



## FRIEDRICH NIETZSCHE: O SOFRIMENTO COMO RESSIGNIFICAÇÃO DA VIDA PELA ARTE

### FRIEDRICH NIETZSCHE: SUFFERING AS A RESIGNIFICATION OF LIFE THROUGH ART

DOI: 10.5281/zenodo.10611977

William Santos Cavalcante<sup>1</sup>

#### RESUMO

“FRIEDRICH NIETZSCHE: *sofrimento como ressignificação da vida pela arte*” analisa as concepções presentes no pensamento do filósofo prussiano Friedrich Nietzsche, bem como sua tentativa de traçar uma resposta para o sofrimento humano, observando o problema antropológico como construção do ser, ao apresentar a arte trágica grega como força modeladora da vida frente ao sofrimento afirmador. Encontrando na dor, uma força capaz de se estabelecer frente aos obstáculos, pois segundo Nietzsche é nas concepções dos deuses Apolo e Dionísio, elencam-se a dança dos contrários como a força criativa, presente na tragédia grega, e vê-se representada a vida do homem em sua tragicidade, ajudando-o a moldar-se e a se transformar através do processo de uma purificação íntima e concreta através da *catarse*.

**Palavras-chave:** Arte. Ressignificação. Sofrimento. Vida.

#### ABSTRACT:

“FRIEDRICH NIETZSCHE: suffering as a resignification of life through art” analyzes the conceptions present in the thought of the Prussian philosopher Friedrich Nietzsche, as well as his attempt to outline an answer to human suffering, observing the anthropological problem as a construction of being, when presenting art Greek tragedy as a shaping force of life in the face of affirming suffering. Finding in pain a force capable of establishing itself in the face of obstacles, because according to Nietzsche it is in the conceptions of the gods Apollo and Dionysus, the dance of opposites is listed as the creative force, present in Greek tragedy, and life is represented of man in his tragedy, helping him to shape and transform himself through the process of an intimate and concrete purification through catharsis.

**Keywords:** Art. reframing. Suffering. Life.

<sup>1</sup>Formado em Filosofia pelo IESMA – Faculdade Católica, pós-graduado em Docência Superior pela Faculdade Católica Paulista, Professor de ensino superior, na Unidade de Ensino Superior do Centro Maranhense – UNICENTRO.



## INTRODUÇÃO

Conhecido por filosofar “a golpes de martelo”, Friedrich Wilhelm Nietzsche marca uma nova maneira de pensar filosoficamente, rompendo com muitos dos pressupostos acerca do sofrimento que se verificava até então. Como uma força impactante e implosiva, ele foi destruindo vários fundamentos construídos ao longo dos séculos, colocando em dúvida uma metafísica dualista, como a filosofia neoplatônica, e a tradição cristã, como controladora da potência humana. Enquanto o neoplatonismo se fixou no mundo das ideias, Nietzsche descortinou os olhos para aprender sobre mundo sensitivo, ainda que repleto de tantas adversidades.

Embora não seja o objeto central deste artigo se aprofundar em temas de saúde pública, ou em patologias psíquicas, é conveniente compreender como a forma de conceber o sofrimento por Nietzsche, em seus pressupostos filosóficos, pode ajudar a assimilar determinados fenômenos psíquicos que assolam a humanidade há séculos e atualmente, que, sobretudo, têm sido responsáveis por incontáveis perdas humanas, nas mais variadas culturas, faixas etárias, assim como nos diferentes níveis socioeconômicos.

O primeiro capítulo descreve a introdução da vida intelectual de Nietzsche, marcada pelo espírito dos gregos, assim como pela filosofia schopenhaueriana, até a origem da primeira obra, “*A Origem da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*”. Publicada em 1874, dedicada ao músico e filólogo Richard Wagner (1813-1883), a obra procura assegurar uma crítica ferrenha à filosofia neoplatônica, fixada na figura de Sócrates, a partir da qual Nietzsche tenta argumentar contra uma concepção estética racionalista socrática para implementar a “metafísica de artista”. Nesse viés, O filósofo alemão atribuirá a Sócrates a culpa pela morte da arte trágica, ao retirar o poeta teórico e colocar em seu lugar um pensador racional, e é a partir dele, Sócrates, que todas as correntes influenciadas por essa vertente formalizaram, então, uma filosofia decadente.

No primeiro capítulo, o sofrimento está relacionado principalmente à vida do grego ático. Ele, porém, resignificava sua vida através da arte trágica, porque ao assistir a trama, voltava para si e, conseqüentemente, compreendia-se naquele contexto, seduzido



pela estória, entrelaçando-a com a própria vida, pois a tragédia grega é uma representação do inconsciente humano. Por isso, a arte, principalmente a música<sup>2</sup>, torna-se uma força substancial para a compreensão de si.

Para explicar as influências que impulsionaram a filosofia nietzscheana, retornaremos ao pensamento dos filósofos das escolas helenistas, que, por sua vez, beberam da fonte da arte trágica. Eles<sup>3</sup> foram os primeiros que se propuseram a refletir sobre as causas do sofrimento humano, e, também, deram contorno a uma nova fundamentação filosófica, baseada na busca da felicidade e do bem-estar. A opção para explicar esses pressupostos a partir deles decorreu em razão da influência que exerceram no pensamento nietzschiano, o que, posteriormente, torna-se assunto de crítica e de elogios, o que poderá ser detectado no decorrer desta pesquisa.

A arte trágica, através do teatro, tem como percussores os principais poetas e dramaturgos gregos, como Sófocles (497/496 a.C - 406/405 a.C); Eurípides (480 a.C. 406 a.C.); Ésquilo (525/524 a.C. 456/455 a.C.), figuras que esboçaram uma arte fundamentalmente importante para a compreensão do espírito grego. Esses eram expoentes das peças trágicas que levavam o homem a uma pluralidade de sentimentos, que, para Nietzsche, foram cruciais para o entendimento do ser humano. E para fundamentar a tragédia ática, nesse trabalho, fez-se mister expor um pouco da obra “*Medéia*”, de Eurípedes (480 a.C. 406 a.C.).

