

O CONCEITO DE PÓS-MODERNIDADE EM LYOTARD E A POSSIBILIDADE DA INFLUÊNCIA NIETZSCHIANA

Felipe Szyszka Karasek*

Resumo

O principal objetivo deste estudo é apresentar a tese que os elementos constituintes da reflexão de Lyotard sobre a pós-modernidade já estavam presentes nas suspeitas e na filosofia de Friedrich Nietzsche. Realizando um estudo genealógico sobre a crítica de Nietzsche ao socratismo, pretendemos demonstrar que a desconfiança de verdades já fazia parte do perspectivismo nietzschiano, bem como a crítica às legitimações metafísicas. Pretendemos, dessa maneira, apresentar a possibilidade da influência da filosofia nietzschiana na formação do pensamento de Lyotard sobre o conceito de pós-moderno.

Palavras-chave

Pós-modernidade; Lyotard; Nietzsche

Abstract

The aim of this study is to present the thesis that the constituents of Lyotard's reflection on postmodernism had already been present in Nietzsche's suspicions and philosophy. Making a genealogical study about Nietzsche's criticism of Socratic, we intend to demonstrate that the distrust of truth had already been part of the Nietzschean perspectivism as well the criticism of metaphysical legitimations. In this way, we intend to present the possibility of the influence of Nietzsche's philosophy in the formation of Lyotard's thoughts about the concept of postmodernism.

Keywords

Postmodernity; Lyotard; Nietzsche.

Em seu livro intitulado *O Pós-Moderno* (1986), Jean-François Lyotard aborda o conceito de pós-modernidade. O autor procura demonstrar que o entendimento desse conceito está relacionado à abolição da ideia de verdade, que durante muitos anos foi uma das principais armas do poder. Nesse sentido, defende a ideia de um niilismo novo, possivelmente influenciado pelo conceito nietzschiano, em relação à inexistência de tais verdades.

Com esta publicação, Lyotard pretende apresentar argumentos que demonstrem a decadência da ideia de verdade em uma sociedade conceituada como pós-moderna, além de demonstrar que o conjunto de transformações ocorridas nas regras do jogo de produção cultural que marcam as sociedades pós-industriais são características deste mesmo conceito. Ainda neste mesmo foco, pretende avaliar as condições do saber produzido nas sociedades mais avançadas, principalmente sobre o saber científico e nas universidades.

Para Lyotard, o pós-moderno está marcado por uma incredulidade perante o metadiscurso filosófico metafísico, que possui pretensões atemporais e universalizantes. Este cenário seria composto por uma essencialidade cibernética, informatizada e informacional. O saber seria legitimado pela ciência, pelo virtual e pelo artificial. A verdade seria o resultado da vitória do discurso mais sedutor ou daquele mais forte para impor o seu discurso.

A diferença entre a modernidade e a pós-modernidade estaria presente na percepção de que na primeira eram as ciências que criavam as verdades e as leis, assim como a idealização de um bem-comum geral. A dialética era reveladora de saber e emancipatória, um conhecimento baseado em justificações metafísicas. Enquanto que na segunda, o saber está marcado pela dúvida, desconstrução, perspectiva, desconfiança, interpretação, não-existência de verdades, suspeitas, construção do conhecimento a partir da problemática. Existe uma

recomendação ao exercício do pensamento e uma incitação e provocação para a dúvida.

O principal objetivo deste estudo é apresentar a tese de que estes elementos constituintes da reflexão de Lyotard sobre a pós-modernidade já estavam presentes nas suspeitas e na filosofia de Friedrich Nietzsche. Realizando um estudo genealógico na filosofia de Nietzsche, pretendemos demonstrar que a desconfiança de verdades já fazia parte do perspectivismo nietzschiano, bem como a crítica às legitimações metafísicas na abordagem sobre a questão de Sócrates. Pretendemos, dessa maneira, apresentar a possibilidade da influência da filosofia nietzschiana na formação do pensamento de Lyotard sobre o conceito de pós-moderno.

