

As armadilhas da desconstrução: as estratégias do texto nas aproximações entre Derrida e o *Zaratustra* de Nietzsche

Victor Hugo Guimarães Rodrigues*

Resumo: Numa discussão dos princípios gerais do projeto desconstrutivista elaborado por Jacques Derrida, ressaltam-se suas implicações na discussão dos limites do discurso filosófico, no filosofar como sedução, na violência da leitura, na filosofia como texto e na presença da metáfora. Deste modo, buscam-se paralelos possíveis entre as “desconstruções” de Derrida e o *Assim falou Zaratustra* de Nietzsche.

Palavras-chave: limite – desconstrução – texto – violência

Ao se pretender fazer uma investigação na obra de Jacques Derrida, buscando nexos entre a literatura e a filosofia, pode-se compreender melhor sua proposta desconstrutivista de análise, situada no limite do discurso, numa instância de indecisão em que os territórios do literário e do filosófico perdem a delimitação. Neste sentido, o filosofar assume-se como estratégia interpretativa, incluindo a possibilidade de que o texto, seja ele filosófico ou literário, tenha como reserva a ausência de sentido. Deste modo, buscam-se paralelos possíveis entre as “desconstruções” de Derrida e o *Assim falou Zaratustra* de Nietzsche, que tem como objetivo ressaltar o projeto desconstrutivo permeado por nuances de destruição/criação.

* Professor do Departamento de Educação e Ciências do Comportamento da FURG-RS e doutorando do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo.

A “desconstrução” como estratégia de interpretação textual, parte de uma compreensão do fazer/escrever filosofia. É um filosofar à margem do texto filosófico, que faz uma crítica da metafísica, de suas hierarquias e recalcamientos, denominada por Derrida de pensamento logoteo-cêntrico. É pela busca “desconstrutiva” pela história da filosofia que são postos em evidência, “vestígios”, “rastros”, “brechas”, “arranjos”, que colocam sob suspeita a filosofia, seus métodos, seus objetos e sua “verdade”. Isto ressalta no texto filosófico um procedimento que esconde e revela um sentido sempre dividido, os estratagemas que permitem a duplicidade, os sentidos múltiplos da filosofia, onde não é possível encontrar um sentido inicial, primitivo ou originário.

Derrida observa que filosofar é trabalhar com vestígios do que se mostra, mas também do que se esconde, perdendo aos poucos a ilusão de que tudo está “presente”, abrindo caminho para a análise da diferença, da pluralidade, do abandono de qualquer pretensão a um único discurso, cuja finalização é sempre adiada em seu procedimento diferenciador. Ele retrabalha a crítica do conceito de representação – como idéia-força do teatro, da pintura e da teoria – que tem como base ser a cópia do modelo inicial. Mostra a necessidade de abandonar a idéia de original, pela multiplicidade das interpretações, pelo jogo infinito de espelhos, duplicações, reproduções e simulacros. Este “abandono” acaba anulando uma identidade que se imaginava inicial, pois não há, nem pode haver, uma proximidade pura da “presença”.

A partir do momento em que se percebe a prisão do jogo representacional, é possível deslocar “figuras de identidade”, de “origem”, buscar “desconstruir” as oposições entre natureza/cultura, sujeito/objeto, fala/escrita, presença/ausência, inteligível/sensível, que frequentam e habitam os textos filosóficos. Tais oposições só podem ser desconstruídas na medida em que são “contaminadas” uma pela outra, explodidas por dentro do próprio jogo que as constitui e as sustenta. É pelo abandono do limite do conceitual, que a metáfora é assumida na trama do texto, evidenciando as ambigüidades subjacentes ao conceito, dentro do próprio processo de sua elaboração.

