

A noção de sujeito na lírica e na tragédia grega antiga e o nascimento do pensamento ocidental

Bruno D'Ambros¹

RESUMO

Neste artigo historiciza-se a noção de subjetividade na epopeia, na lírica e na tragédia grega antiga com o intuito de mostrar e defender que a ideia ético-política de “governo de si mesmo” trazida por Sócrates para dentro de Atenas não foi original, mas foi o ponto culminante daquela proto-noção de subjetividade da lírica e tragédia supracitadas e que tal preocupação ética em torno do sujeito é o que caracterizará o pensamento filosófico socrático e por conseguinte a origem do pensamento ocidental. Ademais, também defende-se aqui a impossibilidade hoje ainda, de fazer filosofia e qualquer outra atividade intelectual sem tal noção.

Palavras-chave: Tragédia. Lírica. Filosofia. Ética. Racionalidade.

1 UM PEQUENO INCURSO PELA EPOPÉIA

A despeito do fato de nós não sabermos da existência real de Homero os gregos antigos, em momento algum, duvidaram de sua existência; crença esta que foi essencial no desenvolvimento da cultura grega, dos séculos VIII até os séculos I a.C. É esta crença antiga que guiou a Hélade durante toda a antiguidade. Os poemas homéricos, cantados por rapsodos, moldaram o caráter grego, infundiram nos gregos um sentimento e um senso de pertença, deram a eles um passado mítico, uma história, uma origem que estava conectada com deuses, heróis, guerras etc. A importância pedagógica de Homero foi inestimável. Homero moldou a subjetividade grega. Devemos, então, compreender a noção de Homem, a subjetividade, a alma em Homero. O quê é um homem para Homero? O quê seus poemas deixam entrever sobre a subjetividade humana grega antiga?

¹ Graduando em Ciências Sociais UFSC

A épica homérica utiliza três termos para falar daquilo que é o mais íntimo do homem: ψυχή (*psykhē*), θυμός (*thymós*) e νόος (*nóos*). Concentremo-nos no termo ψυχή. Este termo pode ser traduzido por alma, ainda que esta não seja uma tradução adequada.¹ Para Homero “ψυχή só é a alma enquanto 'anima' o homem, isto é, enquanto o mantém vivo.” (SNELL, p.8). Ou seja, a alma se identifica com a vida corporal, aquilo que anima o homem, que o põe em movimento, o hálito vital. Esta alma está sujeita a esvaír e fluir do corpo por qualquer abertura: narinas, boca, ânus e ferimentos. Homero não concebe o homem como um todo integrado, mas como partes dispersas. O homem não é uma unidade, mas uma pluralidade em Homero. É só na arte do século V a.C que o homem passará a ser visto como uma unidade integrada e harmoniosa. O corpo é sentido como vários membros.

Portanto a ψυχή (*psykhē*), a alma, é movida sempre por um agente externo, no caso o ar que entra e que sai pelo ato da respiração. Há em Homero um intrínseca relação entre a alma e o corpo, indissociável, visto que o alma e, por consequência, a vida, seriam conectadas com o movimento físico do próprio corpo: respiração, fluir do sangue, movimento dos membros etc. Não há uma alma racional ainda, que faz decisões sozinhas, por si mesma por atos volutários.

Em Homero o homem é traspassado por forças múltiplas. Estas forças múltiplas não seriam nada mais que forças naturais (no caso da ψυχή o ar) que se impõem e penetram o homem e até mesmo os deuses, que estariam submetidos às forças naturais, à ordem do cosmos (SNELL, p.28). O homem, assim, não é um ser autônomo ou autárquico, mas bem ao contrário, é conduzido e dominado por deuses e forças que ele desconhece. O homem, para Homero, ainda não tem decisão autônoma. Sua vida escorre-lhe pelos dedos, sem controle de seus atos; portanto, sem necessidade de culpa alguma. Estas questões “interiores” só começaram a ser problematizadas a partir da tragédia grega, mais tarde (SNELL, p.30).

