

Vestígios das manhãs: notas acerca da escrita de Nietzsche enquanto “tarde” de seus pensamentos

Luís Eduardo Rubira*

Resumo: O presente texto intenta refletir acerca de diversas passagens da filosofia madura de Nietzsche que deixam margem para interpretarmos que o filósofo tinha consciência de que seus escritos eram atravessados tanto pela impossibilidade em comunicar a multiformidade de impressões abarcadas pelo pensamento quanto pelo fato de que, quando passíveis de comunicação, elas expressam apenas uma espécie de “tarde” em contraposição à “manhã” representada por ele.

Palavras-chave: linguagem – estilo – comunicação – poesia

O que é formulado é só uma parte do pensamento (...).

Sempre dizemos só uma parte do que queremos dizer. (Cioran)¹

I

“Não me compreendem, não sou a boca para esses ouvidos. Será preciso, primeiro, partir-lhes as orelhas, para que aprendam a

* Mestre em Filosofia pela PUCRS.

ouvir com os olhos?” (Za/ZA, Prólogo, § 5). Esta meditação do célebre personagem nietzschiano (realizada após ver fracassada a linguagem através da qual falara à multidão acerca do além-do-homem), bem poderia aplicar-se ao ato de Nietzsche, que, sentindo a incompreensão de seus contemporâneos frente ao modo de expressão e ao conteúdo de sua obra *Assim falava Zaratustra*, publica, em 1886, *Para além de bem e mal*. Em uma carta de 22 de setembro do mesmo ano, encaminhada a Jacob Burckhardt, Nietzsche refere-se a seu último escrito como obra na qual, ainda que de modo diferente, estariam ditas as mesmas coisas que no seu *Zaratustra*. O que muda, então, é a linguagem através da qual as idéias são apresentadas: o “prelúdio” de 1886 visará, entre outras coisas, tocar uma melodia para ferir os “ouvidos” dos leitores que não souberam escutar o Sim afirmativo que perpassava o *Zaratustra*.

Mudar o modo de expressão de uma mesma idéia também, em muitos casos, não atinge o resultado esperado: “Eles não me compreendem; eu não sou a boca para esses ouvidos. Demasiado tempo, decerto, vivi na montanha, por demais escutei os córregos e as árvores” (Za/ZA, Prólogo, § 5), medita Zaratustra após ter, novamente, falado à multidão, desta vez, porém, numa linguagem que reputava compreensível, a do “último homem”, no intento de “partir-lhes as orelhas”, ou seja, para que pudessem perceber o niilismo que os ameaçava e se abrirem à compreensão do além-do-homem. Nestes dois trechos de *Assim falava Zaratustra* (bem como na comparação entre a forma de expressão desta obra em relação a *Para além de bem e mal*), temos um exemplo tanto da possibilidade de abordar e expressar um mesmo tema a partir de ângulos diferentes quanto de que o problema no domínio daquilo que pode ser comunicado não reside, muitas vezes, no modo de apresentação da idéia ou do pensamento, mas na interpretação que o interlocutor faz dele². Tal como a multidão não compreende o anúncio do além-do-homem e o perigo do “último homem”, distorcendo-os, posteriormente

Zaratustra perceberá que, mesmo entre seus discípulos, sua “*doutrina corre perigo*”, já que “o joio quer chamar-se trigo” (Za/ZA, “O menino com o espelho”): o que, outra vez, desvela a fragilidade da comunicação.

Se no nível daquilo que a linguagem mantém disponível para a comunicação (vocabulário, estrutura, etc.) o problema é grave, num nível mais profundo, Zaratustra e Nietzsche defrontam-se com aquilo que não encontra lugar na linguagem, que não pode ser comunicado e, no limite, sendo comunicado, afigura-se como uma pálida expressão do pensamento: tal como ocorre no que diz respeito à experiência do eterno retorno. No que tange a esta experiência, e sua tentativa de comunicação, é significativo verificar os papéis desempenhados por Zaratustra, seus animais e o narrador da história nos trechos finais da terceira parte de *Assim falava Zaratustra* (tomado aqui em suas três partes, tal como fora pensado originalmente³). Neste sentido, o texto “O convalescente” e os que lhe seguem são decisivos para circunscrevermos nossa análise.