No tópico “*Apolo e Dionísio*”, explana-se a figura dos deuses gregos Apolo e Dionísio. A partir deles, Nietzsche assinala os dois tipos de força que vivem dentro de cada ser humano: A ordem e o exagero, sendo elas voltadas aos espíritos apolíneo e dionisiaco. O apolíneo é compreendido como aquele que exalta o belo e sempre revela tudo através do sonho, diferentemente do dionisiaco que mostra tudo como realmente é; por isso, ele é compreendido como espírito da exacerbação e da embriaguez. São esses dois que dão origem à arte trágica, eles são as forças da criatividade artística que viabilizam tanto a

<sup>22</sup> A música também será explicada principalmente quando se refere ao dionisiaco. Pois é ela que leva o homem a sentir o mais puro dos sentimentos

<sup>3</sup> O filósofo Epicuro (324-271 a.C.), que deu origem ao epicurismo; Zenão de Cício (334-262 a.C.), que deu origem ao estoicismo; [Pirro](#) de Élis (360 - 270 a.C.), que deu origem ao ceticismo; [Diógenes de Sinope](#) (412 - 323 a.C.), que deu origem ao cinismo.



categoria estética, pintura e poesia (Apolo), tanto quanto a música eletrizante, enebriado no sabor do vinho e na dança (Dionísio).

No tópico “*A Catarse*”, explana-se sobre a catarse<sup>4</sup>, um estado de purificação dos sentimentos, que ocorre de dentro para fora, tanto do personagem quanto do espectador, está ocorre através da *mimese*, podendo ser apreciada na música e no teatro. Na arte era representada a vida dos deuses olímpicos, assim como a do povo grego. Pela arte, o indivíduo se torna capaz de encontrar o significado da própria vida. Por essa razão, ao final deste tópico é apresentada a segunda parte de “*Medéia*”, para oferecer a exemplificação do estado catártico, levando o leitor a ter sua experiência particular.

## 1. A FILOSOFIA E A ARTE TRÁGICA DOS GREGOS

Ferez e Chauí (2005), ao pesquisarem a vida e obra de Friedrich Nietzsche para fundamentar a edição dos pensadores com as obras incompletas do filósofo, apresentaram a trilha acadêmica do jovem Nietzsche. Em 1858, ele ganhou uma bolsa na escola de Pforta<sup>5</sup>, onde teve o primeiro contato com as literaturas teológica e filosófica. Em seguida, começou a ler poetas como Novalis (1772-1801) e Teógnis (séc. VI a.C.), e alguns filósofos de sua época como Fichte (1762-1814), Byron (1788-1824), Schiller (1759-1805), Hölderlin (1770-1843). Sob influência desses grandes nomes, Nietzsche se predispõe a um novo horizonte observando o mundo de diversificadas formas. Nesse período, tinha como autores favoritos os clássicos, como Platão (428-348 a.C) e o poeta Ésquilo (525-456 a.C). Convém ressaltar, ademais, que Nietzsche era considerado um aluno brilhante, excelente nos estudos de grego, alemão e latim, e, de modo igual, com relação aos conhecimentos bíblicos e teológicos. Tempos depois, ele segue para Bonn, a fim de iniciar seus estudos de filosofia e teologia, mas, com pouco tempo deixa esses estudos sob a influência de seu professor Ritschl, e passa a residir em Leipzig, para estudar filologia (FEREZ E CHAÚÍ in NIETZSCHE 2005).

<sup>4</sup> A catarse (Kátharsis) é um termo usado por Aristóteles (347 - 322 a.C) que significa purgação, purificação ou limpeza.

<sup>5</sup> A escola de Schulpforta, era “a mais famosa escola protestante com internato da Alemanha” (STERN, 1978, p. 11).



Ritschl considerava a filologia não apenas história das formas literárias, mas estudos das instituições e do pensamento. [...]. Nietzsche seguiu suas pegadas e realizou investigações originais sobre Diógenes de Laércio (séc. III a.C), Hesíodo (séc. VIII a.C.) e Homero. A partir desses trabalhos foi nomeado, em 1869, professor de filologia em Basileia, onde permaneceu por dez anos. (NIETZSCHE, 2005, p. 5).

Em seu histórico como professor na Universidade de Basileia, Nietzsche começa a interessar-se mais por filosofia quando ler o livro de Artur Schopenhauer (1788-1860), “*O mundo como vontade e representação*”, publicado pela primeira vez em 1819. É a partir dessa obra, e do seu contato até então amigável com o músico Richard Wagner (1813-1883), que Nietzsche encontra fundamentos plausíveis para publicar seu primeiro livro “*O nascimento da Tragédia Helenismo ou Pessimismo*”, em 1874.

A obra “*O Nascimento da Tragédia*” designa uma expressão estética e não científica, por isso, a visão principal de Nietzsche não se caracteriza nas formas e nas provas, mas na maneira criativa do artista. Uma vez que a vida seja uma arte, não há métodos que a direcione para apenas um caminho. Como se apreende,

O nascimento da tragédia tem dois objetivos principais: a crítica da racionalidade conceitual instaurada na filosofia por Sócrates e Platão; a apresentação da arte trágica, expressão das pulsões artísticas dionisíacas e apolínea, como alternativa à racionalidade (MACHADO, 2011, p. 11).

Machado (2011), elenca a crítica de Nietzsche acerca da decadência da arte, depois da implantação de uma “estética racionalista”, na qual a arte fica subordinada à lógica, como formas prontas e estruturais. Pois é Sócrates que quer enquadrar a arte em uma criticidade. No entanto, ela é metafísica e foge às formas prontas produtivistas, como, também, não pode o belo ser classificado pela razão (como pretende Sócrates) mas pelo gosto. A negação da arte trágica é iniciada sempre quando a música é rejeitada. Sem a música, morre o teatro, pois ela é explosão de sentimentos e não ilustração de conceitos.

É esse ruminar, a partir da influência da filosofia platônica no ocidente, na busca intensiva da verdade, que não se aceita que a arte estaria dentro da terra,<sup>6</sup> mas em uma razão metafísica. Desse modo, ela foi abruptamente subjugada como apenas uma cópia da cópia e, por isso, não devia ser levada em consideração.

O “socratismo estético” subordinou o poeta ao teórico, ao pensador racional, e

<sup>6</sup> Por isso Sócrates condena a arte trágica, por querer representar na terra o que está no mundo das ideias.



considerou a tragédia irracional, isto é, um compromisso de causas sem efeito e de efeitos sem causa; por outro lado, a arte trágica é a atividade que dá acesso às questões fundamentais da existência, e se constitui ainda hoje, como antídoto à metafísica racional (MACHADO, 2011, p. 12).

No prefácio de *“Para Além do bem e do Mal”* (1886), Nietzsche expõe a verdade comparando-a a uma mulher. Logo, sendo ela mulher, poderia ter levado os homens a não a reconhecer, fazendo-os a se apegarem ao próprio ego e a criar suas próprias “verdades”. Nessa perspectiva é que se faz importante colocar em relevância a “metafísica de artista”.