Diferentemente de Homero, Hesíodo tem história factual e a deixa transparecer nos *Trabalhos e os dias*, o que supostamente marcaria o início da subjetividade na poesia grega. A *Teogonia*, obra que narra as origens do mundo e dos deuses – considerada anterior ao *Trabalho e os dias* – deixa-se permear pela personalidade de Hesíodo, que estaria marcada por estilo rústico, conservador, reflexivo, genealógico e pessimista (WEST, p.521). O mito da criação, apresentado na *Teogonia*, teria influências da *Canção de Kumarbi* hitita, do *Enuma Elish* babilônico e do *Bereshit* hebreu. Este sincretismo literário se deu provavelmente através do comércio marítimo grego na Ásia Menor. Ainda na *Teogonia* Hesíodo descreve um encontro pessoal com as Musas, as quais o presentearam com uma coroa de louro, no Monte Hélicon, quando foi levar para pastar algumas ovelhas;

naturalmente um encontro fictício, mas que foi contado por Hesíodo para sustentar seu peso de poeta inspirado diretamente pelas Musas.

2 A LÍRICA : ARQUÍLOCO, SAFO E ANACREONTE

Diríamos que o próximo passo em direção à noção de interioridade, que mais tarde alcançará o ápice com a tradição filosófica, se dá, após a epopeia, com a lírica grega. A poesia lírica jônio-eólica mostra que pela primeira vez na história da Grécia os autores se deixam mostrar, transparecem seus sentimentos e interioridades, relegando a vida comunitária em segundo plano (JAEGGER, p.149). O canto lírico – λυρικός (*lirikhós*) – era simplesmente poesia cantada ao som da lira. Os eruditos alexandrinos tinham um cânon de nove poetas líricos: Alceo, Safo, Anacreonte, Alcman, Estesícoro, Íbico, Simonides, Baquilides e Píndaro (LESKI, p.133). Havia dois tipos de lírica, a coral e a monódica e, entre estas o iâmbico e a elegia, que era acompanhada por uma flauta, o aulos.

Na lírica percebemos um dissídio entre o simples e o faustoso, entre interior e exterior, o possível e o real; contrastes estes que não existiam em Homero ainda (LESKY, p.71). Estes primeiros passos dissídicos dos líricos em direção à filosofia são distanciamentos de opiniões comuns vigentes, de certo modo poderíamos, e não deixaria de ser instigante pensar assim, que estes líricos foram poetas marginais helênicos. Enquanto a épica sustentava valores exteriores – o fausto, a exuberância, a grandiosidade, a realidade, os deuses, as exterioridades, a vida na *pólis*, as aparências e a cultura do êxito público – estes líricos sustentavam outras coisas: a simplicidade, a vida subjetiva, os amores frustrados etc., desvelando assim todo um mundo marginal de fato para a épica, que não dava a mínima para sentimentalidades desta espécie.

Mas não pensemos nós que eles fossem uma espécie de movimento *Sturm und Drang* da antiguidade. Não eram românticos. Não aniquilaram os deuses, não promoveram nenhum tipo de revolução, não pensaram que a vida tem outro sentido além do terreno, não tinham nenhum ideal onírico de distanciamento utópico, não divinizavam a melancolia. O “mundo interior” lírico é perpassado do começo ao fim por deuses, natureza e inexorabilidades, mas “essa espiritualidade, porém, não é um esvair-se em sentimentalismos, nem hostilidade em relação à vida, não um fugir da vida: é, isto sim, lembrança de coisas terrenas, sensíveis, belas, luminosas” (LESKY, p.77). Este mundo do *eu*, dos sentimentos, da interioridade, da subjetividade não é ausente, mas está intrinsecamente conectado com o mundo exterior. A rebelião contra o *establishment* helênico só se dará com o advento da filosofia no século V, ou seja, quando o homem

começa a pensar que as coisas podem ser melhores do que são.

O primeiro lírico exemplar é Arquíloco, – Ἀρχίλοχος (*Arkhílokhos*) – natural da ilha de Paros, viveu por volta dos anos 650, na época das colonizações portanto; foi filho ilegítimo do aristocrata Telesicles e da escrava Enipo; deixou Paros e foi viver em Tasos; experienciou a vida de guerreiro morrendo em combate entre sua cidade e a de Naxos. Compôs iâmbos satíricos e canções de amor que se tornaram famosos nos cantos dos rapsodos e foram considerados em pé de igualdade com Homero (CORRÊA, p.23). Apesar de uma vida marcial, vê-se em Arquíloco um certo desprezo por ela, onde seus sentimentos interiores conflituam com a exterioridade de tradições da vida guerreira. Há, ao ler seus versos, um certo desprezo, de fato, pelas concepções tradicionais (LESKI, p.135).