Desta forma, a “desconstrução” proposta por Derrida busca aproximar o texto literário do texto filosófico, como uma entre as múltiplas e possíveis formas de ler/escrever filosofia, evidenciando a vitalidade do estilo literário, da “filosofia aberta”, do texto que provoca a dúvida, inquieta, mente, simula, engana, teatraliza a verdade, joga “com o leitor”, primando pelo “filosofar com um martelo” (Derrida 9, p. 12), que, neste sentido, significa “violentar os textos filosóficos”, assumir a violência da leitura/escrita, pois o aparente silêncio do texto oculta o fato de que este foi elaborado com um alto grau de violência. Deste modo, ler um texto é violentá-lo, é exercer sobre ele uma violência análoga à que ele exerce ao ser lido. Um duplo gesto, que, no limite, não responde às distinções entre filosofia e literatura, primando pela forma como estratégia demolidora dos textos e criadora de outros textos. Um filosofar cênico, que encena a vida literariamente, para se permitir jogar com ela. Um jogo do qual não se tem pleno controle, pois as possibilidades do jogar são bem maiores que as previsões do jogador.

Muito além de considerar a arte/literatura como simples “instrumental” da filosofia, há alguns filósofos como Nietzsche em que este “estilo”, enquanto estratégia de leitura/escrita, é um “ambiente vital” para suas reflexões, um canal através do qual possam se expressar. Sob esta herança, Derrida caracteriza a filosofia como uma espécie de literatura.

Ao tentar desvelar as artimanhas do texto, em *A farmácia de Platão*, Derrida mostra a textualidade como jogo, os artificios do olhar, as relações entre escrita e leitura, a dissimulação do que se oculta e do que se mostra, a intertextualidade subjacente na leitura de um texto como organismo, corpo, concreticidade.

“Um texto só é um texto se ele oculta ao primeiro olhar, ao primeiro encontro, a lei de sua composição e a regra de seu jogo. Um texto permanece, aliás, sempre imperceptível. A lei e a regra não se abrigam no inacessível de um segredo, simplesmente elas nunca se entregam, no *presente*, a nada que se possa nomear rigorosamente uma percepção... A dissimulação da textura pode, em

todo caso, levar séculos para desfazer seu pano. O pano envolvendo o pano. Séculos para desfazer o pano. Reconstituindo-o, também, como um organismo. Regenerando indefinidamente seu próprio tecido por detrás do rastro cortante, a decisão de cada leitura. Reservando sempre uma surpresa à anatomia, ou à fisiologia de uma crítica que acreditaria dominar o jogo, vigiar de uma só vez todos os fios, iludindo-se, também, ao querer olhar o texto sem nele tocar, sem pôr as mãos no ‘objeto’, sem se arriscar a lhe acrescentar algum novo fio, única chance de entrar no jogo tomando-o entre as mãos... Uma vez que já dissemos tudo, tenhamos paciência se continuamos ainda. Se nos estendemos por força do jogo. Se, pois, *escrevemos* um pouco: sobre Platão, que dizia desde então, no *Fedro*, que a escritura só pode (se) repetir, que ela ‘significa (*semaínei*) sempre o mesmo’ e que ela é um ‘jogo’ (*paidiá*)” (Derrida 10, p. 7-9).

A imagem tátil que Derrida faz do texto como textura, como tecido, trama de fios, amplia os limites do ver pela sensibilidade do tocar, do perfurar, do romper. O texto visto como corpo vivo, cuja força reside em não se deixar compreender completamente, problematizando a própria leitura, em sua dinâmica. Cada fio do tecido textual trama o texto numa diferente configuração, não sendo possível, mesmo abrangendo diversas interpretações, chegar a uma interpretação última, que abarque todas as demais, deixando sempre aberta a possibilidade de uma nova leitura.

No *Eperons* ao discutir o “caminho do filósofo” na busca da verdade, Derrida, baseado em Nietzsche, em seu estilo aforístico (estilo este muito próprio a um filósofo que faz experiências com o pensamento, que convida a este experimento, recolocando continuamente questões e as compreendendo sob diversas perspectivas), retoma a idéia do risco, do jogo e da simulação, identificando a verdade com a figura feminina. Derrida observa que, no prólogo de *Para além de bem e mal*, Nietzsche afirma: “Supondo que a verdade seja uma mulher, não está justificada a suspeita de que todos os filósofos, na medida em que fo-

ram dogmáticos, entenderam pouco das mulheres? De que estremecedora seriedade, a desastrada insistência com que até agora tentaram cercar a verdade eram procedimentos inábeis e inaptos para conquistarem os favores precisamente de uma mulher? O que é certo é que ela não se deixou conquistar” (*JGB/BM* Prefácio). Diante da teatralização da verdade e da simulação feminina, Derrida rediscute as diferentes artimanhas com que os filósofos buscaram aprisioná-la e as estratégias de que se utilizou para não se deixar conquistar, tendo como referência que “a verdade é plural” (Derrida 6, p. 67) e, portanto, não redutível aos sistemas.