Para atingirmos esse objetivo, realizaremos a investigação genealógica abordando a crítica de Nietzsche ao socratismo, sua crítica à racionalidade conceitual socrática que teria influenciado a formação do Ocidente e o seu elogio ao conhecimento estético.

A QUESTÃO DO SOCRATISMO

O socratismo é, como Nietzsche denomina, o movimento dialético inaugurado por Sócrates, o qual teve como principal seguidor Platão. Esse movimento estava presente tanto na filosofia como na atitude socrática, quando afirmava que “tudo precisa ser consciente para ser bom”. Em Platão, Nietzsche percebe o socratismo na sua forma de escrever, quando inaugura o diálogo platônico, nos quais Sócrates é o herói e nos quais a poesia e a palavra lógica possuem uma relação hierárquica, estando a lógica acima da poesia.

A palavra mais incisiva em favor dessa nova e inaudita estimativa do saber e da inteligência foi proferida por Sócrates, quando verificou que era o único a confessar a si mesmo que *não sabia nada*; enquanto, em suas andanças críticas através de Atenas, conversando com os maiores estadis-

tas, oradores, poetas e artistas, deparava com a presunção do saber. Com espanto, reconheceu que todas aquelas celebridades não possuíam uma compreensão certa e segura nem sequer sobre suas profissões e seguiam-nas apenas por instinto. “Apenas por instinto”: por essa expressão tocamos no coração e no ponto central da tendência socrática. Com ela o socratismo condena tanto a arte quanto a ética vigentes; para onde quer que dirija seu olhar perscrutador, avista ele a falta de compreensão e o poder da ilusão; desta falta, infere a íntima insensatez e a detestabilidade do existente. A partir desse único ponto julgou Sócrates que devia corrigir a existência: ele, só ele, entra com ar de menosprezo e de superioridade, como precursor de uma cultura, arte e moral totalmente distintas, em um mundo tal que seria por nós considerado a maior felicidade agarrar-lhe a fimbria com todo o respeito (Nietzsche, 1992, p. 85).

A partir desta análise, Sócrates enfatiza que, a partir desse procedimento, a certeza e o conhecimento afastariam a tragédia da vida dos homens. Com a sabedoria e o entendimento socráticos o homem não sucumbiria mais pelo trágico, ele entraria em um processo de certeza a partir de suas próprias ações e com o passar do tempo aprenderia a resolver as questões trágicas com a razão.

Essa metodologia criada por Sócrates inaugura um princípio curativo pelo saber. Ao ter sido pronunciada contra ele a sentença de morte, e não apenas a de banimento, parece algo que o próprio Sócrates levou a cabo, com plena lucidez e sem qualquer temor: ele caminhou para a morte com aquela calma com que, na descrição de Platão, deixa o simpósio como o último dos bebedores a fazê-lo, nos primeiros albos das manhãs, a fim de começar um novo dia. O *Sócrates moribundo* tornou-se o novo e jamais visto ideal da nobre mocidade grega: mais do que todos, o típico jovem heleno, Platão, prostou-se diante dessa imagem com toda a fervorosa entrega de sua alma apaixonada (Nietzsche, 1992, p. 87).

Na apologia de Sócrates, Platão descreve a maravilhosa seriedade com que fez valer em toda parte, e até perante os juizes, a divina vocação socrática. Era tão impossível refutá-lo a esse respeito quanto dar por boa a sua influência dissolvente sobre os instintos. Pode-se assim, perceber nos escritos platônicos a influência marcante do socratismo, daquela divina ingenuidade e segurança da orientação socrática de vida. A formidável roda motriz do socratismo lógico acha-se, por assim dizer, em movimento por detrás de Sócrates. Para segui-lo, Platão queimou todos seus poemas, que eram considerados escritos vindos do ilógico, portanto, sem a validade socrática.

