

# PROMETEUS

## FILOSOFIA EM REVISTA

VIVA VOX- DFL – UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
Ano 2 - no.4 Julho-Dezembro/ 2009 ISSN 1807-3042

---

### O SUBLIME NA MODERNIDADE

**Martha de Almeida**  
Doutoranda em Filosofia PPGFIL-UERJ

**Resumo:** A obra *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*, do sensualista inglês Edmund Burke (1757), data as origens do sublime na Modernidade. No sublime ocorre é um prazer ligado à dor, um "horror delicioso" que sentimos quando acreditamos que estamos em perigo sem que isso esteja ocorrendo realmente. Em *O mundo como Vontade e representação* Schopenhauer assume as influências que sofreu de Kant no que diz respeito à sua interpretação sobre o belo e o sublime, porém difere dele quanto à natureza dessa impressão. Para Schopenhauer a experiência estética pressupõe a dissolução da subjetividade num movimento de contemplação das idéias livre do querer imposto pela vontade individual. As idéias de Schopenhauer influenciaram a estética do Nietzsche de *O nascimento da tragédia*.

**Palavras-Chave:** sublime, modernidade, belo

**Abstract:** The book *Inquiry on the Origin of our Ideas of sublime and beautiful*, written by the British sensualist Edmund Burke (1757), dates the origins of the sublime in Modernity. On the sublime, pleasure is linked to pain, like a "delicious horror" that we feel when we believe that we are in danger but we are not in fact. In *The world as will and representation* Schopenhauer assumes Kant's influences on the interpretation about beauty and sublime, but he does not agree with kantian views about the nature of this impression. For Schopenhauer the aesthetic's experience presupposes the subjectivity's dissolution in a movement of ideas' contemplation free from the will determined by individual power. Schopenhauer's concepts influenced Nietzsche's aesthetics in *The birth of tragedy*.

**Keywords:** sublime, modernity, beauty

A obra *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*, do sensualista inglês Edmund Burke (1757), data as origens do sublime na modernidade. Nela, o autor entende que o sublime produz um prazer estético orgânico, na medida em que a experiência estética é impulsionada pelos sentimentos de prazer e dor. No sublime, o que ocorre é um prazer ligado à dor, um delicioso horror que sentimos quando acreditamos que estamos em perigo, sem que isto esteja ocorrendo de fato: é essa agitação prazerosa - chamada por Burke de *delight* - que possibilita a experiência do sublime. A influência das idéias de Burke foi fundamental para a construção da estética kantiana. O interesse de Kant pelo belo e o sublime foi despertado desde sua juventude, momento em que ele publica *Observações sobre o belo e o sublime* (1764), mas é somente na célebre *Crítica da faculdade do juízo* (1790) que esta questão ganhará maior relevância em sua obra.

Entendemos que o sentimento de sublime na modernidade pode ser definido como uma sensação inicial de desprazer seguida de um sentimento de prazer ainda maior, como uma sensação de prazer que nasce do desprazer.

Começaremos nossa análise sobre a questão do sublime na estética kantiana tomando como base a *Crítica da faculdade do Juízo*. Para Kant os juízos sobre o belo se baseiam na experiência da concordância entre as atividades da imaginação e do entendimento, com base não em um conceito determinado tornado possível por esta relação, mas num sentimento de prazer. Desta forma, o juízo de gosto reflexivo, na medida em que primeiramente somos afetados pela sensação e somente depois disso tornamo-nos capazes de emitir um juízo sobre ele (Lebrun, 1993, p. 417-418). Desta forma, o juízo de gosto é um julgamento estético oposto ao lógico, pois se relaciona com aquilo que há de mais individual no homem: o sentimento vital de prazer e sofrimento (desprazer).

