

A TRAGÉDIA COMO EXPRESSÃO ONTOLÓGICA E RETÓRICA NA FILOSOFIA DE NIETZSCHE

Renato Nunes Bittencourt ¹

RESUMO: Este artigo problematiza a interpretação de Nietzsche sobre a finalidade da Tragédia, evidenciando sua contraposição à teoria aristotélica da catarse. Para Nietzsche a cena trágica do infortúnio do herói, ao invés de proporcionar ao espectador a descarga violenta de temor e de piedade, nele despertaria, em verdade, a alegria pela vida, por dois grandes fatores: o primeiro, salientado sobretudo ao longo de O nascimento da Tragédia, decorreria da compreensão de que a vida, apesar de sua inerente mutabilidade, é plena de júbilo e beleza; o segundo, vinculado ao comportamento do espectador diante da representação da tragédia. Nietzsche considera, no § 80 da *Gaia Ciência*, que o indivíduo assistiria a tragédia não para obter a purgação dos afetos nocivos de sua alma, mas sim pela oportunidade de ouvir belos discursos, apesar da apresentação do sofrimento do herói.

Palavras-Chave: Tragédia; Consolo Metafísico; Eternidade; Retórica.

ABSTRACT: This paper it turns the interpretation of Nietzsche on the purpose of the Tragedy, evidencing its contraposition to the aristotelian theory of catarse. For Nietzsche the tragic scene of the misfortune of the hero, instead of providing to the spectator the violent discharge of fear and mercy, in it would despertaria, in truth, the joy for the life, two great factors: the first one, pointed out over all throughout the birth of the Tragedy, would elapse of the understanding of that the life, although its inherent changeability, is full of joy and beauty; as, tied with the behavior of the spectator ahead of the representation of the tragedy. Nietzsche considers, in § 80 of the *Gay Science*, that the individual would attend the tragedy does not stop getting the purgation of the harmful affection of its soul, but yes for the chance to hear beauties speeches, despite the presentation of the suffering of the hero.

Keywords: Tragedy; Metaphysical Consolation; Eternity; Rhetoric.

INTRODUÇÃO

Podemos afirmar que uma das mais importantes e conhecidas definições acerca da natureza e do fundamento da tragédia consiste na elaborada por Aristóteles, definição pela qual se basearia grande parte de nossa tradição estética da arte poética. Para Aristóteles, a função da tragédia seria a de, através da demonstração cênica dos infortúnios de um grande herói, despertar no espectador a elevação dos sentimentos de temor e piedade que se encontram em estado latente na sua alma, motivando a sua catarse, ou seja, a sua violenta eliminação, uma vez que esses afetos eram considerados como ruins para o equilíbrio saudável da alma humana (Cf. ARISTOTÉLES. *Poética*, VI, 1449b-27). Dessa maneira, o espectador, ao contemplar a cena trágica e sofrer a conseqüente descarga violenta dos afetos de temor e de piedade, poderia se purificar desses sentimentos,

tornando-se então moralmente melhor. Nesses termos, podemos dizer que a tragédia, na concepção aristotélica, teria efeito equivalente ao de um eficiente remédio que limpa a alma humana dos seus elementos nocivos, tal como a catarse fisiológica propriamente dita, que limpa o organismo das suas impurezas.

Devemos destacar que tal concepção influenciaria a formulação das teses de diversos pensadores e dramaturgos acerca da finalidade da tragédia, muitos dos quais se basearam diretamente na teoria aristotélica para desenvolverem as suas perspectivas, obras e reflexões. Consequentemente, mesmo que algum pensador viesse a refutar o grande gênio grego, impescindivelmente ele se encontraria na premência de contornar a problemática aristotélica. Nesses termos, pretendo versar sobretudo acerca da interpretação de Nietzsche acerca da natureza e da finalidade da tragédia, utilizando essa perspectiva como contraposição ao marco aristotélico. Vejamos então como se desenvolve essa problemática.