O socratismo é, como Nietzsche denomina, o movimento dialético inaugurado por Sócrates, o qual teve como principal seguidor Platão

O diálogo platônico absorve todos os estilos e formas precedentes – narrativa, lírica e drama, prosa e poesia -, tendo uma forma de “Sócrates furioso”, que representava muito para a vida de Platão. O diálogo platônico conduz para dentro de um novo mundo que jamais se saciou de contemplar a fantástica imagem socrática. Com isso Platão funda o protótipo de uma nova forma de arte, o romance. No romance, a poesia vive com a filosofia dialética em uma relação hierárquica semelhante à que essa mesma filosofia manteve durante muitos séculos com a teologia, como uma escrava. Essa foi a nova posição a que Platão, sob a influência de Sócrates, arrastou a poesia (Nietzsche, 1992, p. 88).

O SOCRATISMO COMO FATOR DE DECADÊNCIA DO DRAMA MUSICAL GREGO

A tendência socrática não só influenciou Platão como diversos outros pensadores. Nietzsche, na sua crítica ao socra-

tismo, atribui à obra de Eurípedes o agente determinante da decadência da tragédia grega, eliminando da tragédia a hegemonia do espírito da música e introduzindo na arte trágica o processo lógico.

A música entre os gregos tinha a tarefa de transformar o suportar do herói na mais intensa compaixão dos ouvintes. A tragédia grega traz uma relação entre palavra e música. Ela leva ao palco a relação de poder entre palavra e música. O protagonista domina a palavra, mas é a música do coro que domina o que produz as palavras. A palavra está submetida a mal-entendidos e interpretações errôneas, não sai do “mais interno” e não chega até lá. Vive e tece à margem do ser. A música é diferente. Atinge o coração diretamente, como a verdadeira linguagem comum que se entende por toda parte (Safranski, 2005, p. 55).

O despedaçamento da tragédia ocorre na carreira da palavra. O *logos*¹ vence o *pathos*² da tragédia. A tragédia, para Nietzsche, está liquidada quando a linguagem se emancipou da música e fez valer em excesso a sua própria lógica, de maneira que a linguagem é um órgão da consciência, enquanto que música é ser. O fim da tragédia ocorre quando ser e consciência não se harmonizam mais. É o fim da velha tragédia do *pathos* e o início da nova tragédia do *logos*.

Na conferência de Nietzsche intitulada *Sócrates e a Tragédia*, faz-se notar uma ousadia de pensamento que iria atemorizar o próprio Wagner. Partindo de uma interpretação penetrante das obras de Aristófanes, particularmente de *As Rãs*, Nietzsche nos mostra a obra de Eurípedes e o socratismo como agentes determinantes da decadência da tragédia grega, ao eliminarem da tragédia a hegemonia do espírito da música e ao desencadearem na arte trágica a preponderância da lógica. Essa conferência, justamente, rendeu a Nietzsche as primeiras inimizades, ao promover a crítica ao cientificismo característico do meio acadêmico em que este pensador, como professor de filologia se

inseriria, e ao negar a todo racionalismo a possibilidade de tocar o cerne da força vital da humanidade grega, como queria a filologia (Nietzsche, 2005, p. 8).

A conferência proferida na Basiléia em fevereiro de 1870, faz uma crítica da alta valorização da consciência. É uma crítica ao pensamento socrático: tudo tem de ser consciente para ser bom. Nietzsche acredita que isso destruiu a tragédia, pois limita o inconsciente criativo e o inibe. Sócrates quebra o poder da música e em seu lugar coloca a dialética. Nietzsche afirmava que Sócrates ajudava Eurípedes em seu poetar e que só se fazia presente nas tragédias quando uma nova peça dele era encenada. Lembremos também que o Oráculo de Delfos apontou Sócrates como o mais sábio de Atenas, mas, em segundo lugar, Eurípedes, tal era a influência que ambos estavam exercendo.