Se o prazer diante do belo é fruto da harmonia de nossas faculdades, no sublime ocorrerá um desacordo, um contraste entre as faculdades da razão e da imaginação. Este prazer desarmônico não é imediato, já que o sentimento de sublime se traduz, inicialmente, pela estupefação de nossas forças vitais (Kant, 1995, p. 90), por sua paralisação, sentida como uma aproximação da morte. Porém, este sentimento negativo é seguido pelo

sentimento positivo de que nossas forças vitais são invencíveis. Assim, se diante do belo sentimos prazer, diante do sublime sentimos temor, uma certa angústia diante do terrível. Enquanto o belo atrai, o sublime comove e causa no espectador um sentimento de respeito.

Kant divide o sublime em sublime matemático e sublime dinâmico. Segundo o pensador, o sublime matemático afronta o homem graças à sua grandiosidade (grandeza, medida, proporção), demonstrando o "fracasso" da imaginação em compreender o aquilo que parece ser "absolutamente grande". Kant utiliza as pirâmides do Egito como exemplo de sublime matemático (Kant, 1995. p. 93-99). Já o sublime dinâmico é definido como aquele que entende a natureza como poder. Para Kant, o sublime dinâmico nasce do juízo estético e por ocasião dos espetáculos terríficos que demonstram a força da natureza. O filósofo cita o oceano enfurecido, os vulcões devastadores, os rochedos aterrorizantes, entre outras manifestações da natureza que despertam sensações de impotência e pequenez no homem. No entanto, o espetáculo do sublime dinâmico se torna mais atraente quanto mais terrível é, pois, desde que estejamos em segurança, perceberemos estes objetos como sublimes pela capacidade que eles têm de elevar a fortaleza da alma, permitindo descobrir em nós uma faculdade de resistência que nos encoraja a medir-nos com a aparente onipotência da natureza. Neste sentido, segundo Kant, é através da sensação do sublime que tomamos consciência do nosso poder, enquanto espécie, o que permite que nos sintamos superiores à natureza, ainda que, nos momentos de sua "ferocidade", ela tenha o poder de nos destruir.

Com base no pensamento de Kant, Schopenhauer construiu também um pensamento sobre o sublime em sua obra mais relevante: *O mundo como vontade e representação*. Nela, o filósofo admite seguir os passos de Kant no que se refere às divisões do sublime (dinâmico e matemático), afirmando, contudo, sua ruptura com a estética kantiana no que tange à natureza íntima desta impressão (Schopenhauer, 2001, p. 215). Isto porque o pensamento de Schopenhauer compreende a Vontade como um fluxo que impulsiona todos os seres, os produz incessantemente e os submete à grande roda da existência (Nunes, 1989, p. 66). Na visão de Schopenhauer essa vontade se manifesta no corpo, sendo sentida no homem como uma necessidade, uma privação que gera sofrimento. Neste sentido, a arte ofereceria ao homem um caminho de suspensão deste estado de subjugação da vontade, por

ser ela mesma o conhecimento das essências, das idéias nas quais a vontade originária se objetiva. Em outras palavras, a principal função da arte para Schopenhauer é a capacidade que ela oferece de objetivar as idéias no nosso mundo, ou seja o mundo das representações, já que estas são a mais imediata manifestação da vontade, a primeira forma da vontade tornada objeto (Schpenaheur, 2001, p.255).

Segundo Schopenhauer, o sentimento do sublime pode ser confundido com o do belo em sua condição essencial: a contemplação pura, abstraída de toda a vontade, e no conhecimento das idéias que daí decorre necessariamente. Ele se distingue apenas pela junção de uma só condição: a de se elevar acima da relação que se reconhece no objeto e da contemplação que o coloca em situação de "hostilidade" diante da vontade.

Assim, no pensamento schopenhaueriano, haverá vários graus de sublime, e várias transições do belo ao sublime (Schopenhauer, 2001, §39).