A edição crítica completa dos fragmentos de Arquíloco é a de Martin Litchfield West, *Iambi et elegi graeci ante Alexandrum cantati*, que inclui um total de 291 fragmentos. O fragmento 114W é paradigmático para compreendermos este desprezo pelo fausto guerreiro:

Não gosto do grande general de andar desenvolvido/ impado
em seus caracóis, o bigode aparado;/ prefiro ter um
pequeno e em suas pernas vê-lo/ torto, seguro andando nos
pés, cheio de coragem.

Vê-se aqui claramente o desprezo de Arquíloco pelo fausto e o elogio à simplicidade. Ao general garboso e empertigado ele prefere o homem comum de pernas tortas. Prenúncio da filosofia. Um desprezo incipiente pelas exterioridades e uma valorização pela interioridade. O elogio àquilo que é simples prenuncia uma nova concepção da própria interioridade, que não é algo relegado mais em segundo plano em prol da comunidade, que não é um homem passivo diante do exterior, da marcialidade grega ostensiva. Para Arquíloco “só é possível um homem interiormente livre numa forma de vida escolhida e determinada por ele mesmo” (JAEGER, p.160) e não numa vida completamente moldada pela exterioridade. Isto é uma grande novidade no espírito grego: um homem, crítico da marcialidade, crítico sarcástico de costumes tradicionais, cantor do amor e de um erotismo sutil, o amor visto como um sutil sofrimento. Tudo isto mostra os primeiros passos gregos do exterior para o interior do homem, das convencionalidades sociais para o íntimo do homem.

O segundo nome da lírica a abordar é a poetisa Safo, em grego Σαπφώ (*Sapphō*), que nasceu em Éreso, viveu em Mitilene de Lesbos entre 630 e 610 a.C; filha de Escamandrónimo e Cleis. Entre 604 e 595 esteve na Sicília, talvez por causa de seu casamento ou de algum exílio, e teve uma filha, que teve o mesmo nome da mãe. Safo participava de um culto à Afrodite, no qual, ao que tudo indica, parece ter se relacionado com outras

participantes. Porém o lesbianismo de Safo fica sempre no campo da conjectura, e não há nada em seus fragmentos que confirmem-no. Seus poemas são pessoais, versando sobre sentimentos íntimos e amorosos sobre sua filha ou suas amantes em dialeto eólico e em vários metros. Safo compôs vários poemas, os quais foram tardiamente reunidos pelo erudito da biblioteca de Alexandria em nove livros. No entanto hoje só restam fragmentos.

De todo modo transcrevemos abaixo um fragmento de um poema seu, o poema 27, que nos interessa:

Alguém dirá que da negra terra os cavaleiros são a coisa mais bela, outro que os soldados ou os navios, e eu, o que o coração, amando, deseja. E isso a todos poderei provar.

Este pequeno trecho nos basta; ele é auto-explicativo. Temos nele alguns termos que nos interessam: o belo, as coisas militares, o coração, o amor e o desejo. Safo diz que às coisas militares (cavaleiros, soldados e navios) se contrapõem as coisas do coração (amor e desejo). Veja-se que contraste com o mundo helênico! Ela está nos dizendo que as grandiosidades e faustosidades da vida pública não lha interessam, mas sim as coisas pequenas que um coração em amor deseja. Mais uma vez, assim como em Arquíloco, o desinteresse pelas questões militares exteriores e violentas e o interesse pelas coisas do coração.

Ainda entre os líricos temos Anacreonte de Teos, Ἀνακρέων (*Anakrēōn*), que viveu aproximadamente entre os anos de 563 a 478, foi conselheiro do tirano de Samos Polícrates² e, da morte deste, foi para Atenas, onde foi recebido por Hiparco (o qual foi assassinado por seu próprio amante, Harmódio); lá se enamorou do jovem tio de Platão, Crítias, e, após tal evento, voltou para Teos. Seu estilo foi apreciado muito pelos gregos e imitado por toda a antiguidade, levando o cristão Clemente de Alexandria e atribuir-lhe a invenção das canções de amor.³ A fonte do texto grego de Anacreonte é o *Codex Palatinus 23*, do século X, presente, hoje, na biblioteca de Heidelberg e a edição crítica mais moderna e usada é a de West (1972).