É curioso observar que, ainda que “O convalescente” não seja o último momento em que aquele que narra a história do Zaratustra se faz notar, é o lugar onde quase se retira de cena, pois, nos três textos que se seguem e concluem a obra, o narrador limita-se a inscrever “Assim falou Zaratustra” (no final “Do grande anseio” e no segundo trecho de “O outro canto de dança”), desaparecendo por completo nos demais trechos e em “Os sete selos”. Segundo nossa interpretação, o motivo que atenua a interferência do narrador nos trechos finais da obra está relacionado à experiência do eterno retorno. Iniciemos, assim, nossa análise pelo texto onde Zaratustra vivencia tal experiência, a saber, “O convalescente”. Neste texto, podemos perceber que Zaratustra não verbaliza sua experiência mais íntima do eterno retorno, a saber, o “pensamento abissal”, que, após invocado e enfrentado, lhe deixou prostrado durante sete dias. Cercado por seus animais, que insistem em lhe inquirir sobre o que se

passou, a primeira fala que Zaratustra dirige a eles aponta para a impossibilidade em comunicar-lhes o ocorrido:

Ó meus animais – respondeu Zaratustra –, continuei a tagarelar assim e deixai que vos escute. Traz-me tamanho conforto, ouvir-vos tagarelar; onde se tagarela, já o mundo é ali, para mim, como um jardim.

Como é agradável que existam palavras e sons; não são palavras e sons arco-íris e falsas pontes entre coisas eternamente separadas? (...) Não foram as coisas presenteadas com nomes e sons, para que o homem se recreie com elas? Falar é uma bela doídice: com ela o homem dança sobre todas as coisas.

Quão grata é toda fala e toda mentira dos sons! Com sons dança o nosso amor em coloridos arco-íris.

A impossibilidade em, através de palavras, comunicar a experiência do eterno retorno evidencia-se também quando, no segundo momento em que Zaratustra se dirige aos animais, sua fala interrompe-se no instante em que ele lembra do momento em que trouxera à tona seu “pensamento abissal”. Percebendo a experiência-limite de Zaratustra em trazer para a linguagem o ocorrido, seus animais “não deixaram que continuasse a falar” e lhe incitaram a *cantar*, ao que Zaratustra lhes responde:

“Ó farsantes e realejos, calai-vos de uma vez!”, respondeu Zaratustra, sorrindo de seus animais. “Como conheceis bem o consolo que, em sete dias, inventei para mim! (...) também disso quereis fazer logo modinha de realejo?”

Depois deste trecho podemos perceber que, enquanto os animais tagarelam⁴ acerca do Eterno Retorno, o próprio Zaratustra está distante, não notando nem mesmo o momento em que os animais silenciam, pois “jazia imóvel, de olhos fechados, como alguém que

dorme, sem bem que não dormisse: pois, justamente, discorria com a sua própria alma”.

Deste modo os textos que seguem a “O convescente” são *cantos, ditirambos*⁵ onde a personagem discorre “com a sua própria alma”. Assim, segundo nossa interpretação, o motivo que leva o narrador a ir desaparecendo implica em registrar que, a partir de um determinado ponto, tudo não passa de narrativa, “tagarelice”, pálida imagem daquilo que foi vislumbrado, pois o essencial da experiência-limite do Zaratustra-Nietzsche permanece velado⁶. Nietzsche ainda faz questão de registrar na última canção dos “Sete selos” o aviso que a Sabedoria dera a Zaratustra:

Não foram as palavras, porventura, feitas para os seres pesados? Não mentem todas elas, porventura, à criatura leve? Canta! Não fales mais!