O motivo é que, enquanto a metafísica é incapaz de expressar o mundo, em sua tragicidade, pela prevalência que concede à verdade em detrimento da ilusão, ou pela oposição que estabelece entre a essência e a aparência, na arte a experiência da verdade se faz indissolúvelmente ligada à beleza, que é uma ilusão, uma aparência; enquanto o espírito científico [...] acredita que o pensamento, seguindo o fio da casualidade, pode conhecer o ser em seus abismos mais longínquos e até mesmo corrigi-lo, curar a ferida da existência, a experiência trágica, com sua música e seu mito, é capaz de justificar a existência do “pior dos mundos”, transfigurando-o (MACHADO, 2011, p. 12).

A tragédia faz o homem voltar muitas vezes para si e, nesse retorno, deseja-se que seja impulsionado na busca da redenção, partindo de dentro para fora. Consequentemente, o nascimento da tragédia não deriva de uma forma moral, nem encontra seu apogeu em uma inteligência formalizada, do mesmo modo que não se concebe coro sem telespectador, não há tragédia sem emoção.

Devido às circunstâncias, Nietzsche traça o terceiro objetivo, que é a “[...] denúncia do mundo moderno como uma civilização socrática e a tentativa de descortinar o renascimento da tragédia ou da visão trágica do mundo em algumas manifestações culturais da modernidade” (MACHADO, 2011, p. 13). Para a arte, a ciência é estorvo, porque nela se encerra uma explosão dos sentimentos mais puros da alma e, por esse motivo, não deveria estar se reduzindo às formas, métodos e provas. E é nessa tentativa de enquadrar a arte que o pensamento socrático enterra a tragédia.

Nietzsche, dezesseis anos depois da primeira publicação, “[...] reafirmará que *“O nascimento da tragédia”* está, em algumas fórmulas, impregnado do ‘perfume fúnebre de Schopenhauer’” (MACHADO, 2011, p. 17). A visão nietzschiana sobre a representação é imbricada principalmente na concepção sensorial de tudo aquilo que percebemos e podemos sentir. Assim como Schopenhauer caracteriza o corpo como a fonte de todas essas



sensações, é por ele que se poderá confrontar-se com todos os tipos de dores e prazeres. O corpo é, porém, a fonte de toda vontade, e é por ela que se potencializa todas as atividades e movimentações de qualquer indivíduo. “É através do corpo que o homem tem a consciência interna de que ele é vontade, um em-si” (DIAS, 1997, p. 9).

Torna-se evidente, portanto, que o corpo pode ser uma das fontes principiadoras do sofrimento humano, pois, assim como a dor é sentida através de algum fator externo ou interno que afeta o corpo, a ausência da atividade prazerosa pode causar algum tipo de agrura, dada pela abstenção da pulsão natural do ser humano, causando diversos transtornos, patológicos e psíquicos. Posto que, da mesma forma que existem as dores corporais, subsistem também as dores da alma. Porque não são só as dores visíveis precisam ser tratadas, mas também as que são invisíveis e que, frequentemente, podem ser mais devastadoras e bem mais difíceis de serem tratadas.

É por essa vertente que a filosofia de Nietzsche é apresentada como um tratamento psicológico, no qual se considera como o “filósofo médico”. Por isso, faz-se mister tecer as bases do pensamento nietzschiano, refletidas a partir dos filósofos das escolas helenistas, que, por seu turno, marcaram uma nova maneira de pensar, saindo de uma estrutura de reflexão a partir dos fenômenos da terra, na busca de uma *arché*, para uma tentativa de compreensão do homem, na busca de extinguir os sofrimentos da vida para alcançar o prazer e o bem-estar.

[...] a extraordinária influência que exerceram sobre o seu pensamento e a admiração que, não raramente, manifesta relativamente a alguns dos seus representantes, Nietzsche será extremamente crítico de todas as escolas deste período, não tanto pelos elementos conceptuais que as separam, mas, principalmente, pelos motivos que as unificam (FAUSTINO, 2016, p. 162).

Vale ressaltar que os filósofos dessas escolas helênicas são chamados de pós-platônicos, e se distanciam mais ainda do período trágico dos grandes poetas e dramaturgos, mas, mesmo assim, são os que mais se aproximam dos filósofos da época trágica que vai de Tales de Mileto a Sócrates, pois se rebelam distanciando-se do fundamentalismo racional platônico. Essas escolas, porém, têm por reflexo todas essas filosofias que ao longo do tempo foram se fundamentando e estruturando-se, visibilizando, principalmente, a busca da felicidade e do bem-estar, procurando cada vez mais amenizar as dores existentes na alma.



Por isso, havia aqueles que se esquivavam ao máximo da dor e se inclinavam totalmente aos prazeres, regulando toda vida em função deles, colocando-os como bem supremo, tornando-os fatores principais para a felicidade, como é o caso dos hedonistas. Segundo eles, as nossas vontades devem estar sempre em primeiro lugar, colocando todas as energias em função daquilo que os interessa de fato. Essa vertente teve como propulsor o filósofo Aristipo de Cirene (435-335 a.C.).

Ainda sobre o prazer, em contrapartida, agora, podendo levar o homem à fraqueza pela via da vaidade, refletirá o filósofo Diógenes de Sinope (404 - 325 a.C.), que dará origem ao cinismo. Diógenes, mesmo de família abastada, deixou tudo que tinha para viver de sua filosofia, que, para ele, somente ela já bastaria. Foi muito admirado pelo rei Alexandre o Grande e convidado várias vezes por ele até mesmo para residir em seu palácio, ou a voltar para sua cidade natal, que outrora foi destruída, mas que pelo rei seria reconstruída, se Diógenes assim quisesse. No entanto, ele sempre lhe respondia: “‘E para que serviria? Talvez outro Alexandre a destruirá’”. E numa obra sua escrevia: ‘Minha pátria’” (REALE, ANTISERI, 2017 p. 263). A denúncia cínica aos grandes da época que viviam iludidos pelo poder era, Segundo Reale e Antiseri (2017 p. 263),

[...] a busca pelo prazer, o apego à riqueza, as ganas pelo poder, o desejo da fama, de vitrina e de sucesso, e a firme convicção de que essas coisas conduzem o homem sempre e unicamente à infelicidade [...]. A exaltação da autarquia e da apatia, entendidas como as condições essenciais da sabedoria e, portanto, da felicidade, tornar-se-á inclusive o tema condutor do pensamento Helenístico.