Ao descrever o sublime, Schopenhauer fala de uma experiência na qual os objetos contemplados estão em oposição à vontade, estabelecendo com ela uma relação de "hostilidade", em que os objetos a ameaçam com uma força vitoriosa a qualquer resistência ou a reduzem a nada, pelo contraste de sua grandeza desmedida. Mas se, ainda assim, o espectador se elevar acima de si mesmo e, na condição de puro sujeito do conhecimento, colocar-se acima da vontade e do princípio de razão (espaço, tempo e causalidade), nas palavras de Schopenhauer o sentimento de sublime o preencherá como um êxtase, pois, se inicialmente a experiência do sublime produz uma sensação de aniquilamento do indivíduo frente a uma força incomparavelmente superior que o ultrapassa, esta sensação é invertida na medida em que nos tomamos puro sujeito do conhecimento e abandonamos nossa individualidade, tomando-nos um só com o mundo. Agora é a infinitude do mundo que nos eleva, ao invés de nos esmagar ( Schopenhauer, 2001, §39).

Se em Kant a questão estética está ligada à faculdade de julgar (e, por isso mesmo, condicionada às relações de espaço, tempo e causalidade), a estética schopenhaueriana, contrariamente, pressupõe a libertação destes mesmos princípios para que a contemplação estética possa ocorrer. Neste sentido, a experiência do sublime em Schopenhauer busca um estado de contemplação pura, um êxtase da intuição, a confusão entre sujeito e objeto, o esquecimento de toda individualidade, a supressão deste conhecimento que obedece ao

princípio de razão e que concebe apenas relações (Schopenhauer, 2001, §39). Isto porque a experiência estética tem o poder de suspender, ainda que temporariamente, o homem da roda do desejo, da imposição da vontade e do sofrimento da eterna necessidade.

Como podemos ver, a contemplação estética tem em Schopenhauer um caráter de suma importância, e é somente através dela que o homem consegue se libertar de um mundo de eterna repetição. A contemplação estética garante ao homem um momento de ascese. Neste sentido, a arte em Schopenhauer, e conseqüentemente sua estética, tem uma função de transcendência ou, nas palavras do Professor Dr<sup>o</sup> José Thomaz Brum, uma função redentora, na medida em que "arranca o objeto contemplado do domínio fugidivo dos fenômenos e o instala como representante da totalidade do mundo na esfera da contemplação" (Brum, 1998, p. 97).

À primeira vista, Schopenhauer repete apenas a posição kantiana. Sabemos como na *Crítica da faculdade do Juízo* o belo e o sublime são muitas vezes figurados em simetria. Para Kant, eles tem em comum o facto de agradarem a si mesmos, serem ambos independentes dos juízos determinantes (juízos de conhecimento ou juízos morais), implicarem um prazer necessário, terem uma pretensão à universalidade e, por fim, estarem presentes sem a mediação do conceito. Mas há igualmente diferenças decisivas. O belo refere-se à forma do objecto, enquanto o sublime se encontra também num objecto informe, quer dizer, num objecto que não é delimitado. Para o belo a finalidade da forma constitui o objecto de satisfação, enquanto que para o sublime é suposta uma certa submissão às condições de um acordo com a natureza. É assim que o sublime é essencialmente inadaptado à imaginação: o sublime faz violência à imaginação. O sublime é o sentimento do grandioso, colossal. Por esse facto, o prazer no sublime é negativo, ou antes passivo. O sublime força-nos à admiração e ao respeito. Enquanto o belo faz nascer diretamente em nós um sentimento de intensificação com a vida, o prazer do sublime não se manifesta como atracção ou sedução. Em face do sublime, o espírito experimenta um momento de inibição e de expansão. (Nabais, 1996, p.39).

A citação acima, extraída da obra *Metafísica do trágico* de Nuno Nabais, propõe a apresentação de uma arqueologia do lugar de Nietzsche, na pós-modernidade, estabelecendo uma relação entre o sublime de Kant e Schopenhauer e o dionisíaco de O nascimento da tragédia, primeira obra de Friedrich Nietzsche, servindo, desta maneira, aos

objetivos deste trabalho ao demonstrar, com imensa clareza, os pontos de convergência e divergência nas teorias do belo e do sublime de Kant e Schopenhauer.