O FUNDAMENTO DA TRAGÉDIA EM NIETZSCHE

A tragédia grega, certamente um dos maiores legados da cultura pré-socrática, se originária, de acordo com Nietzsche, da capacidade de convivência entre dois elementos naturais conflitantes que, estetizados, adquiriram configurações artísticas: O impulso apolíneo, pautado na prédica pela moderação, pela harmonia afetiva proporcionada pela contemplação do belo, e pelo respeito ao princípio de individuação. O impulso dionisíaco, arraigado na desmedida, no êxtase proporcionado pelas danças frenéticas e no anseio se retornar ao estado primordial de unidade intrínseca com a natureza viva, através da aniquilação da própria individualidade. Na interpretação de Nietzsche, esses dois pólos naturais da cultura grega estiveram envolvidos em um tortuoso período marcado por violentos antagonismos éticos e ontológicos. Nessas condições, podemos utilizar *As Bacantes* de Eurípedes como ilustração para o choque de interesses e valores existente entre a cultura apolínea e o movimento dionisíaco no coração da Grécia olímpica: Penteu, o arrogante governante de Tebas, contra o Forasteiro, o próprio Dionísio:

“Todas elas ornavam cuidadosamente / a frente com coroas de folhas de hera / ou com belas flores silvestres; uma delas / bateu com o tirso numa

¹ Doutor em Filosofia pelo PPGF-UFRJ/Professor do Curso de Administração da FACC-UFRJ. E-mail: renatonunesbittencourt@gmail.com

rocha a fez jorrar / da mesma, num instante, um jato de água límpida; / outra, ferindo o chão com a sua varinha / viu esguichar da terra por obra do deus / uma fonte de vinho. As que sentiam falta / do alvo leite, esfregavam no solo os dedos / e o recolhiam de repente em abundância. / Do tirso recoberto de folhas de hera / pingava o mel mais doce. Ah! Meu senhor e rei! / Por que não estavas presente para ver o espetáculo? Gostarias sem dúvida de dirigir tu mesmo preces fervorosas ao deus que aqui blasfemas!" (Cf. EURÍPIDES. *As Bacantes*, vs. 922-937)

Contudo, se nessas dimensões era impossível qualquer conciliação, a arte foi a estância maior que permitiu a superação desse conflito axiológico, estabelecendo, a partir de então, uma espécie de tratado de amizade, no qual ambas as partes propunham a se respeitar mutuamente:

Assim, a difícil relação entre o apolíneo e o dionisíaco na tragédia poderia realmente ser simbolizada através de uma aliança fraterna entre as duas divindades. Dionísio fala a linguagem de Apolo, mas Apolo, ao fim, fala a linguagem de Dionísio com o que fica alcançada a meta suprema da tragédia em geral (NIETZSCHE, 1996, p. 129-130).

Através dessa extraordinária associação sagrada, tais princípios da natureza proporcionaram o desenvolvimento da Tragédia Ática, modalidade artística que continha na sua estrutura dramática caracteres de ambos os impulsos: O princípio apolíneo, expressado através do discurso poético, do drama e da figura física do herói representado em cena. O princípio dionisíaco, por sua vez, expressado através do coro, da música e do elemento primordial que se encontrava oculto na figura do herói, uma máscara do deus Dionísio. Inclusive, devemos ressaltar que, na cena trágica, Dionísio se manifestaria como um ente apolíneo, pois ele, sendo uma potência natural que supera os limites da individuação, não possuiria uma expressão definida, pois Dionísio é uma energia autocriadora que transcende qualquer tipo de delimitação espacial. Todavia, uma vez que a tragédia possui também os aspectos representativos, a potência dionisíaca se utilizaria de uma forma bela para se expressar visivelmente, decorrendo daí a figura do herói trágico.

Certamente que todo pensador imbuído de diligência intelectual que verse sobre a natureza da tragédia, ao problematizar, por exemplo, os seus elementos constituintes ou a sua estrutura dramática, dentre outros aspectos, se propõe também a refletir sobre a finalidade do espetáculo trágico, questão maior na reflexão sobre a estética da tragédia. Dentre inúmeras vertentes, havia dissertado anteriormente sobre Aristóteles propositadamente, pois Nietzsche, ao elaborar a sua perspectiva da finalidade trágica, se

contrapõe ao célebre filósofo grego. Por conseguinte, Nietzsche considera que o espectador, ao presenciar o tremendo sofrimento do herói., ao invés de manifestar qualquer estado de desgosto perante esta cena crucial, sentiria, muito pelo contrário, uma poderosa alegria diante do caráter extraordinário da vida, pois compreenderia que esta, apesar de todo sofrimento e transformação, é plena de júbilo. Nessa compreensão afirmativa, a vida se torna digna de ser vivida incondicionalmente. Nietzsche denomina esse conceito trágico de “consolo metafísico”, descrito mais detalhadamente através dessas palavras:

O consolo metafísico – com que, como já indiquei aqui, toda a verdadeira tragédia nos deixa – de que a vida, no fundo das coisas, apesar de toda a mudança das aparências fenomenais, é indestrutivelmente poderosa e cheia de alegria, esse consolo aparece com nitidez corpórea como coro satírico, como coro de seres naturais, que vivem, por assim dizer, indestrutíveis, por trás de toda civilização, e que, a despeito de toda mudança de gerações e das vicissitudes da história dos povos, permanecem perenemente os mesmos. É nesse coro que se reconforta o heleno com o seu profundo sentido das coisas, tão singularmente apto ao mais terno e ao mais pesado sofrimento, ele que mirou com olhar cortante bem no meio da terrível ação destrutiva da assim chamada história universal, assim como da crueldade da natureza, e que corre o perigo de ansiar por uma negação budista do querer. Ele é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele – a vida (NIETZSCHE, 1996, p. 55).

Essa perspectiva nietzschiana, importante ressaltarmos, tanto com a clássica teoria aristotélica, comentada ao longo do presente texto, mas também com a perspectiva de Schopenhauer, pensador a quem Nietzsche deve grande parte do estímulo para o ato de filosofar. Esta questão demonstra a sua significativa relevância a partir do momento que compreendemos que *O nascimento da Tragédia* foi redigido no decorrer de um período no qual Nietzsche estava profundamente marcado pelas teses schopenhauerianas: podemos constatar essa influência através da similitude entre os conceitos de Representação e Vontade, essenciais na elaboração do sistema filosófico de Schopenhauer, e apolíneo e dionisíaco, bases para a compreensão da perspectiva nietzschiana sobre a cultura grega do período pré-socrático. Nessas condições, podemos dizer que, além se contrapor ao cânone de Aristóteles, Nietzsche também supera a visão de mundo de Schopenhauer.² Afinal,

² No *Crepúsculo dos Ídolos*, na sessão “O que devo aos antigos”, § 5, Nietzsche desenvolve as seguintes considerações: “O fim da tragédia não é desembaraçar-se do medo e da piedade, nem purificar-se de uma paixão perigosa, mediante sua descarga impetuosa – como o entendeu Aristóteles – mas realizar-se em si mesmo, acima do medo e da piedade, é a eterna alegria que leva em si o júbilo do aniquilamento. Já no *Ecce Homo*, “O Nascimento da Tragédia”, § 3, a seguinte ideia é apresentada: “O dizer sim à vida, mesmo em seus problemas mais estranhos e difíceis; a vontade de viver, no regozijo sobre sua própria inexauribilidade, e
vol. 9, num. 20, 2019

apesar da fortíssima influência recebida da obra daquele que considerava como o seu grande mestre, Nietzsche não partilha da sua perspectiva resignada diante do sofrimento da vida, como se porventura a cena trágica servisse como uma espécie de calmante da vontade humana mediante a compreensão da essência péssima da vida.

No ápice da arte poética, tanto no que se refere à grandeza do seu efeito quanto à dificuldade da sua realização, deve-se ver a tragédia; e de fato ela assim foi reconhecida. Observe-se algo de suma significação para toda a nossa visão geral de mundo: o objetivo dessa suprema realização poética não é outro senão a exposição do lado terrível da vida, a saber, o sofrimento inominado, a miséria humana, o triunfo da maldade, o império cínico do acaso, a queda inevitável do justo e do inocente: em tudo isso encontra-se uma indicação significativa da índole do mundo e da existência. É o conflito da Vontade consigo mesma, que aqui desdobrado plenamente no grau mais elevado de sua objetividade, entra em cena de maneira aterrorizante. Esse conflito se torna visível no sofrimento da humanidade, em parte produzido pelo acaso e pelo erro, que se apresentam como os senhores do mundo e que, por causa de seus ardis que adquirem a aparência de intencionalidade, são personificados como destino: em parte esse sofrimento advém da humanidade mesma, por meio dos entrecruzados esforços voluntários dos indivíduos e da maldade e perversão da maioria. Em todos, o que vice e aparece é uma única mesma Vontade, cujas aparências, entretanto, combatem entre si e se entredorram (SCHOPENHAUER, 2015, 292-293)