Dele só temos um poema completo, o poema 88, que transcrevo:

Poldra trácia, por que perpassas por mim o teu olhar oblíquo e impiedosa foges? Crês-me um tolo, a mim, homem experiente? Pois sabe que com garbo poderia as rédeas ao pescoço lançar-te e, dominando-te, à meta da corrida guiar-te. Tu, agora, nos pastos pascendo, brincas a saltitar, porque nenhum cavaleiro adestrado ainda te montou.

Bela metáfora equina, certamente; mas mais que isso o poema mostra um homem velho contemplando uma mulher

jovem indomada, tal qual Gustav Aschenbach de *Morte em Veneza*, apaixonado pelo jovem. O que faz um homem grego desviar sua atenção das glórias e honras da vida pública para as “frivolidades” da vida interior do amor? Ao invés de cantar as forças dos deuses, os grandes feitos da Hélade e os heróis, vá cantar pequenices pastoris amorosas? Alguma coisa está em curso na mentalidade do povo grego com os líricos. Esta coisa é a noção de interioridade. É como se estivesse chegando a um certo fastio das coisas externas, uma exaustão do fausto.

Então, para sintetizarmos, o principal ponto que será herança para o pensamento ocidental com o nascimento da filosofia em Sócrates, no século V, será 1) a rejeição do fausto, 2) a importância do interior sobre o exterior, 3) elementos proto-éticos.

3 A TRAGÉDIA

Devemos ter em mente que os gregos criaram a tragédia, porém “não desenvolveram nenhuma teoria do trágico” (LESKY, p.27). A concepção trágica não era uma doutrina filosófica ou estética sistematizada. Era a concepção popular dominante na religião grega desde Homero. Por ser uma concepção dominante, popular, tautuada na mentalidade do povo, poderíamos dizer que o trágico era uma *Weltanschauung*.

De um modo geral, o termo *τραγῳδία* significa sempre algo que seja extraordinário, que “ultrapassa os limites do normal” (LESKY, p.27) e, segundo a interpretação de Aristóteles, é algo triste. Esta interpretação do trágico como tristeza se prolongou através do português Antonio Sebastião Minturno, na Renascença e passou por toda a modernidade.

Geoffrey Chaucer, em seus *Canterbury Tales*⁴, põe na boca de um monge, a definição de tragédia para o medievo que se assemelha, em suma, à definição de tragédia aqui é semelhante ao drama bíblico de Jó, que é a mesma que Goethe nos dá ao dizer que “todo o trágico se baseia numa contradição inconciliável.”⁵ O trágico estaria, portanto, nesta constante antinomia entre opostos: ou entre os deuses e os homens, ou entre os homens e os homens, ou entre o homem e ele mesmo:

A tragedy means a certain story, as the old books tell us, of one who stood once in great prosperity and falls from that high station into misery and ends in wretchedness. They are commonly in verses of six feet, which people call hexameters. Many are composed in prose, and many in other meters as well. (CHAUCER, p.130)

Outro ponto característico a salientar do trágico é que o ator trágico, o personagem principal, o sujeito trágico, deve ter plena consciência da sua própria tragédia, ele deve “ter açado à

sua consciência tudo isso e sofrer tudo conscientemente” (LESKY, p.34). Importantíssimo notarmos este elemento da autoconsciência do sofrimento na tragédia pois irá ser uma das linhas que originará a filosofia mais tarde. Esta autoconsciência do sofrer esta conectada com a ideia do “erro” trágico. O herói trágico sofre porque errou, porém não errou no sentido do “pecado” cristão, apesar dos termos serem os mesmos (ἀμαρτία), mas errou por mero acaso do destino. O pecado cristão é um erro deliberado e planejado, o erro trágico é contingência, acaso, destino.

Quanto ao sentido da tragédia, a famosa definição de Aristóteles é interessante. Para ele a função da tragédia é catártica, ou seja de purgação, um prazer combinado a um alívio. Ao contrário de Platão, que considerava a tragédia perniciosa moralmente para a *pólis*, Aristóteles a vê como completamente inofensiva do ponto de vista moral.