Discorrendo com sua própria alma e cantando é o modo como termina a obra onde o *falar* ocupara, até “O convescente”, o lugar central. Talvez por esta razão tenhamos uma sinalização do motivo pelo qual o título do livro carrega o verbo *falar* no pretérito (*Also sprach Zarathustra*) e não no presente: Zaratustra deixa de falar, pois o essencial acerca do eterno retorno não encontra, na linguagem, possibilidade de comunicação acerca daquilo que se percebeu, e também porque sabe que a linguagem tende a enrijecer o vir-a-ser.

II

Dois anos depois da conclusão da terceira parte do *Zaratustra*, obra em que Nietzsche “encontra sua própria linguagem para expressar seus pensamentos mais íntimos” (Fink 2, p. 71), uma linguagem “artística e não científica, figurada e não conceitual” (Machado 13,

p. 18), o filósofo com *Para além de bem e mal* retoma o trabalho conceitual, argumentativo, crítico, hipotético. Visto que, como apontamos ao início de nosso texto, *Assim falava Zarathustra* encontra ressonância em *Para além de bem e mal*, é significativo que esta última obra termine (em que pese a diferença de suas propostas, estilos, perspectivas), temática e estruturalmente, de modo muito semelhante à maneira como é finalizado o *Zarathustra*. É diante da impossibilidade de comunicar a multiformidade perceptiva abrangida pelo pensamento, sem que as palavras sacrifiquem e enrijeçam sua mobilidade, que Nietzsche encerra o último parágrafo da obra *Para além de bem e mal*, o § 296:

Oh, que são vocês afinal, meus pensamentos escritos e pintados! Há pouco tempo ainda eram tão irisados, tão jovens e maldosos, com espinhos e temperos secretos, que me faziam espirrar e rir – e agora? Já se despojaram de sua novidade, e alguns estão prestes, receio, a tornar-se verdades: tão imortal já é seu aspecto, tão pateticamente honrado, tão enfadonho! E alguma vez foi diferente? Que coisas escrevemos e pintamos, nós, mandarins com pincel chinês, eternizadores do que consente em ser escrito, que coisas conseguimos apenas pintar? Oh, somente aquilo que está a ponto de murchar e perder seu aroma! Oh, somente pássaros que fatigaram e extraviaram no vôo, e agora se deixam apanhar com a mão – Com a nossa mão! Eternizamos o que já não pode viver e voar muito tempo, somente coisas gastas e exaustas! Apenas para sua tarde eu tenho cores, meus pensamentos escritos e pintados, muitas cores talvez, várias delicadezas multicores, e cinquenta amarelos e vermelhos e marrons e verdes: – mas com isso ninguém adivinhará como eram vocês em sua manhã, vocês, imprevistas centelhas e prodígios de minha solidão, vocês, velhos e amados – maus pensamentos!

Tal como Zarathustra não tem como comunicar a experiência profunda do eterno retorno, e assim como aquilo que foi dito acerca

do eterno retorno é uma caricatura da experiência mesma de Zaratustra, convertendo-se em “tagarelice” na boca de seus animais, a sensação de não poder comunicar algo sem que as palavras sacrificuem e enrijeçam tanto aquilo que foi percebido quanto o pensamento atravessa Nietzsche outra vez. Significativo é também, no que tange à estrutura das obras, observar que do mesmo modo como *Assim falava Zaratustra* é concluído com três *cantos* ou *ditirambos*, os quais já distantes da narrativa aproximam-se da forma poética, *Para além de bem e mal*, após o § 296, é concluído com uma *canção-epílogo* intitulada “Do alto dos montes”: ambos finais mantêm, assim, traços em comum e expressam, na medida em que se aproximam da forma de expressão artística, a forma poética, a tentativa de buscar uma outra linguagem para expressar aquilo que o discursivo não consegue preencher, para expressar outros matizes abarcados pelo pensamento.