Derrida, ao aproximar a questão do estilo à sedução da verdade enquanto mulher, evidencia este convite ao experimento do pensar, tão próprio de Nietzsche, que age à distância, mas do qual não podemos fugir, como uma armadilha, cujos fios da trama não são dominados completamente. Derrida mostra que o estilo não é simplesmente a forma que se une a uma mensagem, mas que o estilo aforístico é ele mesmo um fragmento, que por si mesmo é desprovido de contexto, do qual não se pode obter um “querer-dizer” final do autor, pois ele opera sem território, ao mesmo tempo que desterritorializa os termos, criando espaço para a polissemia de significados. Ele evidencia o estilo como gesto estratégico, como ação. Um gesto violento que busca seduzir o leitor, que o arrebatava mediante a dissimulação. É através de Nietzsche que Derrida percebe o estilo como vida, na vitalidade do texto, na tensão interna, na força do raio, na violência disfarçada, nas diversas máscaras da sedução. Ou seja, é um movimento de astúcia com a língua, que desarticula códigos, cujas possibilidades de sentido se colocam como possibilidade mesma que o aforismo não tenha sequer sentido. Um estilo próprio ao modo de pensar e fazer filosofia como um experimento desalojante dos modos arraigados do pensamento, que não se permitem a liberdade de colocar-se em risco, para transmutar-se, destruir e criar, numa busca incessante de superação de si.

Segundo Nietzsche, a arte do estilo está em: “*Comunicar* um estado, uma tensão interna de *pathos*, por meio de signos, incluído o *tempo* (ritmo) desses signos – tal é o sentido de todo o estilo; e tendo em conta que a multiplicidade dos estados interiores é em mim extraordi-

nária, há em mim muitas possibilidades de estilo – , a mais diversa arte do estilo que um homem nunca dispôs... Supondo sempre que haja ouvidos – que haja homens capazes e dignos de tal *pathos*, que não faltem aqueles com os quais é digno de comunicar-se. Por exemplo, meu *Zarathustra* busca todavia agora estes homens – ah! terá de buscá-los por muito tempo! – É necessário ser *digno* de ouvir-lhe... Antes de mim não se sabe o que é possível fazer com a língua alemã – o que, absolutamente, é possível fazer com a língua. – A arte do *grande* ritmo, o *grande* estilo dos períodos para expressar um imenso acima e abaixo de paixão sublime, de paixão sobre-humana, eu fui o primeiro a descobri-lo” (*EH/EH*, Por que escrevo livros tão bons, § 4).

A questão do estilo em Nietzsche está ligada ao som, à tonalidade musical, à reverberação física do corpo, ao resgate do eco longínquo que foi sufocado e esquecido pela linguagem conceptual. Derrida percebe em Nietzsche o estilo ligado ao labirinto do ouvido, à tonalidade afetiva, ao *pathos*, necessários para penetrar e desconstruir textos. Visando ensinar a “ouvir com os olhos” (Derrida 9, p. 12), toma como referência a dimensão auditiva no corpo do texto. Pretende “timpanizar” a filosofia, fazer ecos com os textos filosóficos, deslocar a margem da interpretação, intertextualizar, violentar sua escrita, sua identidade aparente e mostrar os disfarces da verdade. Ao romper a clausura dos conceitos, escravizados a um fim, liberta-os das amarras da língua, levando-a ao limite. Derrida com seus duplos gestos, se aproxima dos textos literários que operam estes golpes textuais, dos escritores que rompem o sistema de signos instituídos, na busca de uma mudança de estilo: “porque é de uma mudança de ‘estilo’, dizia-o Nietzsche, que nós talvez necessitemos; e se há estilo, Nietzsche recordou-no-lo, ele só pode ser plural” (*id.*, *ibid.*, p. 168). Derrida vai resgatar a idéia de Nietzsche de um filosofar a golpes de martelo, onde a leitura do texto, o desvendar do estilo é sempre violentação e ruptura. Violência mesma que perpassa a mensagem do autor. Violência de quem lê, e que num duplo gesto, escreve outro texto.