Teofrasto, discípulo de Aristóteles, associou a tragédia à questão da catástrofe do destino de um herói (LESKY, p.30) e, de fato, a tragédia problematiza a questão do herói. Como disse Scott Fitzgerald: “Show me a hero and I'll write you a tragedy.” Basta um herói para se ter uma tragédia. Este herói é um mortal ordinário que, por acaso, acaba fazendo uma grande ação e tendo uma grande queda. Este elemento perpassa depois, no Renascimento e Barroco, em toda a arte: música, teatro, escultura, pintura, literatura e poesia. O herói não é mais um modelo incontestável, como na epopeia, mas se torna um problema porque o herói, em sua ânsia de ser o melhor, o mais virtuoso, acaba por incorrer no excesso, na desmedida, no deslimite, naquilo que a tragédia chama de *hybris*. Desta forma a tragédia alerta para os limites da vontade humana, dizendo que esta, mais do que satisfação, pode trazer sofrimento. Na tragédia a vontade humana livre já começa a ser problematizada. Este pensamento proto-ético é mais uma daquelas linhas que irá originar o pensamento ocidental, com a filosofia no século V.

A tragédia tinha uma função pedagógica para a *pólis*. Através de uma elaboração teatral da mitologia, a tragédia toca no ponto central da ação da vontade humana interna: os limites externos, que, *grosso modo*, os gregos chamam de destino. Destarte a concepção de homem dos trágicos era uma concepção pessimista, dado a ideia de que a desmedida traz sofrimento.

Um dos principais conceitos trágicos, advindo da epopeia, é o conceito de *agon* (BURKERT, p.218), termo que significa disputa, conflito, combate; donde o vocábulo agonia. A ideia grega de *agon* significa uma luta incessante que, na realidade, é a luta, o combate acima citado entre eu e eu, eu e o Outro e eu e os outros. Segundo alguns helenistas foi tal conceito que originou os vários espaços, inclusive arquitetônicos, gregos de conflito, inclusive a política e as olimpíadas. Talvez isso se deu porque

para os gregos o conflito, a disputa é “um modo de organizar a crueldade, de contê-la” (MOSE, p.88). Foi através do conceito de *agon* que a cultura grega conseguiu direcionar e organizar a violência humana vital, o *eros*.

Outra ideia presente na tragédia era a de *devir*. Era a concepção heraclitiana de que não há uma permanência eterna das coisas. Tudo muda, tudo é dinâmico, tudo está sempre se renovando, tudo é fluxo. Portanto se tudo muda, não existe um fim último universal. Um objetivo para onde as coisas convergem, uma finalidade. A tragédia não é teleológica. Não há uma ideia de unidade nas coisas, mas de *multiplicidade*.

Nas peças de Ésquilo há um elemento novo dentro das ideias e discursos da antiguidade. A novidade de Ésquilo, em suas peças, é conceber a ação humana como efeito de um processo interior (SNELL, p.111). A ação humana, para Ésquilo, é fruto de algo dentro do agente. Isso mostra um afastamento cada vez maior e gradativo do mundo das aparências externo, para o mundo de uma outra realidade, interna. Na tragédia o homem se reconhece como o autor de suas decisões. Apesar dos deuses, do destino, das contingências externas, a tragédia quer pôr o homem como o autor de suas ações.

A obra de Sófocles, diferentemente de seu antecessor, apesar da perfeição não é expressão de sua fé. Sófocles é simples e natural, criador de caracteres, essencial. A poesia chega ao ápice em Sófocles como pedagogia. É em Sófocles que, pela primeira vez, a arte mostra suas possibilidades pedagógicas. Isso coincide com seu tempo, onde “apareceu pela primeira vez, a formação consciente do Homem” (JAGER. p. 323). À pergunta sobre a essência do ser Sófocles responde através de seus personagens. À pergunta ética ele responde que a fonte do mal é a desmedida. À pergunta antropológica e moral ele responde com o novo ideal de *arete* e tomando como ponto de partida a *psyche*. Em Sófocles aparece também a ideia de redenção, de sobrelevação, de heroísmo através do sofrimento.

Quanto a Eurípedes, no século XIX Schlegel identifica a tragédia dele com a decadência moral, política e estética de Atenas, opinião esta que será seguida por Nietzsche mais tarde. Os helenistas Arthur Verrall e Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, posteriormente, irão desconstruir tal caricatura feita pelos seus predecessores (WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, p.11).

Então, para resumirmos, as linhas da tragédia grega que foram ao encontro da filosofia foram: 1) a própria noção de tragédia, ligada ao culto à Dionísio; 2) as antinomias, os conflitos, problemas e limitações da ação humana, 3) a autoconsciência do sofrimento, 4) a função catártica da poesia, 5) a figura ambígua do herói, 6) a função pedagógica da poesia, 7) a instabilidade da condição humana e cósmica. Estes sete temas irão ser a matéria-

prima do pensamento ocidental que surgirá com Sócrates.