De fato, por mais que o próprio Schopenhauer admita seguir os passos de Kant em sua teoria do belo e do sublime, no que tange à estética schopenhaueriana é necessário compreender que esta possui também um caráter metafísico, na medida em que é ela que garante ao homem o rompimento com o princípio de razão (espaço, tempo e causalidade) garantindo, assim, um movimento de ascese, de total rompimento com essa prisão do querer que Schopenhauer entende como sendo o nosso mundo. Não é à toa que alguns comentadores de Schopenhauer, como é o caso de Marie-José Pemin, acreditam que a contemplação estética é a tese central de *O mundo como vontade e representação* (Pernin, 1995, p.105).

A questão do sublime no pensamento do jovem Nietzsche, ou seja, do primeiro Nietzsche, pode ser encontrada no parágrafo 7 de sua primeira obra, *O nascimento da tragédia* (1871), onde o filósofo identifica a tragédia com a idéia de sublime, ao entender o coro satírico do ditirambo como o ato salvador da arte grega. Na visão do jovem pensador a arte trágica tem como poder a transmutação dos sentimentos de horror e aversão diante do caos e do absurdo da existência, em representações com as quais podemos viver: o sublime entendido como domesticação artística do horrível, e o cômico, como descarga artística da náusea do absurdo. A tragédia tem no pensamento nietzschiano um lugar de excelência, pois é através dela que Nietzsche constrói sua sabedoria trágica que tem como objetivo a afirmação da vida, mesmo nos momentos de dor e sofrimento, uma sabedoria que transfigura dor em alegria e, desta maneira, estimula a vida.

Ainda que nos restringindo à influência de Schopenhauer no pensamento do primeiro Nietzsche, já que em sua maturidade Nietzsche irá cada vez mais se afastar das influências schopenhauerianas (muito embora estas permaneçam ainda que para discordar de suas idéias), neste primeiro momento, apesar de seguir a estrutura metafísica da vontade exposta por Schopenhauer, Nietzsche cria a categoria do Uno-primordial, para explicar que a Vontade se divide em dois impulsos artísticos da natureza (apolíneo/ dionisíaco), os quais, em sua eterna contradição, necessitam se manifestar na aparência fenomenal. Apolo, em seu sentido metafísico, é o princípio de individuação, enquanto princípio de ordenação e

conformação da realidade, que distingue e determina as formas individuais esteticamente associado à beleza, à sensação de calma e à confiança gerada pela contemplação das belas formas. Dionísio, por sua vez, é o nome grego para o êxtase, o deus do caos, da desmedida, do fluxo da vida, da música, da dissolução diante da individuação.

É neste sentido que, antes de apresentarmos a questão do sublime em Nietzsche, podemos defender que esta é, de certa maneira, uma construção derivada da noção do sublime na obra de seus antecessores (Kant e Schopenhauer). Nuno Nabais apresenta claramente essa idéia (1997, p.33) quando demonstra uma analogia entre a coisa em si kantiana, a vontade Schopenhaueriana e o sublime e o dionisíaco em Nietzsche, bem como um paralelo entre seus opostos complementares: a representação ou o fenômeno em Kant, o princípio de individuação em Schopenhauer, o belo e o apolíneo em Nietzsche.

Esta correlação fica mais clara quando nos lembramos de que a noção da coisa em si kantiana está relacionada a algo que não podemos apreender em sua totalidade, devido à natureza limitada de nossa consciência espaço-temporal. Da mesma maneira, o sublime está associado ao absolutamente grande e ao irrepresentável, ao incognoscível. Também a vontade schopenhaueriana, enquanto vontade não só originária, mas também nas suas objetivações, expressas primeiramente nas idéias e posteriormente nos reinos minerais, vegetais, animais, até sua objetivação no corpo humano, enquanto vontade objetivada e individualizada, não pode ser compreendida em sua totalidade, tendo portanto, um caráter sublime, na medida, em que, por mais que possa se derivar em inúmeras manifestações, ela nunca pode ser apreendida como um todo. Como reflexo desta idéia, Nietzsche, em *O nascimento da tragédia* se baseia na definição de vontade em Schopenhauer para criar o Uno-primordial, estabelecendo assim que tudo que em Schopenhauer era vontade "originária", ou seja pulsão originária, nada mais é que o impulso dionisíaco e que tudo que é vontade objetivada e individualizada é pulsão, impulso apolíneo. Parafraseando Thomaz Brum, devemos entender o apolíneo como a forma e o dionisíaco como aquilo pelo qual a forma é formada.