Pelo contrário, para Nietzsche, a visão trágica seria um tônico de grande eficácia para a ampliação da vitalidade humana, pois ela reforçaria as disposições de ânimo do homem para a ação, para a criação, uma vez que ela desperta a sábia compreensão de que o sofrimento presente na vida está intimamente associado com o prazer. Dessa maneira, não existiriam antagonismos rigorosos entre esses pólos, mas sim uma grande unidade complementar, incompreendida, no entanto, pela racionalidade lógica convencionalmente utilizada pela humanidade. A visão de mundo trágica afirma a ideia de que todas as coisas do mundo são consideradas como complementares, de maneira que, quando o homem descobre essa realidade fundamental, ele perde o sentimento de medo e tristeza diante da

mesmo no próprio sacrifício de seus tipos mais altos – isso é o que chamei dionisíaco, isso é o que compreendi como a ponte para a psicologia do poeta trágico. Não com o fim de nos livrarmos do terror e da piedade, não com o fim de nos purgarmos de uma noção perigosa através de sua liberação veemente... mas com o fim de sermos nós mesmos a eterna alegria de vir-a-ser, além do terror e da piedade – essa alegria que inclui até a alegria de destruir”. Mesmo sendo obras da fase madura de Nietzsche, esses textos demonstram grande ressonância com a visão da tragédia por ele desenvolvida em *O Nascimento da Tragédia*. Nessas circunstâncias, mais uma vez fica claro que, apesar de a ideia de experiência dionisíaca tenha sofrido modificações axiológicas, decorrentes de sua emancipação da visão de mundo schopenhaueriana, ela manifesta uma linha de continuidade, pois a vivência trágica, em Nietzsche, expressa continuamente o efeito afirmativo da vida e das suas contradições intrínsecas.

fugacidade do devir, afirmando a beleza de tudo aquilo que existe, independentemente de qualquer consideração moral (transcendente) de valor.

Essa leitura da natureza da tragédia porta uma forte acepção ontológica, pois expressa uma interpretação estética acerca dos mistérios dionisíacos, seus rituais, seus valores. A cena trágica, segundo Nietzsche, representaria ao espectador uma qualidade de tormento semelhante ao de Dionísio, quando este é cruelmente despedaçado pelos Titãs. Todavia, esse sofrimento primordial se transforma na gloriosa afirmação da existência, pois é a fragmentação dionisíaca que proporciona a germinação da vida individual na sua infinita multiplicidade. Para Nietzsche,

Com isso se indica que tal despedaçamento, o verdadeiro sofrimento dionisíaco, é como uma transformação em ar, água, terra e fogo, que devemos considerar, portanto, o estado da individuação, enquanto fonte e causa primordial de todo sofrer, como algo em si rejeitável. Do sorriso desse Dionísio surgiram os deuses olímpico, de suas lágrimas, os homens (NIETZSCHE, 1996, p. 70)

Portanto, devemos considerar Dionísio como o deus da multiplicidade da vida, a qual, situada no seu núcleo originário, se encontra na mais pura unidade. Porém, para que o jogo de forças da realidade possa manifestar o seu fluxo criador, torna-se necessário o desdobramento dessa unidade primordial através da individuação dos seres. Este evento, ao mesmo tempo doloroso, pelo fato de retirar a vida de seu núcleo materno, porta consigo a possibilidade de afirmação do gozo da existência através da oportunidade da vida, individualizada na forma de um ente singular e concreto, ter a oportunidade de realizar experiências no mundo. Ao interpretar a questão do espírito trágico na filosofia de Nietzsche, Deleuze considera que

E, em primeiro lugar, Dionísio está presente com insistência como o Deus afirmativo e afirmador. Não se contenta com “resolver” a dor num prazer superior e supra-pessoal, afirma a dor e constitui o prazer de alguém. É por isso que o próprio Dionísio se metamorfoseia em afirmações múltiplas, tanto mais que não se resolve no seu ser original ou não reabsorve o múltiplo num fundo primitivo (...). É o deus que afirma a vida, para quem a vida tem de ser afirmada, mas não justificada nem resgatada (DELEUZE, 2001, p. 22)