Para os cínicos, era de suma importância a adesão desse modelo de vida para propiciar o desapego e a liberdade pessoal e espiritual, visando uma busca pela felicidade na extração do sofrimento que poderiam advir dessas coisas, que só atraíam ilusões e prazeres mentirosos. Ainda de acordo com Reale e Antiseri (2017), a felicidade do cínico estava nas coisas simples e necessárias para a vida que o impedia de sofrer pelas coisas desnecessárias, vivendo sua autarquia muitas vezes sozinho como um retiro de um sábio. Nesse ínterim, surgia os chamados cétricos, tendo como fundador o filósofo Pirro de Élide. Sua filosofia se baseava na interrogação frente aos dogmas, como também se fixava no silêncio e na observação. Para Pirro, a felicidade só é possível com a arte, mesmo que todos os valores já tenham se esvaído e não exista mais nenhuma verdade.



Nesse contexto, surge a escola epicurista originária entre os anos 307/306 a.C., que teve como principiante o filósofo Epicuro, nascido em Samos, em 341 a.C. É na filosofia epicurista que encontraremos a palavra *ataraxia*, que significa a falta de perturbação na alma, caracterizada pela *aponía* (ausência de dor no corpo).

Segundo os epicuristas, a felicidade não estava na inserção política, mas no retiro físico do barulho e das aglomerações desnecessárias para um contato mais amplo com a natureza, pois, para eles, a vida na política era totalmente inatural. Então, a *ataraxia* só poderia ser contemplada quando o indivíduo pudesse pôr em prática a compreensão dos três tipos de prazeres apresentados por Epicuro, quais sejam:

Prazeres naturais e necessários; prazeres naturais, porém não necessários; prazeres não naturais e não necessários. Ele a seguir estabeleceu que só se alcança o objetivo desejado satisfazendo sempre o primeiro tipo de prazeres, limitando-se em relação ao segundo tipo e evitando o terceiro (REALE, ANTISERI, 2017 p. 274).

Por último, surgem os estoicos por volta do século IV a.C. Eles, posteriormente, serão, para Nietzsche, motivo e matéria de críticas, pois o estoicismo servirá como fundamento para a tradição cristã. O fundador dessa escola é Zenão de Cítio, que nasceu por volta de 333 a.C. a 332 a.C. Essa corrente filosófica, o estoicismo, acreditava que a excelência do conhecimento está na extinção das paixões e dos desejos.

Dadas essas ideias ou por conta desse paradigma comum da primazia do equilíbrio nessas filosofias helenísticas, também chamadas de “filosofias da vida”, Nietzsche faz uma crítica, em particular, aos estoicos por viverem envoltos em uma visão que vai contra e arrisca a natureza humana, por uma noção de verdade no controle da própria fome libidinosa<sup>7</sup>, essa que lhe é natural, por condenar totalmente as emoções e exaltações da apatia como intelectual do sábio. Outrossim, essas facetas estoicas traziam ainda mais sofrimento desnecessário a vida do ser humano.

Nietzsche começa a explicar a natureza do sofrimento humano ainda na “*Origem da Tragédia Helenismo ou Pessimismo*”. Na obra é evidenciada, na vida dos

<sup>7</sup> Libido se refere ao conceito dado por Sigmund Freud, que trata essa vontade, atribuída por Schopenhauer, como potência vital, caracterizada por Nietzsche. Freud trata a libido não só como a punção que rege toda a sexualidade humana, mas como um impulso, semelhante ao instinto da fome.



gregos arcaicos, uma fonte configuradora da vida e do espírito. Entre eles existiam o prazer de acompanhar os ritos de crucificações, enforcamentos, assassinatos e toda e qualquer forma de tortura que condiziam ao sofrimento alheio. Pois havia, por vários motivos, uma escolha, a partir da qual sentiam prazer na desgraça, já que “[...] o que constitui a volúpia da dolorosa tragédia, é a crueldade” (NIETZSCHE, 1982, p. 149). Isso tem início nas mitologias mais antigas, desenvolvidas em diversas obras como, por exemplo, *Édipo Rei*, *Medéia As Suplicantes e etc.* São essas e outras que caracterizavam as apresentações das artes trágicas do povo grego arcaico.

Na obra clássica “*Medéia*”, de Eurípedes, datada do ano de 431 a.C., é desenvolvida uma temática trágica, vivenciada por uma mulher que viveu inteiramente para o seu grande amor chamado Jáson. Na obra de Eurípedes (2001, p. 9), “[...] *Medéia* constitui um dos episódios finais de uma longa e complicada lenda, ou de um entrelaçamento de lendas, da fértil mitologia grega”.

O enredo se reproduz na história do jovem Jáson, que era o próximo sucessor do trono de Iolco (cidade da Ásia menor, perto da atual Guzeihizar, na Turquia). Enquanto ele crescia, o seu pai Áison entregou o trono para seu primo, Pelias. Ora, à época de transitar o trono a Jáson, Pelias boicota-o tomando o reinado para si. Ainda com esperanças de assumir o reinado, Jáson segue uma expedição em busca do tostão de ouro<sup>8</sup>, que, se acaso conseguisse, além de ganhar fama, estaria ele também concorrendo à acessão ao trono do pai, caso voltasse vitorioso (EURÍPEDES, 2001). Assim se lê:

Os expedicionários embarcaram na *nau Argó* (à qual se devia a expressão “Argonautas” para designar os participantes). A chegada dos Argonautas Aietes, que segundo a lenda era filho do Sol, prometeu entregar o tostão de ouro a Jasón se ele fosse capaz de realizar num mesmo dia quatro proezas consideradas impossíveis: 1ª, domar um touro de cascos e chifres de bronze, que soprava chamas pela boca e pelas narinas; 2ª, arar com esse touro um campo consagrado ao deus da guerra (Ares); 3ª, semear naquele campo dentes de uma serpente monstruosa cujo corpo saíam guerreiros armados, prontos para exterminar quem tentasse arar o campo sagrado; e 4ª, matar um dragão ferocíssimo, que montava guarda noite e dia ao pé da árvore em cujos galhos estava pendente o tostão de ouro (EURÍPEDES, 2001, p. 10).