Se *Assim falava Zaratustra* e *Para além de bem e mal* guardam alguma semelhança no modo como são finalizados, tanto em relação ao conteúdo quanto à forma, bem como recorrem a linguagem poética como via de aproximação daquilo que, conceitualmente, é inexprimível, é num prefácio escrito também em 1886, para a obra *O Nascimento da Tragédia*, que o filósofo, num lamento, nos dirá algo esclarecedor: “É pena que eu não me atrevesse a dizer como poeta aquilo que tinha então a dizer”, já que aquilo que era “balbuciado (n)uma língua estranha”, em linhas gerais, sua compreensão sobre o dionisiaco, ficou sacrificado “sob a peso e a rabugice dialéctico-alemã” (GT/NT, “Tentativa de autocrítica”, § 3). É possível identificar nestas afirmações, lançadas retrospectivamente sobre sua primeira grande obra, pelo menos dois momentos que ilustram o que até aqui vimos: primeiro a deformação que algo novo que se quer comunicar sofre quando submetido ao instrumental conceitual disponível. Segundo, que não é fortuitamente que o filósofo, no período maduro de sua obra, recorreu ao expediente poético para

complementar sua escrita (ainda que saiba que até mesmo esta forma de expressão encontra seus limites na linguagem e não sai incólume no comunicável⁷). Face a estes aspectos, diríamos, também, que não é ao acaso que o Quinto Livro de *A gaia ciência*, escrito também no ano de 1886, possui estrutura idêntica ao final de *Para além de bem e mal*: em primeiro lugar porque o tema do § 383 é semelhante ao do § 296 de ABM (com o diferencial de que, ao invés de Nietzsche verificar que aquilo que escreveu representa a “tarde” de seus pensamentos, no final de *A gaia ciência* são os próprios pensamentos, os “espíritos” de seu livro, que surgem e lhe chamam a ordem para que pare de escrever, já que, conforme eles, seu “canto matinal” é sacrificado com a “música fúnebre” da escrita), e, em segundo lugar, porque se segue a este último parágrafo do livro um apêndice poético⁸.

III

O conteúdo, ou esta sensação de incompletude da escrita perante o pensamento, expresso no final do § 296 de *Para além de bem e mal* e do § 383 do Quinto Livro de *A gaia ciência*, atravessa outros prefácios escritos em 1886 e segue-se até o ano de 1888. Os próprios prefácios, em si mesmos, não seriam a materialização da sensação de que as obras escritas representam um pálido retrato, uma “tarde” diante do fulgor dos pensamentos? Se é esta sensação que movimenta o filósofo ao escrever os prefácios, eles mesmos também estão atravessados por ela. Neste sentido tomemos o que Nietzsche escreve acerca de *A gaia ciência*: “Mais de um prefácio seria necessário a esta obra e ainda restariam dúvidas” (FW/GC, “Prefácio”, § 1). O mesmo sintoma podemos observar em títulos que o filósofo dá aos seus prefácios, obras e projetos. Assim o prefácio ao *Nascimento da Tragédia* intitula-se “Tentativa de autocrítica”,

e o subtítulo dado a *Para além de bem e mal* é “*Prelúdio a uma filosofia do futuro*”. No ano seguinte, 1887, na *Genealogia da Moral* (GM/GM, III, § 27) o filósofo anuncia que estaria preparando uma obra, mas também esta, como o próprio subtítulo nos deixa perceber, seria um “Ensaio” acerca de um tema que lhe é caro (*A vontade de potência: ensaio de uma transvaloração dos valores*), e mesmo nos *Fragmentos póstumos* do ano de 1888 podemos encontrar o registro de que a própria obra *O Anticristo*, ao ser pensada inicialmente enquanto primeira de quatro obras dedicadas à Transvaloração, seria, como mostra o subtítulo, um “ensaio de uma crítica do cristianismo”⁹.

