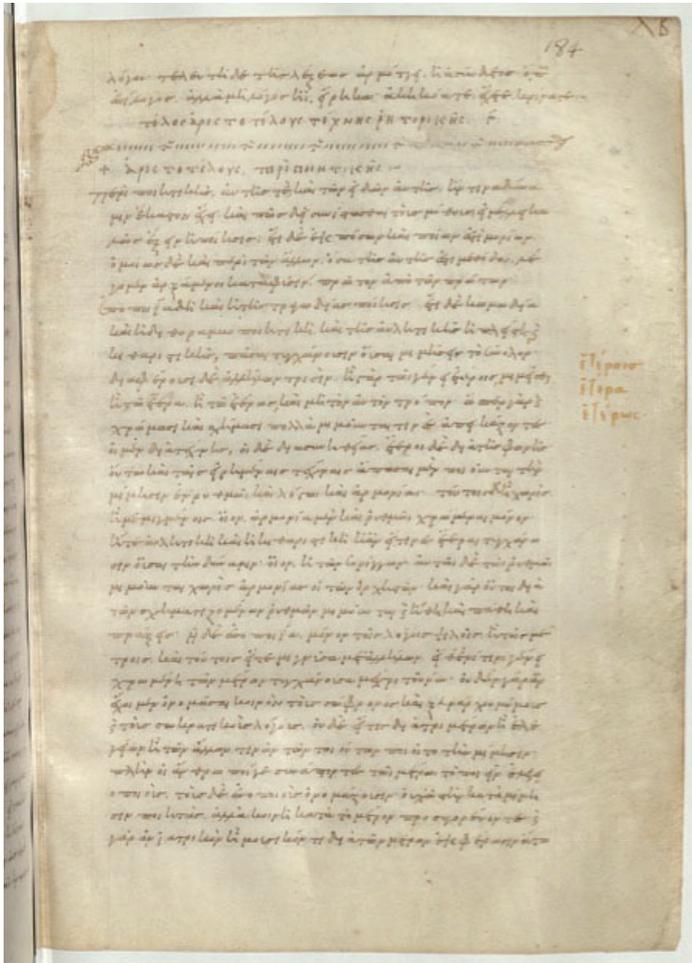
## Referências

- BOCAYUVA, I. *A memória na antiguidade*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2015.
- BORGES, J. L. *Obras Completas de Jorge Luis Borges*. Tradução Flávio José Cardozo (para O Aleph). 2. edição. São Paulo: Editora Globo S.A., 1999. v. 1.
- \_\_\_\_\_. *El Aleph*. [s.l.]: Penguin Random House Grupo Editorial España, 2011.
- DEVREESE, R. *Introduction à l'étude des manuscrits grecs*. Paris: C. Klincksieck, 1954.
- DIXSAUT, M. *Platon: le désir de comprendre*. Paris: Vrin, 2003.

- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. [s.l.]: Graal, 2009.
- HAKLFINGER, D.; REINSCH, D. Die Aristotelica des Parisinus Gr. 1741. *Philologus - Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption*, v. 114, n. 1-2, p. 28–50, 1970.
- IRIGOIN, J. *Règles et recommandations pour les éditions critiques*. [s.l.]: Editions Belles Lettres, 1972. (série greque)
- \_\_\_\_\_. *Tradition et critique des textes grecs*. Paris: Les Belles Lettres, 1997.
- NIETZSCHE, F. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução Paulo César De Souza. [s.l.]: Companhia das Letras, 2009.
- REALE, G. *Para uma nova interpretação de Platão*. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- TARÁN, L.; GUTAS, D. *Aristotle Poetics: Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*. Leiden - Boston: BRILL, 2012.

Anexo

Primeira página (p.184) da Poética de Aristóteles que consta no Manuscrito Parisinus 1741



Fonte: Biblioteca Nacional da França  
[https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55005722s/f378.image]

Monocôndilos do *Codex Parisinus* n. 1741  
(*Rhetores Graeci*):



Fonte: Biblioteca Nacional da França  
[<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55005722s/f613.image>]