Representando o choque entre as prédicas da individuação e a imersão na essência dionisíaca da existência, a tragédia grega tinha por objetivo, na sua mais extraordinária configuração, apresentar a transfiguração dos sofrimentos de Dionísio em um fenômeno

estético belo, representando cenicamente o deus destrocado, através de suas “máscaras”, tais como Édipo ou Prometeu. Devemos destacar que Nietzsche, posteriormente, desenvolveria uma nova possibilidade de interpretação acerca do fundamento da tragédia, numa perspectiva que, contudo, demonstra uma considerável semelhança com a que fora elaborada na sua juventude. Nessa nova concepção, presente no aforismo 80 de *A Gaia Ciência*, Nietzsche considera que o espectador grego assistiria ao espetáculo da tragédia para ouvir belos discursos, belas palavras, de forma alguma para sentir a descarga trágica das paixões na sua alma, tal como propunha Aristóteles. Para Nietzsche, a beleza extraordinária do discurso teria o poder de ampliar o gosto do espectador pela sua existência, mesmo diante da compreensão dos seus aspectos ruins. Podemos considerar essa perspectiva nietzschiana como um novo enfoque para a relação apolíneo-dionisíaca presente na tragédia, posto que, apesar de toda a intensidade do sofrimento contida no momento crucial do personagem representado em cena, este, ao invés de manifestar a sua dor de forma crua, naturalista (ou, se utilizarmos um termo que ressoa um tanto anacrônico ao pensarmos o mundo grego da Antiguidade, “expressionista”), transforma esse sofrimento originário em beleza, proporcionando ao espectador o encanto ilusório da bela representação. Afinal, Nietzsche defende a tese de que os dramaturgos gregos tinham aversão por qualquer tipo de realismo nos gestos e nas expressões dos atores, de modo que eles procuravam desenvolver um estilo cênico que, apesar de toda a demonstração do horror da vida e da iminência do aniquilamento individual, pudesse se manifestar ao público de uma maneira bela. Dessa maneira, se possibilitava aos espectadores o desenvolvimento do sentimento de que, pela arte, o imensurável caos do mundo é transformado numa coisa aprazível.

Tal consideração justificaria o fato do personagem de uma tragédia, ao invés de gritar desmedidamente no seu momento de martírio, como seria extremamente comum na nossa vida real, transformar esse afeto de dor em um discurso aprazível de ser ouvido pela platéia, gerando assim o canto dramático propriamente dito. Podemos considerar que esse sofrimento terrível e informe seria o impulso dionisíaco no seu âmago de pura transformação, o qual, para se manifestar adequadamente no plano concreto, necessita ser delimitado pela forma, para que não motive no homem o sentimento de autodestruição diante da fugacidade da existência. Quando o herói representado em cena pelo ator, apesar de sua imensa dor, canta ou declama belas palavras, essa transmutação estética exerceria um efeito positivo no espectador, que se tornaria capaz de compreender que, apesar de

todo sofrimento inerente ao existir, tal sofrimento, no entanto, pode ser digerido satisfatoriamente por meio da extraordinária potência da beleza, que reveste o lado obscuro e triste da existência através da forma agradável. Conforme podemos constatar, essa interpretação retórica acerca da tragédia mantém um vínculo estreito com a associação feita por Nietzsche entre o princípio apolíneo e a ilusão da beleza como instância apaziguadora do ânimo do homem olímpico, pois a beleza contida declamação do ator torna a crueza da vida plenamente aprazível.