Naquele reinado existia uma mulher chamada Medéia, uma poderosa feiticeira, filha do Rei e, então, neta do Sol. Devido às condições apresentadas a Jáson para se

<sup>8</sup> Tostão de ouro é segundo a mitologia grega a lã de Crisómalo, um cordeiro alado.



conseguir o tostão de ouro, todos os outros se desesperançaram de conseguir atingir tal proeza. Mas, nesse ínterim, a deusa Hera, esposa do grande Zeus, simpatizando-se com Jáson, fez com que a nobre Medéia se apaixonasse loucamente pelo guerreiro. E ela, fazendo com que Jáson lhe promettesse fidelidade eterna no templo de Hécate, pôde ajudá-lo a vencer tal batalha com seus poderes mágicos. Com sua ajuda, Jáson conseguiu passar por todas as provas deixando todo o povo pasmo de admiração. Após ganhar o tostão e o coração da bela mulher, Jáson foge com ela para Iolco. Na viagem, o rei se dá conta da ausência da filha e manda o filho Ápsirto atrás de ambos. Ao se encontrarem, Medéia esquarteja o próprio irmão e espalha seus pedaços pelo caminho para poder confundir o rei (EURÍPEDES, 2001).

O trágico expressado pela obra de Eurípedes mostra o quão intenso é um sentimento, aqui representado no amor excelso (ou assombroso) de Medéia, que também se reproduz em todos aqueles que são capazes de fazer loucuras pelo ser amado. Assim como a trama fictícia, o espectador se extasia e encontra-se presente, compreendendo e vivenciando os mesmos sentimentos, até atingir o clímax na expressão catártica, que desenvolveremos no último tópico desse artigo.

## 2 APOLO E DIONÍSIO

Os helenos viveram momentos de grande sofrimento e, como já é sabido, era na arte que eles encontravam consolo, onde buscavam sua ressignificação e sentido pessoal na esperança da semelhança do encontro com o divino. Eles se aprofundaram na arte como inspiração divina, de tal maneira que influenciaram gerações a sua frente. “O grego conheceu e sentiu os temores e os horrores do existir: para que lhes fosse possível de algum modo viver, teve que colocar ali entre ele e a vida, a resplandecente criação onírica dos deuses” (NIETZSCHE, 1992, p. 36).

Entregues em seus desejos, eles conseguiam suportar a carga da existência que lhes atordoava. Era na arte que encontravam prazer saudável<sup>9</sup>, nas apresentações das peças trágicas áticas e na contemplação do coro, eles sempre achavam algum sentido prazeroso

---

<sup>9</sup> O prazer saudável é, no entanto, aquele prazer que não causa arrependimentos posteriores como a bebida, drogas, comida e etc. Ou seja, tudo aquilo que se consome exageradamente e torna-se um sofrimento posterior.



na vida.<sup>10</sup>

A arte é para a vida impulso que chama a vida, como a contemplação e perfeição da existência que induz a continuar a viver, fez também surgir o mundo olímpico, que a ‘vontade’ helênica mantinha diante de si como um espelho transfigurador” (NIETZSCHE, 2005 p. 29).

Nietzsche exclui o sofrimento acalentado pela metafísica idealista, ou pela perspectiva de um Deus redentor. O que ele propõe é uma reflexão a partir das forças apolíneas e dionisíacas como representação figurativa dos deuses gregos, Apolo e Dionísio, como um disparate de ideias que fazem cada um de nós entender o que está por detrás dessas expressões<sup>11</sup>. A respeito Viganó (2003, p. 6), afirma o seguinte:

O apolíneo, constantemente redimindo o homem, resgatando-o de seu sofrimento, é cíclicamente devastado pelo dionisíaco, que mostra o sofrimento cru, o deus despedaçado. O artista em sonho; Dionísio recaptura o artista e resgata o sonho, mostra o substrato mórbido da realidade.

É na diferença que se encontra a criação, pois ela jamais seria elevada ao mais alto gral se não necessitasse do próprio aperfeiçoamento. Por isso, a arte trágica surge no entrelaçar dos espíritos de Apolo e Dionísio, encontro que dá impulso à potência criadora. Do mesmo modo que se faz necessário a união de um homem e uma mulher para gerar, também, juntas, as forças apolínea e dionisíaca podem criar (NIETZSCHE, 1992).

Em ambos os aspectos, pode-se observar a discrepância entre esses dois deuses no qual um é representado na embriagues e o outro no sonho e, mesmo assim, são necessários para dar à luz artística na “dança dos opostos”.

A esses dois deuses da arte, Apolo e Dionísio, vincula-se a nossa cognição de que no mundo helênico existe uma enorme contraposição [...] ambos os impulsos tão diversos caminham lado a lado na maioria das vezes em discordância aberta e iniciando-se mutuamente a produções sempre novas, para perpetuar nelas a luta daquela contraposição sobre a qual a palavra comum “arte” [...] (NIETZSCHE, 1992, p. 27).

Esses impulsos estão presentes em cada um dos seres humanos dotados de razão, é essa dissonância que faz diversas por vezes, alguém se tornar um ser criador.

<sup>10</sup> A Grécia daquele período, mesmo sendo concebida como uma terra de intelectuais, viviam constantemente em guerras, pela busca de poderio econômico e expansões de terras.

<sup>11</sup> Mesmo usando as divindades, os deuses olímpicos, devemos entender que isso para Nietzsche não é tomado como uma força metafísica, mas como uma interpretação de mundo e de pensamento que parte da arte e não da verdade. A força metafísica aprovada por Nietzsche está fundamentada somente na arte (como ele explica no prefácio da obra “*Origem da Tragédia Helenismo ou Pessimismo*”).



Dentro de cada ser humano existem vários modos de vida, presentes no antagonismo dessas duas forças. Por isso, fala-se sobre “[...] a imaginação figurativa, que produz as artes da imagem (a escultura, pintura e parte da poesia) e a potência emocional, que encontra sua voz na linguagem musical. Cada um desses impulsos manifesta-se na vida humana [...] o sonho e a embriaguez” (DIAS, 2011, p. 86). A força apolínea é apresentada no sonho como uma força modeladora, ou seja, toda a capacidade estética artística do belo se compraz na força do deus solar, porque é ele quem consagra a bela aparência e a harmonia das coisas.

Consecutivamente, Nietzsche afigura essa força, como já observou Schopenhauer, tratando-a como o homem colhido no Véu de Maia<sup>12</sup>. Apolo, por sua vez, está encarregado dessa sublime expressão do princípio individual<sup>13</sup>. Nietzsche (1992) enfatiza que o homem tem a capacidade de poder controlar o sonho e torná-lo belo, e este é sempre o seu maior desejo, logo, ele tenta levar o sonho à realidade e se frustra, conseqüentemente, em decorrência de tanta ilusão quando se depara com a realidade.