Assim falou Zaratustra é um livro que se coloca como instância de indecisão desde o título: para todos e para ninguém. A quem se dirige o livro? É um livro de filosofia para filósofos? Quem é seu público, o alvo de sua flecha? Mas ele coloca dentro do livro vários elementos estratégicos que levam ao limite a própria idéia de um livro de filosofia. É um livro de filosofia que coloca estrategicamente a questão do estilo, que visa ultrapassar os limites. Deixa no campo indecidível, o “para quem escreve?” Para todos, ninguém, para si mesmo.

O livro é um contínuo jogo tensional de oposições, de perspectivas em disputa, onde os conceitos da tradição são “desconstruídos”, mas sem buscar uma síntese, uma definição última, um sentido. Nietzsche, ao desterritorializar as palavras, ao tirá-las de um determinado lugar e inseri-las em outro, evidencia os diversos significados potenciais, através dos quais o jogo textual se inaugura.

A título de hipótese, podemos dizer que é um livro “desconstrutor”. O leitor/filósofo que nele busca encontrar a verdade, já se perde pelo caminho, pois Zaratustra diz que não há caminho. É preciso construí-lo continuamente, através do experimento e da interrogação. “Por vários caminhos e de várias maneiras cheguei à minha verdade... Experimentar e interrogar – consistiu nisso todo o meu caminhar” (*Za/ZA III Do espírito de gravidade*). Mas tal jogo pulsional, que é latente no texto, através de uma reverberação íntima provoca a leitura, invade, contamina o leitor, num processo intertextual intenso, cuja vigília e o sono são percorridos e corroídos por tais imagens, que fazem tremer o corpo inteiro. Neste processo, é preciso manter distância suficiente para que a sedução aconteça, onde o limite entre leitor/texto se desloque, num exercício de liberdade, pois “quem um dia, ensinar os homens a voar, terá deslocado todos os marcos de fronteira; as próprias fronteiras terão ido pelos ares para ele, que batizará de novo a terra – como a ‘leve’” (*Za/ZA III Do espírito de gravidade*), onde a margem se perde no embate de posições nunca definitivas.

Zaratustra sente necessidade de comunicar, de se exteriorizar, por excesso de si. Mas que tipo de comunicação que ele vai estabelecer, se esta é criticada como gregária? O rebanho petrificou a vida e não se dá

conta: ele vive da morte; a linguagem do rebanho é tumular, seus conceitos são um esqueleto da vida. De que forma a comunicação gregária é ultrapassada em toda obra? Uma via explicativa está em que é o próprio limite da comunicação que vai colocar a necessidade de inserir novos registros do comunicacional em diversos níveis. Para falar da morte de Deus, do eterno retorno e do além-do-homem, ele precisa alterar o patamar de sua fala, usando de diversos recursos estratégicos para atingir os homens.

Zaratustra rompe com a lógica conceptual. Pois não há somente a desterritorialização dos termos, mas de si próprio. Em *Da visão e do enigma*, acontece uma desterritorialização tonal quando, a partir do uivo do cão, o pensamento de Zaratustra volta ao passado, seguido por uma visão do que nunca havia visto antes. Desta forma, percorre a trajetória do não-idêntico, que corrói as identidades. É esta tensão do arco vital que se transforma constantemente. Zaratustra é a sua mensagem. Aquilo que ele diz, o como ele diz, é a vida que diz através dele. O livro mesmo é este convite à experiência da desterritorialização, de se colocar em “risco e perigo e um lance de dados com a morte” (*Za/ZA II Da superação de si*), de se equilibrar na corda bamba, criar caminhos, seguir seus próprios rastros, saltar cumes das montanhas, aprender a voar com asas próprias, pois “quem quiser, algum dia, aprender a voar deverá antes, saber ficar em pé e caminhar e correr e subir e dançar. Não se voa à primeira!” (*Za/ZA III Do espírito de gravidade*). O personagem é análogo ao jogo do mundo, semelhante ao tempo que constrói e destrói, revelando os segredos que a vida lhe confiou.