Nas encenações das obras de Eurípedes, a natureza do herói euripidiano é defender as suas ações por meio de razão e contra-razão. A essência da dialética é o elemento otimista que celebra a cada conclusão a sua festa de júbilo e só consegue respirar na fria clareza da consciência. Este elemento otimista insere-se na tragédia e vai pouco a pouco recobrando todas as regiões dionisíacas e levando-as à superação. O herói, antes virtuoso ao enfrentar a *Moira*, agora precisa ser dialético. Precisa existir entre virtude e saber, crença e moral, uma ligação obrigatoriamente visível. Nas três máximas socráticas está a decadência da tragédia: “Virtude é saber”, “Só se peca por ignorância” e “O virtuoso é o mais feliz” (Nietzsche, 1992, p. 88).

Quanto ao drama musical grego, o *pathos* do destino foi afastado pelo calculismo e intrigas. Agora não se canta mais no palco, se discute.

[...] é como se todas essas figuras não sucumbissem pelo trágico, mas pela superafetação do lógico. Sócrates é um sintoma de uma transformação cultural profunda de

consequências até a atualidade. A vontade de saber domina as forças vitais do mito, da religião e da arte. O ser deve agora se justificar perante a consciência. A vida anseia pela luz, a dialética vence a música trevosa do destino. Desperta a esperança otimista de que a vida se deixa corrigir, dirigir, calcular a partir da consciência. Assim morre o teatro musicado, por delírio, vontade e dores (Safranski, 2005, p.55).

Depois de proferida em 1º de fevereiro de 1870, Nietzsche enviou *Sócrates e a Tragédia* para Wagner. Em 4 de fevereiro, Wagner responde a Nietzsche:

Ontem li para a amiga [Cosima³] a sua dissertação. Depois tive que acalmá-la: para ela o senhor lida com os gigantescos nomes dos grandes atenienses de uma maneira surpreendentemente moderna. Isto foi logo entendido e desculpado como decorrente de uma fraqueza da época. Eu, de minha parte, senti sobretudo um temor diante da ousadia com a qual o senhor, de maneira tão breve e categórica, participa a um público supostamente não destinado à formação acadêmica uma idéia tão nova, de modo que se tem de contar, para a sua absolvição, somente com a total incompreensão por parte daquele. Mesmos os iniciados em minhas idéias poderiam por sua vez se assustar, se, com essas idéias, entrassem em conflito com a sua [a deles] fé em Sófocles e mesmo em Êsquilo. Eu - pela minha pessoa - clamo ao senhor: assim é! O senhor está correto e tocou o ponto próprio da maneira exata e a mais precisa, de modo que não posso senão, cheio de surpresa, aguardar o desenvolvimento do senhor, para o convencimento do preconceito vulgar dogmático. - Todavia, estou preocupado com o senhor e desejo de todo coração que o senhor não se faça quebrar o pescoço. Por isso gostaria de aconselhar o senhor a não tratar dessas opiniões tão inacreditáveis em dissertações curtas que têm em vista efeitos leves por meio de considerações fatais, mas se está tão profundamente compenetrado delas - como eu reconheço - reúna as suas forças para um trabalho maior e mais abrangente sobre isso. Então o senhor certamente irá

encontrar também a palavra justa para os erros divinos de Sócrates e Platão (Nietzsche, 2005, pp. 11-12).

Há indícios de que Nietzsche concebeu o plano para seu livro sobre a tragédia instigado por isso. Domina-o um pressentimento singular de grandes coisas que vão acontecer com ele, e que ele há de realizar. Escreve a Rohde⁵ em meados de fevereiro de 1870: “Ciência, arte e filosofia se vão fundindo tanto em mim que algum dia certamente vou parir um centauro” (Safranski, 2005, p. 56).