“Tentativa”, “Ensaio”, “Prelúdio”: a filosofia de Nietzsche mantém-se coerente no reconhecimento de que o fluxo da realidade não possa estancar-se em conceitos, não possa receber um ponto final com um escrito. Quando muito, com a escrita, e de acordo com a destreza do escritor, é possível “reter por um pouco coisas que deslizam leves e sem ruído” (EH/EH, Aurora, §1). Se já na primeira e grande obra que demarca a maturidade intelectual de Nietzsche a personagem Zarathustra queixa-se de que “na verdade, difícil de demonstrar é todo o ser, e difícil fazê-lo falar” (Za/ZA, “Dos transmundanos”), ou seja, dar voz àquilo se percebe ou se experimenta, o filósofo Nietzsche, em seus derradeiros escritos, continuaria a registrar a mesma preocupação, como podemos ver, respectivamente, tanto no prefácio ao segundo volume de *Humano, demasiado humano* (§1) quanto no *Crepúsculo dos ídolos* (“Incursões de um extemporâneo”, §26):

Deve-se falar somente quando não se pode calar (...) tudo o mais é tagarelice, “literatura”, falta de disciplina.

Não nos estimamos mais o bastante, quando nos comunicamos. Nossas vivências mais próprias não são nada tagarelas. Não poderiam co-

municar-se, se quisessem. É que lhes falta a palavra. Quando temos palavras para algo, também já o ultrapassamos. Em todo falar há um grão de desprezo. A fala, ao que parece, só foi inventada para o corte transversal, o mediano, o comunicativo. Com a fala já se vulgariza o falante.

IV

Acreditamos que tais textos sejam capazes de fornecer-nos uma indicação ao lermos as obras nietzschianas: um filósofo que vem anunciar o logro do supra-sensível (e com isto, também, suprimir seu pólo oposto: o sensível¹⁰), vedar o acesso a um mundo de essências, impossibilitar um ponto de vista privilegiado com relação à verdade, requer que aquilo que foi escrito acerca de suas principais inquietações (Eterno Retorno, Vontade de potência, etc.) seja lido como *tentativa, aproximação* de apreensão de um devir que se furta quando tentamos aprisioná-lo nas malhas do comunicável, vir-a-ser este do qual a mobilidade do pensamento é capaz de melhor abarcar a multiformidade do que a escrita o possa fazer. Não obstante a dificuldade, Nietzsche desdobrou-se em suas obras para tentar aproximar-se deste vir-a-ser, comunicando suas impressões através de dissertações, aforismos, máximas, poesia, enfim, buscando signos apropriados para cada caso, os quais exprimissem o ritmo de suas experiências e inquietações, não deixando, todavia, de reconhecer que aquilo que escrevia (o que era pintado com “pincel chinês”) representava apenas a “tarde” de seus pensamentos. Seus escritos, assim, para não se despojarem de sua novidade e tornarem-se verdades defendidas aos quatro cantos, deveriam ser tomados por nós como o pórtico de seu pensamento, como um convite a desvelar aquilo que, através do comunicado, ficou oculto: em outras palavras, como delineia Nietzsche ao comentar *Humano, demasiado*

humano na obra *Ecce Homo*: “Ainda hoje, ao tocar casualmente este livro, quase cada frase torna-se-me uma ponta, a qual puxo para novamente retirar da profundidade algo incomparável” (EH/EH, Aurora, §1).