Zaratustra está em constante deslocamento espacial. Corre, salta sobre as coisas, vai aos cumes das montanhas e aos abismos, está distante e perto de sua caverna, onde o “silêncio” o acompanha e onde se encontra e se perde de si. Caverna, lugar de ecos, que fala, grita e silencia. E o tempo de Zaratustra que se esvai, se fluidifica, se desmancha. Zaratustra não coincide consigo mesmo, é seu duplo, seu vir-a-ser, seu desenraizamento. Se a caverna na montanha é o lugar onde escuta sons originários, por outro lado é também sempre um lugar provisório. Seu

tempo e espaço não é o mesmo dos homens. Sua mobilidade também se dá por excesso criador da temporalidade e da espacialidade dinâmicas.

Desde o prólogo Zaratustra diz “o tempo acabou” (*Za/ZA* Prefácio § 9), pois o tempo só acaba para retornar eternamente, entre uma aurora e outra, onde uma nova verdade se revela, para voltar a se esconder. Ele não tem passado, se esqueceu positivamente deste, rompendo com o tempo linear com o qual inicia o livro. Tempo da metafísica que ele critica.

A linguagem de Zaratustra multiplica e corrói a linearidade do tempo e da linguagem gregária. Ele é múltiplo e indecível. Carrega por todo o texto as oposições com as quais a metafísica tem se debatido em sua história, mostra seus nexos íntimos e vitais, mas não as sintetiza, não as unifica numa resolução última e derradeira. Leva tais oposições até o limite de si mesmas, radicaliza e mostra a pulsionalidade que as constitui enquanto tais, a violência que tem sido a própria história da metafísica como verdade.

Zaratustra é um herói trágico, um anti-herói, cujo ganho é uma perda. A ascensão confunde-se com seu ocaso, que se coloca em risco, em perigo constante, que se eleva para cair, guiado por seus animais, a “águia” (altivez) e a “serpente” (prudência).

O anúncio do além-do-homem só é feito após a morte de Deus: morte de sentido, morte de toda garantia, morte do tempo linear, morte de qualquer ideal, de qualquer identidade, finalidade, direção, da moral e do além. A morte de Deus é a abertura para o futuro, a afirmação da vontade de potência. Zaratustra busca criadores, que tenham ouvidos para o que nunca se ouviu, onde o silêncio fala. O seu pensamento mais abissal só pode ser dito no silêncio de um enigma.

Zaratustra não tem identidade fixa, é mutante, que constantemente se perde e se encontra, pois “uma vez que se tenha encontrado a si mesmo, é preciso saber, de tempo em tempo, perder-se – e depois reencontrar-se: pressuposto que seja um pensador. A este, com efeito, é prejudicial estar sempre ligado a uma pessoa” (*WS/AS* § 306). As máscaras de Zaratustra são necessárias para se chegar a ser o que se é. Aberto a

multiplas significações, sua identidade é não ter identidade, é um questionamento constante de si mesmo.

“Um visionário, um voluntarioso, um criador, um futuro mesmo, e uma ponte para o futuro – e ai, ainda como que um aleijado diante dessa ponte: tudo isso é Zaratustra. E também vós perguntastes muitas vezes: Quem é para nós Zaratustra? Como deve chamar-se para nós? E, como eu próprio, vos destes perguntas por resposta. É um prometedor? Ou um cumpridor? Um conquistador? Ou um herdeiro? Um outono? Ou uma relha de arado? Um médico? Ou um convalescente? É um poeta? Ou um verídico? Um libertador? Ou um domador? Um bom? Ou um mau? Eu ando entre homens como entre fragmentos do futuro: daquele futuro que eu vejo. E este é todo meu engenho e arte, adensar e juntar em um aquilo que é fragmento e enigma e horrível acaso. E como suportaria eu ser homem se o homem não fosse também poeta e decifrador de enigmas e redentor do acaso!” (*Za/ZA II Da redenção*). “Ó homens superiores, que vos parece? Serei um profeta? Um sonhador? Um ébrio? Um intérprete dos sonhos? Um sino de meia-noite? Uma gota de orvalho noturno? Um eflúvio e fragrância da eternidade? Não ouvís o som? Não sentís o perfume? O meu mundo acabou de atingir a perfeição, a meia-noite é também o meio-dia – a dor é também um prazer, a maldição é também uma bênção, a noite é também um sol... um sábio é também um louco... Todas as coisas acham-se encadeadas, entrelaçadas, enlaçadas pelo amor” (*Za/ZA IV O canto ébrio*).