Para Nietzsche, a dialética otimista expulsa a música da tragédia: quer dizer, destrói a essência da tragédia, essência que cabe interpretar unicamente como manifestação e configuração de estados dionisiacos, como simbolização visível da música, como o mundo onírico de uma embriaguez dionisiaca. É tão certo que o efeito imediato do impulso socrático visava à destruição da tragédia dionisiaca que uma profunda experiência vital do próprio Sócrates nos obriga a perguntar se de fato existe necessariamente, entre o socratismo e a arte, apenas uma relação antípoda e se o nascimento de um Sócrates artístico não é em si algo absolutamente contraditório (Safranski, 2005, p. 55).

A essência da dialética é o elemento otimista que celebra a cada conclusão a sua festa de júbilo e só consegue respirar na fria clareza da consciência.

Sócrates teve um sonho na prisão, que lhe dizia: - Sócrates, faz música! Ele afirma até seus últimos instantes que a sua filosofia é a mais elevada de todas, mas, no fim, para aliviar a sua consciência, pratica aquela música tão menosprezada por ele. Compõe um proêmio a Apolo e põe em

versos algumas fábulas esópicas.

Aquela palavra da socrática aparição onírica é o único sinal de uma dúvida de sua parte sobre os limites da natureza lógica: será - assim devia ele perguntar-se - que o não compreensível para mim não é também, desde logo, o incompreensível? Será que não existe um reino da sabedoria, do qual a lógica está proscribita? Será que arte não é até um correlativo necessário e um complemento da ciência? Para Nietzsche, colocar-se na escola dos gregos é aprender a lição de uma civilização trágica para quem a experiência artística é superior ao conhecimento racional, para quem a arte tem mais valor do que a verdade. Se Sócrates, Eurípedes e Platão significam o início de um grande processo de decadência que chega até nossos dias é porque os instintos estéticos foram desclassificados pela razão, a sabedoria instintiva reprimida pelo saber racional (Machado, 1999, p.8).

Nesta análise sobre a questão do socratismo devemos partir da reflexão sobre o socratismo estético. Se, para Nietzsche, Eurípedes é o marco que assinala a decadência da tragédia, é porque com ele, pela primeira vez, o poeta se subordina ao pensador racional, ao pensador consciente. O que caracteriza a estética racionalista, a estética consciente, é introduzir na arte o pensamento e o conceito a tal ponto que a produção artística deriva da capacidade crítica. Momento em que a consciência, a razão, a lógica despontam como novos critérios de produção e avaliação da obra de arte. Quando a racionalidade faz uma crítica explícita à produção artística na perspectiva da consciência, quando toma como critério o grau de clareza do saber, a tragédia será desclassificada como irracional ou como desproporcional, ou uma profundidade enigmática e infinita, incerta, indiscernível, sombria, obscura. Por não ter consciência do que faz e não apresentar claramente o seu saber, o poeta trágico será desvalorizado, desclassificado pelo saber racional (Mach-

ado, 1999, p.30).

Por este motivo, Nietzsche percebe na influência de Sócrates um rompimento dos vínculos da arte com a vida, provocando um fenecimento nos laços de encantamento que existem entre elas, pois a arte passa a trazer em si própria a reflexão. A fundação de um homem teórico cuja meta é compreender o mundo, a vida e a si mesmo, e a instauração da ciência dotada de verdades absolutas, dotadas de uma inabalável fé de que o pensar por meio da causalidade é dotado de poder de, não apenas conhecer, mas também de corrigir, supondo uma noção de verdade universal, que encontra uma alternativa diversa em Nietzsche, quando este privilegia a metafísica do artista e afirma ser a arte, e não a ciência, quem tem mais valor, por esta viabilizar a vida.