4 A FILOSOFIA SOCRÁTICA: GOVERNA-TE A TI MESMO

Quando chegamos propriamente na “cisão” entre mito e filosofia⁶ então chegamos no nascimento do pensamento ocidental propriamente. E tanto a lírica quanto a tragédia grega anteriores contribuíram para esta mudança na sociedade grega. O principal tema abordado por Sócrates foi justamente este tema que também já havia sido visualizado e intuído pelos líricos e trágicos: a ética.

Sócrates muda a equação grega que dizia que o bem era o belo: quanto mais belo, mais bom dada ação. Agora a equação é entre o bem e o saber: quanto mais sábio, mais bom dado sujeito. Então tem-se basicamente duas mudanças: do exterior para o interior e da ação para o sujeito. A bondade situada antes na exterioridade da beleza de uma dada ação, agora é situada na interioridade da sabedoria do próprio sujeito. Esta mudança só foi possível graças à ideias primevas congêneres já nos líricos e trágicos. Assim a tese de Nietzsche e de todos os que o seguem, de que Eurípides e Sócrates foram o início da decadência ocidental, está errada. Não houve decadência alguma, nem com Eurípides, nem com Sócrates nem com o cristianismo.

A história das ideias éticas na Grécia antiga é um emaranhado de urdiduras que se cruzam e se retroalimentam. No entanto podemos ver claramente um caminho lento, que começa na epopeia, passa pela lírica, pela tragédia e culmina em Sócrates. Desde a *Ilíada*, quando Atenas admoesta Aquiles, em sua ira contra Agamemnon, percebe-se já a ideia de moderação e de controle dos impulsos, que só mais tarde, com Sócrates, atingirá seu ápice. Esse trecho da *Ilíada* mostra que os gregos já entendiam “a emotividade como algo de selvagem, de bestial, e portanto, a faculdade de detê-la, de freá-la é alguma coisa que verdadeiramente eleva o homem acima do animal” (SNELL, p.165).

Os conselhos de moderação, como os de Atenas para Aquiles na *Ilíada*, não são proibições do prazer, são convites à sensatez que também se utilizam dos instintos. Isso se dá porque a ética está submetida à estética. Os conselhos morais de moderação, sensatez e prudência estão muito mais próximos de conselhos estéticos do que propriamente éticos. Não se deve ser impulsivo demasiadamente porque isso não é belo, e não porque não é bom. Para que os conselhos morais tenham validade e emergjam à superfície da sociedade grega antiga, foi preciso que a faculdade da introspecção viesse à tona antes de tudo, coisa que começa acontecer nas tragédias de Eurípides, com o sentimento de remorso dos personagens.

O que temos visto até aqui é um crescente da noção de

subjetividade e interioridade no pensamento grego. Esta noção culminará com a filosofia de Sócrates e a filosofia. Nada vem do nada. A filosofia que começa com Sócrates não nasceu do nada. Antes dele houve o desenvolvimento de um discurso e de práticas que proporcionaram que suas palavras tivessem sentido para um grupo de discípulos. Quando Sócrates falava coisas como:

Existe o belo em si, e o bom em si, e, do mesmo modo, relativamente a todas as coisas que então postulámos como múltiplas, e, inversamente, postulámos que a cada uma corresponde uma ideia, que é única, e chamamos-lhe a sua essência (PLATÃO, 507b).

É porque tal discurso já circulava há muito tempo na sociedade grega através da lírica e da tragédia. As pessoas ouviam Sócrates, sem crucificá-lo de imediato, porque de alguma maneira seus ouvidos já estavam devidamente familiarizados com tais palavras novas.

Aquela insatisfação do fausto da lírica se transmuta em anelo pela perfeição das ideias em detrimento das aparências na filosofia. O sentido do peso das ações humanas da tragédia se transmuta na noção ético-política de autodomínio na filosofia. As ideias novas que a filosofia traz já estavam prenhe antes dele.