Se por um lado, um faz as vezes de apresentar um véu que encobre toda a fealdade, o outro se faz presente para mostrar toda e qualquer “sujeira” que existe no mundo, todo escárnio e sofrimento que possa subsistir, toda a desolação, caos, dor, morte, devassidão, que nada mais são do que tudo aquilo que se faz presente no mundo. A expressão dionisíaca do deus báquico, possuidor dos prazeres festivos, da luxúria e do vinho, traz a representação do mundo como ele é de fato.

O apolíneo, constantemente redimindo o homem, resgatando-o de seu sofrimento, é ciclicamente devastado pelo dionisíaco, que mostra o sofrimento cru, o deus despedaçado. O artista em sonho; Dionísio recaptura o artista e resgata o sonho, mostra o substrato mórbido da realidade (VIGANÓ, 2003, p. 6).

A formação da arte dionisíaca transcorre da vida ao coro sático, expressado na música que exalta a emoção da vida do ser humano. O poder que tem uma canção é inimaginável, causa sempre emoções de diversas proporções a cada indivíduo que a ouve. A tragédia, quando teve seu espaço, ganhou força ao retratar algo muito libertador, ao ponto de não se amarrar na representação servil da realidade, dando ar para criatividade

<sup>12</sup> Constitui simbolicamente o véu da ilusão que encobre o ser, a natureza e o universo.

<sup>13</sup> O princípio individual parte primeiramente “[...] da filosofia de Schopenhauer, o do poder de singularizar e multiplicar, através do espaço e do tempo, o uno essencial e indiviso” (NIETZSCHE, 1992, p. 146).



(NIETZSCHE, 1992). A arte sátira exalava poder dionisíaco que, através da sua boca, tudo se proferia. Assim, se compreende: “[...] se eu introduzir a afirmação de que o sátiro, esse ser natural fictício está para o homem civilizado na mesma relação que a música está para a civilização” (NIETZSCHE, 1992, p. 55). O homem grego civilizado, assim como todos os outros, carrega uma subjetividade dentro de si e, mesmo com tantas diferenças, o coro satírico consegue uni-los, apesar de tantas divisões.

Nas apresentações trágicas, o coro sátiro faz um grande papel, a música, por sua vez, expressada na força apolínea leva a uma coordenação de tons e notas rítmicas ordenadas harmonicamente, trazendo calma e tranquilidade, porém, não se saberá ao certo qual será o tipo de sentimento que causará em cada um que a ouve, já que ela pode expressar tanto um espírito de calma como um de tristeza. Por isso, faz-se necessário uma expressão dionisíaca da música que é “[...] a comovedora violência do som, a torrente unitária da melodia e o mundo absolutamente incomparável da harmonia” (NIETZSCHE, 1992, p. 35). A expressão da música dionisíaca liberta o homem para uma intensificação, destrói o véu da ilusão apolínea, que não está somente nos simbolismos corporais, mas na interiorização que os sons causam no interior do ser humano. Esse é o caso da canção *An die Freunde* (À alegria), representada na poesia de Schiller, escrita em 1785, presente na nona sinfonia de Beethoven (1770-1827). Nela, vê-se como a expressão da força da imaginação é trabalhada, por começar de forma branda e no fim apresentar uma tonalidade alta, rápida, causando vários tipos de emoções que se entrelaçam nessas forças.

Em oposição a todos aqueles que se empenham em derivar as artes de um princípio único tomado como fonte vital necessária de toda obra de arte, detenho o olhar naquelas duas divindades artísticas dos gregos, Apolo e Dionísio, e reconheço neles os representantes vivos e evidentes de dois mundos artísticos diferentes em sua essência mais funda e em suas metas mais altas. Vejo Apolo diante de mim como o gênio transfigurador do *principium individualionis*, único através do qual se pode alcançar a verdade a redenção da aparência, ao passo que, sob o grito de júbilo místico de Dionísio, é rompido o feitiço da individuação e fica fraqueado o caminho para as Mães do Ser, para o cerne mais íntimo das coisas. Essa imensa oposição que se abre abismal entre a arte plástica, como arte apolínea, e a música, como arte dionisíaca (NIETZSCHE, 1992, p. 97).

Para Nietzsche, a arte não parte de um princípio, mas das expressões das duas divindades representadas por esses dois mundos artísticos. Ele defende que a música é como algo de origem diversa, muito mais que todas as outras artes, porque ela não faz imitações da natureza, mas representa por si própria:



[...] porque ela não é, como todas as demais, reflexo [*abbild*] do fenômeno, porém reflexo imediato da vontade mesma e, portanto, representa, para *tudo o que é físico no mundo, o metafísico*, e para todo o fenômeno, a coisa em si (SCHOPENHAUER, apud, NIETZSCHE, 1992, p. 97).

Por isso, nota-se a importância da música no mito trágico. Ela é tão fundamental que a decadência começa a partir do querer formatizar o trágico, ao tratá-lo apenas como forma, sem o aspecto dionisíaco. A música, portanto, é capaz de colocar o telespectador para dentro da trama, fazendo-o se sentir inerente à peça trágica, sentindo tudo dentro dela. À vista disso, a arte dionisíaca tem o trabalho de os introduzi em um prazer satisfatório que não pode ser procurado nas aparências, mas naquilo que pode estar por detrás delas (NIETZSCHE, 1992).

São esses os sentimentos experimentados na contemplação da tragédia ática. A trama da existência não é simples, mas é o prazer e a alegria que, ainda, dão gosto à vida. Por essa razão, compreende-se que

A história da gênese da tragédia grega nos diz agora, com luminosa precisão, que a obra de arte trágica dos helenos brotou realmente do espírito da música [...] A tragédia está sentada em meio a esse transbordamento de vida, sofrimento e prazer; em êxtase sublime, ela escuta um cantar distante e melancólico – é um cantor que fala das Mães do Ser, cujo os nomes são: Ilusão, Vontade, Dor (NIETZSCHE, 1992, p. 103-123).

A redenção do homem está na arte trágica por ela fazê-lo se sentir presente na trama. Quando o indivíduo à assume, começa uma nova interpretação porque a arte ali apresentada vai partir de sua individualidade. “Os protagonistas estão no palco, e ali está o coro. Quando na tragédia o indivíduo sucumbe, paga a culpa por ser indivíduo” (SAFRANSKI, 2001, p. 53).

## 1.2 A Catarse

Nietzsche, ao tratar da tragédia, quase nunca fala sobre a catarse da mesma forma como Aristóteles a trata na sua obra “*A Poética*” (335 a.C. - 323 a.C.). É por essa razão que a obra de Nietzsche, “*Origem da tragédia Helenismo ou pessimismo*”, será tão criticada, simplesmente porque o assim recém-chegado professor de filologia da



Universidade de Basileia quis ter em seu texto um pouco mais de autonomia.