Talvez não seja tarefa de nossa reflexão colocar, como fez Sócrates, ciência e arte em uma relação hierárquica, mas identificar as possibilidades e perspectivas que surgem a partir da experiência, se pensadas através da estética. Não devemos ser herdeiros de Sócrates, de uma lógica metafísica segundo a qual os valores racionais devem prevalecer, nos tornando homens teóricos. A ausência de certezas, a falta de consistência nas respostas impulsionaram Sócrates em direção a uma busca sem fim na qual durante todo o tempo só fazia comprovar que, ao mesmo tempo que se percebia mais sábio que os demais, era apenas por reconhecer em si sua ignorância. Sócrates buscava que os poetas explicassem a poesia que faziam, buscando conhecê-la. Ao julgar a poesia por um critério que havia sido lançado pelo oráculo de Delfos, ou seja, o conhecer e o saber, Sócrates instituiu um caminho, uma busca que seria o legado de toda a civilização ocidental.

Essa crítica de Nietzsche a Sócrates é uma crítica ao pensamento lógico, científico, iluminista, que regia a Alemanha durante a sua vida. Além disso, Nietzsche

A ausência de certezas, a falta de consistência nas respostas impulsionaram Sócrates em direção a uma busca sem fim na qual durante todo o tempo só fazia comprovar que, ao mesmo tempo que se percebia mais sábio que os demais, era apenas por reconhecer em si sua ignorância.

procura, com essa crítica, atrair a atenção dos homens para um ensino mais humanista, que valorize a arte em um nível mais elevado, não a arte de intrigas⁶, mas a arte trágica, inspirada na ação do destino, que Nietzsche entende como o reflexo da vida, incontrollável, indomável, irracionalizável. Percebemos em *O nascimento da tragédia*, e também na motivação do filósofo, uma exaltação do músico Richard Wagner, de quem Nietzsche esperava uma renovação do drama musical alemão. Mas o que nos interessa não é a motivação de Nietzsche e seu posterior rompimento com Wagner, mas a capacidade do filósofo que desejava um novo mundo, uma renovação na forma de arte existente, que passasse a valorizar, assim como os gregos um dia fizeram, a vida a partir de uma visão estética. Talvez a maior lição que Nietzsche nos traga na sua sabedoria trágica é a sua visão do mundo. A sua percepção de que o excesso de racionalismo trouxe mais mazelas do que coisas boas. Refletir a filosofia de dentro desta perspectiva é refletir sobre a possibilidade de uma filosofia a partir da arte, do entendimento sobre as consequências que o excesso de racionalismo pode gerar e as diversas realidades que ele pode negar. A arte exalta a vida a partir das novas possibilidades de conhecimento que ela traz e a torna mais bela e digna de ser vivida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao falarmos da filosofia de Nietzsche, diversas vezes utilizamos o termo perspectiva. Para o filósofo, não existem verdades absolutas e referenciais únicos, existem somente perspectivas. O que existe é um perspectivismo que permite propor uma verdade ficcional e o homem como um criador ficcional de conceitos interpretativos. O conhecimento ficaria na esfera de uma interpretação, o que significa ser impossível pensar fora do perspectivismo interpretativo, do acontecer, do trágico.

Talvez a maior lição que Nietzsche nos traga na sua sabedoria trágica é a sua visão do mundo. A sua percepção de que o excesso de racionalismo trouxe mais mazelas do que coisas boas

No que concerne ao perspectivismo nietzschiano, as dificuldades da concepção metafísica da verdade não podem ser eliminadas por uma simples modificação em nível do conceito de verdade. Na concepção de Nietzsche, melhor seria considerar “verdade” como nome para um produzir nos processos de interpretação. Com estes processos, não se chega a um fim definitivo e universalmente válido. Neles “nasce” verdade, que ao mesmo tempo também serve para a classificação de teses (juízos, ideias) como verdadeiras ou falsas. Neste sentido, pode-se apreender verdade enquanto interpretação. Nos processos de interpretação, portanto, não se trata mais, em primeiro lugar, de descobrir uma verdade pronta e pré-existente. Não é mais a interpretação que depende da verdade, e sim a verdade é que depende da interpretação. Isto, contudo, não significa nem que a questão da verdade se torne obsoleta nem que ela desapareça

no conceito de interpretação. Pois fazemos a diferenciação entre verdadeiro e falso e, evidentemente, também a entendemos. Trata-se, pois, não de destruição, mas de re-concepção do sentido de verdade. E esta re-concepção pode se dar sobre a base dos mais abrangentes e basilares processos da interpretação (Abel, 2002, p. 41).