Para concluir, recorro ao expediente poético – tal como Nietzsche o fez em tantas ocasiões para complementar seus escritos, aproximando-os das diversas “tonalidades” do pensamento¹¹ –, e valho-me de um escrito¹² que, a meu ver, bem poderia aplicar-se à diferença sentida pelo filósofo entre o percebido e o comunicado, bem como ao nosso próprio texto acerca dos escritos de Nietzsche, que permanece como ensaio:

*Ao cair da tarde
penso sempre mais
e a luz que me invade
são as cores naturais*

*cada figura
que passa por mim
nem me perturba
e eu fico assim*

*longe me leva este silêncio
e o sentir que se altera
são as cores do sol*

*e eu fico encantado
e eu sinto-me arder
quando o dia se apaga
fica tanto por ver*

Abstract: This paper focuses upon some examples of Nietzsche's later philosophical output, in which he revealed he was conscious that his writing was permeated by the impossibility of communicating the variety of impressions encompassed by thought. Even, if communicable, such impressions could only express a sort of "afternoon" in contrast to the "morning" represented by his thought.

Key-words: language – style – communication – poetry

notas

- ¹ Trecho de entrevista do pensador romeno Emil Cioran, publicado no caderno "Mais!" da Folha de São Paulo de 12/02/1995.
- ² Acreditamos que, dos temas centrais do pensamento de Nietzsche, a "morte de Deus" e o "último homem" fazem parte daquilo que Nietzsche comunica de modo preciso a quem souber compreendê-lo. O "além-do-homem" somente pode ser comunicado em parte, pois o próprio Zarathustra, em vários momentos, nos diz que é "um prenunciador do raio", raio este que se chama "além-do-homem". Quanto ao "eterno retorno", cremos que ele não pode ser comunicado. Sua comunicação resulta numa caricatura. Existem determinados tipos de impressões cuja comunicação plena, Nietzsche, desde muito cedo, considera impossível, tal como aqueles que atravessaram o filósofo Tales, como ele escreve em *A filosofia na época trágica dos gregos*, §3: "Assim como, para o dramaturgo, palavra e verso são apenas o balbúcio em uma língua estrangeira para dizer nela o que viveu e contemplou e que, diretamente, só poderia anunciar pelos gestos e pela música, assim a expressão daquela profunda intuição filosófica pela dialética e pela

reflexão científica é, decerto, por um lado, o único meio de comunicar o contemplado, mas um meio miserável, no fundo uma transposição metafórica, totalmente infiel, em uma esfera e língua diferentes. Assim Tales contemplou a unidade de tudo o que é: e quando quis comunicar-se, falou da água!”

- ³ A quarta e última parte, escrita em fevereiro de 1885, estava destinada a ser a primeira de uma nova obra, cujo título seria “Meio dia e eternidade”, a qual deveria ser composta de mais duas partes que nunca foram escritas: “A quarta e última parte permaneceu inédita (...) durante a vida lúcida de Nietzsche. Ela somente veio a público em 1890 e por fim, em 1892, se publicou a primeira edição completa de *Assim falou Zaratustra*, tal como hoje a conhecemos” (Cf. a Introdução de Andrés Sánchez Pascual para o *Zaratustra* de Nietzsche. p. 17 e 18).
- ⁴ Além de Zaratustra ter apontado que os animais tagarelam, Deleuze nos diz que eles fazem isto pois “a essência do eterno retorno escapa-lhes” (Deleuze 1, p. 35)
- ⁵ “Com um ditirambo como o último do *terceiro* Zaratustra, intitulado ‘Os sete selos’, voei milhares de milhas acima e além do que até então se chamava poesia.” (EH/EH, Porque escrevo tão bons livros, § 4).
- ⁶ Uma dúvida que se desprende: como o narrador, que até então se limitara a narrar a história daquilo que *falava* Zaratustra sabe, nos trechos que se seguem a “O convalescente” o que passa na alma de Zaratustra? Não há aqui indícios de que o narrador funde-se e é a sua personagem?
- ⁷ Sabemos que o próprio Zaratustra (Za/ZA, “Dos poetas”) oscila entre ser e não ser um poeta, já que até mesmo a poesia, e não somente os conceitos, encontra limites no comunicável. O poeta Mário Quintana em um poema seu expressou estes limites de forma muito clara (Trecho do poema “Selva Selvaggia”, In: Quintana 15, p. 28):