Podemos então afirmar que, apesar do considerável valor concedido ao gênero trágico por Aristóteles, a interpretação deste, segundo Nietzsche, não abrangeria a totalidade da essência da arte trágica, pois, conforme vimos, ao invés de o espectador grego vislumbrar na tragédia uma espécie de medicamento moral que possibilitaria a eliminação de sentimentos prejudiciais para a sua alma, a sua função seria a de pretender afirmar intensamente a potência da dor, mesmo nas condições mais conflitantes e adversas da existência. Tal possibilidade ocorreria no ato do indivíduo assistir ao espetáculo trágico vislumbrando interagir com o herói no proscênio e se extasiar experimentando afetivamente a dor primordial de Dionísio, pois o sofrimento do deus seria a expressão engendradora da vida, cujo desabrochar despertaria um estado de gozo ébrio no público reunido em torno da celebração trágica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão da cena trágica se encontra presente ao longo de toda a vida produtiva de Nietzsche, sendo tematizada nos seus mais diversos textos. Podemos considerar que essa presença decorra da importância concedida por Nietzsche aos grandes problemas estéticos no desenvolvimento de sua filosofia. Através do estudo da obra nietzschiana, podemos constatar que a questão da importância da arte para a vida é um dos seus principais alicerces, sobretudo pelo fato de vida e arte estarem entrelaçados intimamente nesse pensamento afirmativo de tudo aquilo que existe. A visão trágica de mundo defendida por Nietzsche expressa a potência criadora do impulso dionisíaco, associado diretamente ao caráter de transformação constituinte de todas as coisas, o devir, o qual, devemos ressaltar, ainda que traga consigo a dissolução, porta também a possibilidade de renovação das forças criadoras da vida. Por conseguinte, esse processo necessário e inevitável da natureza manifesta no seu núcleo figurativo o espírito criativo, cuja maior ilustração consiste na

metáfora de Heráclito acerca da criança que brinca inocentemente com as pedras que estão ao seu redor: “Tempo é criança brincando, jogando; de criança o reinado” (HERÁCLITO. Fragmento DK 52). Nietzsche, ao ser influenciado por essa intuição cosmológica de Heráclito, afirmará, em *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*, § 7 que

Neste mundo, só o jogo do artista e da criança tem um vir à existência e um perecer, um construir e um destruir sem qualquer imputação moral em inocência eternamente igual. E, assim como brincam o artista e a criança, assim brinca também o fogo eternamente ativo, constrói e destrói com inocência – e esse jogo joga-o o Eão consigo mesmo. Transformando-se em água e em terra, junta, como uma criança, montinhos de areia à beira-mar, constrói e derruba: de vez em quando, recomeça o jogo. Um instante de saciedade: depois, a necessidade apodera-se outra vez dele, tal como a necessidade força o artista a criar. Não é a perversidade, mas o impulso do jogo sempre despertando de novo que chama outros mundos à vida” (NIETZSCHE, 2002, p. 50).

A transformação contínua do mundo, portanto, não deve ser considerada como um evento triste ou ruim, pois, se porventura não houvesse renovação da vida através da dissolução individual, haveria a grande paralisia das forças vitais da natureza. A encenação trágica dos gregos, por conseguinte, demonstrava a permanência do fluxo da vida mesmo quando o herói sucumbia diante da força inexorável do destino. Essa queda individual retirava do homem a crença ilusória da eternidade da individuação, posto que o anseio de conservar a existência de forma incondicional seria uma afronta ao processo natural da vida, uma espécie de egipcismo diante do devir, conforme destacado por Nietzsche no § 9 de *O nascimento da Tragédia*. O consolo metafísico é um grande tônico da existência pelo fato de que ele demonstra ao espectador da cena trágica a idéia de continuidade da vida, revelando então que a morte do indivíduo é ilusória, pois o processo de renovação das forças vitais não se exaure jamais. Aliás, podemos dizer que até mesmo a idéia de individuação, na perspectiva trágica, seria uma ilusão, uma vez que, na verdade, haveria o fluxo da vida, que se agrega em torno de um corpo, formando então aquilo que denominamos como “indivíduo”, mas não em sua acepção metafísica de univocidade, mas sim de ente aberto ao devir, ao contato com o mundo e com as forças cosmológicas, afirmando a vida e a morte como um processo imanente da existência. Essa seria a grande sabedoria trágica demonstrada pelos gregos da era da tragédia.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Lisboa: INCM, 1992.

DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia*. Trad. de António M. Magalhães. Porto: Rés-Editora, 2001.

EURÍPIDES. *As Bacantes*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Ed. 70, 1998.

HERÁCLITO. *Fragmentos*. In: Vol. “Pré-socráticos”, Col. *Os Pensadores*. Trad. de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos ou como filosofar com o martelo*. Trad. de Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *Ecce Homo: ou como alguém se torna o que se é*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *A Filosofia na Idade Trágica dos Gregos*. Trad. de Maria I. Madeira Andrade. Lisboa: Ed. 70, 2002.

_____. *A Gaia Ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *O nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e como Representação*, Tomo I. Trad. de Jair Barboza. São Paulo: Ed. UNESP, 2015.