Nietzsche utiliza-se da palavra perspectiva para evitar o fechamento, evitar um conceito regulador que esconde o desejo de simplificação, de dominação, anulando a singularidade do diferente e reduzindo a complexidade do mundo e do conhecimento. Mas mesmo assim, Nietzsche não deixa de usar o conceito, mas não o usa como moralizador, como regularizador, como eterno e universal, mas como perspectiva, da mesma forma como concebe a ideia do sujeito. Ou seja, não deixa de valer-se do conceito, da ideia de sujeito, como também não o usa como regulado pelo ideal eterno, bem e mal eternos, o que lhes possibilita refletir com as contingências dos acontecimentos, com a moral do perspectivismo como o próprio valor, com o provisório, com o transitório.

Nessa abordagem, podemos supor que, voluntariamente ou involuntariamente, a tese de Lyotard para a formulação do conceito de pós-modernidade carrega os traços críticos de Friedrich Nietzsche, no que concerne à desconfiança de verdades e ao perspectivismo.

NOTAS

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. E-mail: felipe.karasek@gmail.com

¹ Logos é uma palavra grega que antes do surgimento da filosofia significava palavra, verbo. A partir de Heráclito passa a significar razão, capacidade de racionalização individual.

² Pathos é uma palavra grega que significa emoção, paixão, excesso.

³ Cosima Wagner, esposa de Richard Wagner e amiga de Nietzsche.

⁴ Sófocles e Ésquilo são autores de tragédias clássicas, exaltados por Nietzsche, nas quais o herói é atingido pelo Pathos do destino.

⁵ Erwin Rohde era um amigo de Nietzsche a quem o filósofo freqüentemente enviava cartas.

⁶ Romance, novela.

REFERÊNCIAS

ABEL, Günter. Verdade e Interpretação. In: **Veritas**, vol. 47, n. 1, p. 41-51. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

BURKERT, Walter. **Antigos Cultos de Mistério**. Tradução de Denise Bottman. 1º ed. São Paulo: Edusp, 1991.

CAVALCANTI, Anna Hartmann. **Símbolo e Alegoria, a gênese da concepção da linguagem em Nietzsche**. São Paulo: Annablume, 2005.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Porto: RES, 1997.

GIACOIA, Oswaldo Junior. **Nietzsche**. São Paulo: Publifolha, 2000.

JANZ, Curt Paul. **Friedrich Nietzsche: los diez años del filósofo errante**. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

LYOTARD, Jean-François. **O Pós-Moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a Verdade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

_____. **Zaratustra, tragédia nietzschiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Early Greek Philosophy & other essays: complete works**. New York: The MacMillan Company, 1911.

_____. **Obras incompletas**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. **O Nascimento da Tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

_____. **Ditirambos de Diônisos**. Lisboa: Guima-

rães Editores, 1993.

_____. **Ecce Homo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **A Visão Dionisíaca do Mundo e outros textos da juventude**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006a.

_____. **O Crepúsculo dos Ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006b.

_____. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007..

_____. **A filosofia na era trágica dos gregos**. São Paulo: Hedra, 2008.

OTTO, WALTER FRIEDRICH. **Dionysus: Myth and Cult**. Indiana: University Press, 1995.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Nietzsche, biografia de uma tragédia**. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

SUAREZ, R. **Linguagem e Arte nos primeiros escritos de Nietzsche**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) Departamento de Filosofia, UFRJ, Rio de Janeiro, 1991.