É deste modo, transmutando as antigas ideias subjetivas da lírica e da tragédia, que a filosofia, assim, nunca será na antiguidade uma atividade objetiva, distante, desinteressada, sem conexão alguma com o sujeito pensante. A filosofia antiga, assim, é uma vida teórica e uma vida prática. De Sócrates até os neoplatônicos a filosofia nunca foi um mero falatório intelectual e complicado praticado por pessoas ociosas e distantes da vida prática. A filosofia foi um modo de vida, acima de tudo. Muito mais do que um discurso filosófico, havia uma prática filosófica. A teoria era o caminho inicial de uma caminhada filosófica prática, onde a vida do filósofo era muito mais eficaz do que suas palavras, enquanto um exemplo.

Tanto era assim, que vemos em toda a história da filosofia antiga prescrições de exercícios corporais e exercícios espirituais afim de elevar o homem, convertê-lo das trevas da caverna para a Luz da Sabedoria. Estes exercícios espirituais e corporais consistiam em práticas espirituais, exercícios de ascese, autocontrole, olhar a partir do alto, dilatação do eu, exames de consciência, confissões mútuas, correções fraternas, *praemeditatio*, *apatheia*, *aprospatheia*, vida em comum e uma série de outras prescrições para aqueles que quisessem tornarem-se sábios e, conseqüentemente, felizes. Todos estes exercícios de ascese, práticos, andavam lado a lado com a teoria das várias escolas filosóficas da antiguidade. Platônicos, aristotélicos, epicuristas, estoicos, neoplatônicos, cínicos, cétricos etc, pensavam e viviam seu pensamento. Tudo isto está muito bem detalhado no

excelente livro de Pierre Hadot “*O que é filosofia antiga?*”

O discurso filosófico deve ser compreendido na perspectiva do modo de vida no qual ele é ao mesmo tempo o meio e a expressão e, em consequência, que a filosofia é, antes de tudo, uma maneira de viver, mas está estreitamente vinculada ao discurso filosófico (HADOT, p.18)

Notas

1 O termo ψυχή, significa “alma” e é associado com algum tipo de fluido que circularia pelo corpo humano, como o sangue e o ar da respiração. Neste último caso temos outros dois termos. O primeiro πνευμα e o segundo άνεμος, donde o termo animus, que provém do sânscrito ane, significando literalmente ar.

2 PAUSÂNIAS, Descrição da Grécia, 1,2,3.

3 CLEMENTE DE ALEXANDRIA, Stromateis 1,XVI.

4 Geoffrey Chaucer (1343 – 1400) é o pai da literatura inglesa. Os Canterbury Tales são um conjunto de histórias contadas cada uma por um peregrino de um grupo que viaja de Southwark até a catedral de Canterbury para ver o túmulo de São Thomas Becket.

5 Carta de 6 de Junho de 1824 ao Chanceler von Müller.

6 Cisão esta meramente didática, porque na prática nunca existiu, sendo o pensar filosófico constantemente alimentado por mitos.

REFERÊNCIAS

- BURKERT, Walter. Religião grega na época clássica e arcaica. Tradução de M.J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- BURN, A. R. The lyric age of Greece. London, 1960.
- CORRÊA, Paula da Cunha. Armas e varões : a guerra na lírica de Arquíloco. São Paulo : Editora da UNESP, 2009.
- CHAUCER, Geoffrey. The Canterbury Tales. Transl. Helen Cooper. Oxford Oxfordshire: Oxford University Press, 1996.
- DELEUZE, Gilles. Nietzsche e a filosofia. Portugal: Ed. Res, 2001.
- LESKY, Albin. Historia de la literatura griega. Madrid: Editorial Gredos, 1968
- ELIADE, Mircea. História das crenças e idéias religiosas I: da idade da pedra aos mistérios de Elêusis. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- HADOT, Pierre. O que é a filosofia antiga? São Paulo: Loyola, 1999.
- JAEGER, Werner. Paidéia. São Paulo : Martins Fontes, 2011
- LESKY, Albin. A tragédia grega. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- MOSÉ, Viviane. O homem que sabe: do homo sapiens à crise da razão. 3ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- PLATÃO. A república. 13ª edição. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- SNELL, Bruno. A cultura grega e a origem do pensamento europeu. São Paulo : Perspectiva, 2009.
- WEST, Martin Litchfield. Hesiod. In: S. Hornblower & A. Spawforth (ed.) Oxford Classical Dictionary, 3ª ed. rev. Oxford, 1996.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich von. Eurípides: Herakles Vol. 1, Darmstadt.