Em Nietzsche, vê-se uma tentativa audaciosa fincada em sua originalidade. Mas isso foi visto com desconfiança no meio acadêmico. Ulrich von Willamowitz-Möllandorf, (1848 – 1911) faz uma severa denúncia acadêmica sobre o fato. Pois para ele é inconcebível escrever sobre a tragédia grega e não dá a devida atenção a Aristóteles (MACHADO, 2005). Mas, certamente, o âmago da crítica de Willamowitz era a ausência de “caráter científico” no livro, ou seja, o fato de que Nietzsche, ilustre discípulo de Friedrich Ritschl, famoso pela rigorosa perspectiva metodológica que introduzira nos estudos e pesquisas filológicas da época, não procedia como se esperava de um professor de filologia clássica (CHAVES, 2012, p. 2).

Posteriormente, Erwin Rohde (1845-1898), um grande amigo de Nietzsche, ao escrever uma carta aberta ao filólogo Richard Wagner, afirmou o seguinte:

De resto se nosso amigo em geral preferiu, em sua consideração estética, não agarrar a Aristóteles como um filho se agarra à saia da mãe, o doutor em filologia não é a pessoa que poderia de se manifestar contra isso [...] se nosso amigo não avaliou como fator determinante a tão debatida ‘catarse’, ele certamente teve seus motivos para isso” (MACHADO, 2005, p. 121-122).

Willamowitz-Möllandorf não estava preparado para a genialidade nietzschiana, a fuga das formas científicas ainda não era tão receptiva em seu pensamento. A potência de Nietzsche estava na criação e não na reprodução – talvez seja por essa razão o seu gosto pela tragédia ática.

A tragédia, porém, confere originalidade ao coro trágico, e ali estaria a sua essência que fora perdida com a filosofia decadente de Sócrates (NIETZSCHE, 1992). Nietzsche cita Schiller para aludir uma compreensão valiosa e significativa do coro, pois o “[...] coro é visto como uma muralha viva que a tragédia estende à sua volta a fim de isolar-se do mundo real e de salvaguardar para si seu chão ideal e sua liberdade poética” (NIETZSCHE, 1992, p. 54).

Enquanto a arquitetura simbólica e a métrica faziam parte da poesia dramática, cultivava-se uma ilusão que se expressaria no homem, tanto em seu sentimentalismo quanto na arte trágica. O que Nietzsche propõe com relação à arte é elevá-la a um terreno “ideal”, mas não fixado em um pseudo idealismo de Goethe e Shiller, trata-se do terreno ideal no qual o coro satírico começa a perambular (NIETZSCHE, 1992).



A partir daqui pode se evidenciar maneira como a arte pode fazer com que o ser humano possa ter a compreensão de si. É na apresentação da tragédia ática, do coro, que o indivíduo se ver ali, presente. Porque mesmo a arte venha expressar algo ficcional, ela será capaz de produzir algo real e natural naquele que assiste, ouve, sente. Safranski (2001) acentua que para Nietzsche a tragédia só pode surgir porque algo *dessa vida dionisiaca natural* foi mantido no palco do teatro. Pois é no coro que se apresenta a força da representação da própria vida à guisa dos sentidos que degustam nobremente ao se entreterem, por um prazer único de uma proporção de diversas emoções obtidas ali naquele momento, por se reconhecer na trama e sentir-se parte de tudo aquilo.

[...] o consolo aparece com nitidez corpórea como o coro sático, como o coro dos seres naturais, que vivem por assim dizer indestrutíveis, por trás de toda civilização, e que a despeito a toda mudança de gerações e das vicissitudes da história dos povos, permanecem permanentemente os mesmos” (NIETZSCHE, 1992, p. 55).

Ao verificar-se a bela aparência surte em cada um o prazer da contemplação do belo motivado somente pelo desejo da vontade de realizar aquilo. Porém, não só de belo vive o homem, mas de todo sofrimento que vem arraigado na vida.

Como no caso de Medéia que, motivada a viver a vida inteira com seu grande amor Jáson, fazendo de tudo, até mesmo sendo capaz de despedir-se de sua família ceifando a vida do próprio irmão, viu que o destino não foi tão brando para com ela.

Nesse caso, um tempo depois de voltarem para o reino de Jáson, Medéia não mede forças para satisfazer os interesses do seu grande amado:

O regresso deles a Iolco foi celebrado com grandes festas, às quais Áison, pai de Jáson, não poderia comparecer por causa de sua idade avançada. Medéia com seus remédios mágicos, devolveu-lhes a juventude. Pelias, o usurpador da coroa de Iolco, também quis ser rejuvenescido, mas Medéia, instigada por Jáson, deu às filhas do rei, para aplicar no pai, uma receita propositadamente errada, que o matou (EURÍPEDES, 2001, p. 10).

Vingando o marido por ter perdido a coroa, a população de Iolco, ao saber do acontecido, não gostou e praticamente expulsou o casal da cidade. Partindo de lá, os dois fogem para Corinto, onde ficaram juntos. No fim de dez anos, e com dois filhos, Jáson, motivado por seus interesses de assumir um reinado, aproxima-se da jovem Glauce, Filha de Creonte, rei de Corinto, e, ao apaixonar-se por ela, despede Medéia (EURÍPEDES, 2001).



Nessa peça, “[...] os protagonistas no palco agem como se fossem uma visão do coro. E com o coro, diz Nietzsche, o autor da tragédia traz o público, com suas visões, até o palco” (SAFRANSKI, 2001, p. 53). Por isso, o espectador vê a sua vida refletida no palco, pois quantos são os que se dedicaram ao máximo ao amado como Medéia se dedicara e, mesmo assim, foram repudiados. E é por isso que a vida se encontra no belo, mas também no trágico, refletindo a noção de tudo que existe dentro de nós, tanto no amor quanto no ódio.

O espectador do teatro trágico ático queria o alheamento quando de tarde se sentava nas pedras do amplo anfiteatro, e ele lhe era concedido. Ele está com disposição de festa, pronto a deixar-se transformar e a sair de si. E agora soa a música, o canto rítmico do coro, que faz os corpos dos cantores e ouvintes embalarem-se. Surge um estado de ânimo denso, e quando as figuras isoladas sobem no palco, é como se a vida e trama dessa disposição nascesse da visão comum a todos [...] (SAFRANSKI, 2001, p. 53).