Ao descrever o fenômeno dionisíaco, Nietzsche fala de uma experiência que nos parece seguir os mesmos "moldes" da experiência do sublime, já que transforma o terror (sentimento de desprazer sentido pela ruptura do princípio de individuação) em embriaguez

e êxtase - gerando um sentimento de prazer que emerge da ruptura da individuação e da unificação com a natureza. Na embriaguez, o processo pelo qual a vontade satisfaz seus impulsos artísticos é o inverso do movimento de produção das aparências. Com o colapso do "principium individuationis", pela intensificação das emoções dionisiacas, tudo volta ao seu ponto de origem, à unidade primordial. Este processo de reunificação com a natureza gera um prazer supremo, que é sentido como um delicioso êxtase que ascende do ser mais íntimo do homem e da própria natureza. Esse momento de êxtase pode ser considerado como uma expressão "fisiológica" do sublime, na medida em que é sentida no próprio corpo.

Essa possibilidade de "redenção da vontade pela aparência", em que toda dor e sofrimento do mundo são revertidos numa bela aparência, onde a vontade se redime nela mesma, é de suma importância nesta investigação, não só pela originalidade que garante à estética nietzscheana, como pelo fato de servir como fundamento das idéias do jovem pensador sobre o sublime e o trágico, permitindo que ele desenvolva uma interpretação da tragédia compromissada com a afirmação e a aceitação da vida.

Em *Ecce Homo*, obra em que o pensador reapresenta sua obra, destacando aquilo que é mais importante em seu pensamento, amarrando sua filosofia, deixando um caminho mais seguro para seus intérpretes, Nietzsche apresenta um capítulo dedicado ao livro *O nascimento da tragédia*, sua obra de juventude na qual sua oposição ao pessimismo schopenhaueriano se faz presente. Segundo ele, a tragédia é a prova precisa de que os gregos não eram pessimistas, referindo-se a ela como uma psicologia que revela através do símbolo do dionisiaco, o extremo limite da afirmação (Nietzsche, 2004, p. 62). Desta maneira, é através do dionisiaco que podemos compreender a essência do trágico, enquanto transmutação da dor em alegria, afirmação incondicional da vida diante de toda dor e sofrimento (Nietzsche, 2004, p. 63-64).

Finalizando, se levarmos em consideração o caráter metafísico da primeira estética nietzscheana, que expressa o próprio modo de justificação da existência através da união entre o devir dionisiaco da vontade e a perfeição apolínea da individuação na observação dessa capacidade de transfiguração tão própria de seu pensamento, de transformação, por meio da arte de todos os pensamentos de horror e absurdo frente à existência em



representações com as quais podemos viver (sublime e cômico), podemos entender que Nietzsche apresenta em sua primeira estética uma "metafísica do sublime" .