*O poema está parado em meio da clareira.
O poema
caiu
na armadilha! Debate-se
e ora subdivide-se e entrechoca-se como esferas de vidro
colorido
ora é uma fórmula algébrica
ora, como um sexo, palpita... Que importa
que importa qual seja enfim o seu verdadeiro universo?
Ele em breve será inteiramente devorado pelas palavras!*

- ⁸ O que também ocorre com a segunda edição de *Humano, demasiado humano*, datada do ano de 1886, na qual Nietzsche acrescenta um *poema-epílogo*, com o qual encerra a obra.
- ⁹ Analisando os fragmentos póstumos nietzschianos, Scarlett Marton escreve: “Prevendo ainda a publicação de uma obra composta de quatro livros, o filósofo elabora o plano: “Transvaloração de todos valores. Primeiro livro: *O anticristo – ensaio de uma crítica do cristianismo*. Segundo livro: *O espírito livre – crítica da filosofia como movimento niilista*. Terceiro livro: *O imoralista – crítica da mais fatal espécie de ignorância: a moral*. Quarto livro: *Dioniso – filosofia do eterno retorno*’. Desse plano chega a redigir apenas uma das quatro partes. Na carta a Georg Brandes de 20 de novembro do mesmo ano, passa a considerar *O anticristo* não o primeiro livro, mas o *conjunto* da “Transvaloração de todos os valores”; essa idéia reaparece em outras cartas”. (Marton 14, p. 25).
- ¹⁰ Neste sentido ver o final de “Como o ‘verdadeiro mundo’ acabou por se tornar uma fábula”, da obra *Crepúsculo dos ídolos*.
- ¹¹ Os limites da linguagem nos tornam mais modestos no trato com a escrita. Em Nietzsche, assim, não se trata de abandonar o discurso filosófico para refugiar-se no místico

ou tão somente na própria poesia, mas de reconhecer que, no limite, a *comunicação* é algo difícil e requer muita habilidade daquele que algo quer *comunicar*, e que, no limite, há impressões que não conseguem ser comunicadas.

- ¹² Poema “As cores do sol” de Pedro Ayres Magalhães e Gabriel Gomes que compõe a obra musical “O espírito da paz” do grupo Madredeus. 1994 EMI – Valentim de Carvalho, Música, Ltda.

referências bibliográficas

1. DELEUZE, Gilles. *Nietzsche*. Trad. de Alberto Campos. Lisboa: Edições 70, 1994.
2. FINK, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madri: Alianza Editorial, 1996.
3. NIETZSCHE, F. *Así habló Zaratustra*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madri: Alianza Editorial, 1996.
4. _____. *Assim falou Zaratustra*. Trad. de Mário da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 6ª ed., 1989
5. _____. *Más allá del bien y del mal*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madri: Alianza Editorial, 1995.
6. _____. *La genealogía de la moral*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madri: Alianza Editorial, 1997.
7. _____. *Crepúsculo de los ídolos*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madri: Alianza Editorial, 1998.
8. _____. *Ecce homo*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madri: Alianza Editorial, 1997.

9. NIETZSCHE, F. *O Nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad., notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
10. _____. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
11. _____. *Le Gai Savoir*. Textes et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari. Traduits de l'allemand par Pierre Klossowski. Édition Revue, corrigée et augmenté par Marc B. de Launay. Gallimard, Collection Folio/Essais: 1982.
12. _____. *Obras incompletas*. Seleção de textos de Gérard Lebrun. Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. Col. "Os Pensadores". (4ª Ed.). São Paulo: Nova cultural, 1987.
13. MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
14. MARTON, Scarlett. *Nietzsche. Das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo, Brasiliense, 1990.
15. QUINTANA, Mário. *Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Regina Zilberman*. São Paulo: Abril Educação, 1982.