Impelidos, pelo sofrimento e pela força do coro, à espiritualização dionisíaca, o espectador, ao vivenciar a trama de Medéia, pode também justificar a sua ação pelo próprio entendimento de si. “A tônica de *Medéia* é o ódio sobre-humano em que se transforma o amor da heroína por Jáson, quando este a repudiou para casar-se com a filha do rei da região que os acolhera”. (EURIPEDES, 2001, p. 11). Sobre esses tipos de sentimentos, Nietzsche (1992, p.132) explica:

Ora são a compaixão e o medo que devem ser impelidos por sérias ocorrências a uma descarga aliviadora, ora devemos sentir-nos exaltados e entusiasmados com a vitória dos bons e nobres princípios, com o sacrifício do herói no sentido de uma consideração moral do mundo; e com a mesma certeza com que acredito ser, para um número incontável de indivíduos, precisamente esse, e somente esse, o efeito da tragédia, com a mesma clareza se deduz daí que todos eles, junto com os estetas que os interpretam, nada aprenderam da tragédia como suprema arte. Aquela descarga patológica, a *Katharsis* de Aristóteles, que os filólogos não sabem se devem computar entre os fenômenos médicos ou morais [...].

Mesmo que a concepção de Nietzsche não produza os efeitos catárticos nos moldes aristotélicos, causa no indivíduo grandes descargas de emoções, pela compaixão e piedade. Pois, no decorrer da trama, Medéia se vê totalmente desconsolada, além de perder o marido é expulsa da cidade em que vivia pelo rei, que temia que ela viesse fazer algum mal para sua filha (mesmo assim o fez). E nesse entretanto, ela trama uma vingança devastadora para atingir o amado, por não suportar sofrer sozinha, ela precisa que Jáson também sinta a dor da perda. E por não conseguir aniquilar Jáson, ela assassina os filhos



para atingir o pai, porque sabia que é desejo do homem se perpetuar nos filhos. Então, em sua concepção, esse assassinato faria Jáson sofrer amargamente.

Portanto, a tragédia grega expressa subitamente a relação da vida humana representada na ficção teatral. Por isso, Nietzsche afirma que:

“[...] a arte só ela tem o poder de transformar aqueles pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver: são elas o *sublime*, enquanto domesticação artística do horrível [...]” (1992, p. 56).

Assim como o telespectador pode sofrer junto com a trama, ele se alegra com outras usando do “[...] *cômico* enquanto descarga artística da náusea do absurdo” (NIETZSCHE, 1992, p. 56). Destarte, em toda tragédia ática tende existir o aspecto do coro musical em que “o indivíduo dissonante não pode manter-se muito tempo, e quando submerge retorna ao seio da música, o coro o aceita outra vez” (SAFRANSKI, 2001, p. 53). Do mesmo modo que o trágico se faz necessário para o encontro consigo, “A música, diz Nietzsche, tinha entre os gregos a tarefa de transformar o suportar (...) do herói na mais intensa compaixão dos ouvintes (NIETZSCHE, apud SAFRANSKI, 2001, 54).

## CONCLUSÃO

Contudo, faz-se mister entendermos que essa catarse dos sentidos proporcionados pela tragédia não compõe um antídoto, mas uma purificação momentânea decorrente do momento prazerosos na observação da obra, onde o indivíduo entra na trama e se vê vivendo os sentimentos junto com os personagens, assim como a música que, com sua combinação harmoniosa de sons, também devaneia o seu ouvinte.

O antagonismo da força artística, apresentada pelos deuses Apolo e Dionísio, faz o homem reconhecer-se em sua própria individualidade, o espírito da forma e o da embriaguez, que dá origem ao jogo dos contrários. Desse modo, não se entende a arte apenas por um lado, mas verifica-se que ela precisa das duas forças para existir. Do mesmo modo é o homem, ele precisa compreender-se um ser de forças que o regem, de impulsos que o controlam, e é por sua racionalidade que os mediam.



A arte não só leva a pessoa para uma compreensão de si mesmo, como também dá a ela a noção de mundo. A tragédia é o fruto do desejo humano, por isso os poetas eram tidos quase como deuses e recebiam tantas honras por descrever tão perfeitamente, de forma alegórica, as coisas que cada um passava, até levá-los a uma *catarse*, que conseqüentemente dava-lhes prazer e entendimento e aprimoramento pessoal. A mitologia grega é como um retrato falado da civilização, na qual, até os dias de hoje, a psicanálise se baseia para fundamentar vários dos conceitos relativos ao inconsciente humano, retirados dos personagens das diversas peças trágicas.

## REFERÊNCIAS

DIAS, Rosa Maria. Nietzsche, **A Vida Como Obra de Arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

DURANT, Will. **Os Grandes Filósofos: Nietzsche**. Tradução de Maria Theresa Miranda. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint Ltda, 1964.

EURÍPEDES. **Medéia Hipólito As Troianas**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda. 2007.

FAUSTINO, Marta. **Nietzsche e as Terapias Helenistas: Estóicos e Epicuristas Como Precusores do Cristianismo**. *Philosophos*, Goiânia, V. 21, N. 2, P.161-196, jul., /dez. 2016. Disponível in: DOI: <<http://dx.doi.org/10.5216/phi.v21i2.43133>>. Acesso em: 24 mar. 2020.

REALE, Geovane; ANTISERI, Dario. **Filosofia Antiguidade e Idade Média**. Tradução de José Bortolini. São Paulo: Editora Paulus, 2017.

MACHADO, Roberto (org.). **Nietzsche e a polêmica sobre O nascimento da tragédia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor LTDA, 2005.

NIETZSCHE. **A Origem da Tragédia ou Helenismo e pessimismo**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. \_\_\_\_\_. **A Filosofia Na Idade Trágica dos Gregos**. Tradução de Maria Inês Madeira de Andrade. Rio de Janeiro: Elfos, 1995.

\_\_\_\_\_. **Obras Incompletas: O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música**. São Paulo. Editora Nova Cultura Ltda., 2005.

\_\_\_\_\_. **A Gaia Ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.



VIGANÓ, Sissi. **A Ideia de Sofrimento em Nietzsche**. Científico. Ano III, v.I, Salvador, janeiro-junho 2003. Disponível em: <[https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-PT&as\\_sdt=0%2C5&q=ideia+de+sofrimento+em+nietzsche+sissi+vigano&btnG=](https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-PT&as_sdt=0%2C5&q=ideia+de+sofrimento+em+nietzsche+sissi+vigano&btnG=)>. Acesso em: 12 mar. 2020.