### **Referências Bibliográficas:**

- ALLISON, Henri E. *El idealismo transcendental de Kant: una interpretación e defensa*. Barcelona: Anthropos, México, 1992
- ANDLER, Charles. *Nietzsche, sa vie et sa pensée*. 3 vols. Paris: Gallimard, 1958.
- BAYER, Raymond. *História da Estética*. Lisboa: Estampa, 1979.
- BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BRUM, José Thomaz. "Visões do sublime: de Kant a Lyotard". In: *Kant - crítica a modernidade*. São Paulo: SENAC, 1999.
- BRUM, José Thomaz. *O pessimismo e suas vontades: Schopenhauer e Nietzsche*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BURKE, Edmund. Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo. Trad. Enid Abreu Dobianszky. São Paulo: UNICAMP, Papiros, 1993.
- CASANOVA, Marco Antônio. *O instante extraordinário: vida, história, valor na obra de Friedrich Nietzsche*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: PUF, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Lisboa, Edições 70, s/d.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche educador*. São Paulo: Scipione, 1993.
- DELEUZE, Gilles. "Música e tragédia no pensamento de Nietzsche". In: *Cadernos de Memória Cultural* 3, vol. I, n03, p. 1-80, outubro 1997/março 1998, p.58.
- DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a Música*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- FEITOSA, Charles, BARRENECHEA, Miguel. Organizadores. *Assim Falou Nietzsche II. Memória, Tragédia e Cultura*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- FOGEL, Gilvan. *Nietzsche e a arte*. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.
- FINK, Eugen. *A filosofia de Nietzsche*. Lisboa: Presença, 1983.

- GIACOIA, Jr. Oswaldo. *Nietzsche como psicólogo*. São Leopoldo, Rio Grande do Sul: Unisinos, 2001.
- HAAR, Michael. "La rupture initiale de Nietzsche avec Schopenhauer". In: Schopenhauer et la force du pessimisme. Mônaco: Éditions du Rocher, 1998.
- JANZ, Curt Paul. *Nietzsche biografia*. Paris: Gallimard, 1984.
- KANT, IMMANUEL. *Crítica da faculdade do Juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- KANT, IMMANUEL. *Crítica da Razão Prática*. Trad. Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1986.
- KANT, IMMANUEL. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Valério Rohden e Uno Balduur Moosburger. São Paulo: Abril, 1983.
- KANT, IMMANUEL. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime / ensaio sobre as doenças mentais*. Trad. Vinicius de Figueiredo. Campinas, São Paulo: Papiros, 1993.
- LEBRUN, Gérard. *Kant e o fim da metafísica*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LYOTARD, Jean François. *Lições sobre a Analítica do Sublime*. Trad. Constança Marcondes Cesar e Lucy R. Moreira Cezar. Campinas, SP: Papiros, 1991.
- MAGNUS, Bernd e Higgins, Kathleen Marie. *The Cambridge Companion to Nietzsche*. London: Cambridge University Press, 1996.
- NABAIS, Nuno. *Metafísica do trágico*. Lisboa: Relógio d' água, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. *A visão dionisíaca e outros textos de juventude*. Trad. Maria Cristina dos Santos e Souza e Marcos Sinésio Pereira Fernandes. Rio de Janeiro: DP&A - no prelo.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Hommo - Como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. "Escritos preparatorios de El nacimiento de la tragedia". In: *El nacimiento de la tragedia - o Grecia y el pessimismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1973.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La naissance de la tragédie - fragments posthumes aulomne-printemps 1872*. Trad. Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard, 1977.

- NIETZSCHE, Friedrich. *Oeuvres philosophiques complètes*. Textes et variantes établis par G.Colli et M.Mortinari. 14 vols. Paris: Gallimard, 1976.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Trad. 1. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O livro do filósofo*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira de Frias. São Paulo: Centauro, 2001.
- NUNES, Benedito. *O Nietzsche de Heidegger*. Rio de Janeiro: Pazulin, 2000.
- PHILONENKO, Alexis. *Nietzsche, le rire et le tragique*. Paris: Le Livre de Poche, 1995.
- MODERNO, João Ricardo. *Estética da Contradição*. Rio de Janeiro: Ed. MODERNO, 1997.
- PHILONENKO, Alexis. *Schopenhauer: une philosophie de la tragédie*. Paris: vrin, 1980.
- ROSSET, Clément. *L'esthétique de Schopenhauer*. Paris, Quadrige, PUF, 1986.
- SCHOPENHAUER Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Tradução M. F. de Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- SALLIS, John. *Crossings - Nietzsche and the space of tragedy*. London: The University of Chicago Press, 1991.
- SILK, M.S. e STERN, I.P. *Nietzsche on tragedy*. London: Cambridge University Press, 1981.