Zaratustra é a própria dinâmica metafórica, que não se deixa aprisionar num conceito, que traz, resgata as metáforas originais sob as quais os conceitos se geraram e se esqueceram. E para isso Nietzsche martela as palavras, violenta-as, assim como elas são a violentação no esquecimento das metáforas originárias, dos sons primitivos.

Assim falou Zaratustra rompe com a tradição representacionista. O espelho de Zaratustra tem mil faces. Colhe o olhar para que fale,

enquanto a boca fica em silêncio. O espelho com o qual se vê mostra seu duplo: “Quando, porém, me olhei no espelho, dei um grito e o meu coração alvoroçou-se: porque não a mim, vi nele, mas a carantonha e o riso escarninho de um diabo” (*Za/ZA II O menino com o espelho*).

“Não é Zaratustra, com tudo isso, um *sedutor*? ... Não somente fala de outro modo, mas que *é* de outro modo...” (*EH/EH Prefácio § 4*). Aqui se vinculam forma e conteúdo, Zaratustra e sua linguagem, e as estratégias que elabora para seduzir. As modificações de sua linguagem são também suas modificações.

Em *O sacrifício do mel* “...o mais maldoso de todos os pescadores de peixes humanos. Porque *tal* sou eu, no mais fundo do meu ser e desde o início: alguém que tira, que tira a si, para cima, para o alto, um tirador, criador e tratador, que não em vão, um dia, determinou a si mesmo: ‘Torna-te quem és!’” ... “Fisga para mim, com a tua luz, os mais lindos peixes humanos! E o que em todos os mares *me* pertence, o que em todas as coisas é o meu em mim e por mim – pesca *isso* para mim, traze-me *isso* cá para cima: por ele estou à espera, eu, o mais maldoso de todos os pescadores” (*Za/ZA IV O sacrifício do mel*).

Zaratustra busca pescar homens, seduzi-los para que se contami-nem com seu pensamento, violentá-los com suas idéias inquietadoras e experimentar com eles a superação de todos os limites e de si mesmos. Zaratustra não é homem, nem além-do-homem, mas inquietante transmutação, contínuo esforço contra a resistência e o peso do medo e de tudo que possa impedir a destruição criadora, pois “sempre destrói, aquele que deverá ser um criador” (*Za/ZA I Dos mil e Um alvos*).

Abstract: In a debate of the general principles of the desconstrutivism elaborated for Jaques Derrida, this text emphasizes their implications in the debate of the philosophical discourse limits, in the philosophize as seduction, in the violence of the reading, in the philosophy as text, and in the presence of the metaphor. This way, the author searches possible parallels between the Derrida's "desconstructions" and the Nietzsche's *Also sprach Zarathustra*.

Key-words: limits – desconstruction – text – violence

Referências Bibliográficas

1. DERRIDA, J. *Positions*. Paris, Minuit, 1972.
2. _____. *La dissémination*. Paris, Seuil, 1972.
3. _____. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo, Perspectiva/EDUSP, 1973.
4. _____. *Eperons: Les styles de Nietzsche*. Paris, Flammarion, 1978.
5. _____. *La carte postale: de Socrates à Freud et au-delà*. Paris, Aubier-Flammarion, 1980.
6. _____. *Espolones: Los estilos de Nietzsche*. Tradução de M. Arranz Lázaro. Valencia, Pre-Textos, 1981.
7. _____. *Glas*. Paris, Denoël/Gonthier, 1981.
8. _____. *Y A-t-il une langue philosophique?* In: *Quoi pensent les philosophes*. Paris, Éditions Autrement, 1988.
9. _____. *Margens da filosofia*. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Porto, Rés, s./d.

10. _____. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo, Iluminuras, 1991.
11. DESCAMPS, C. *As idéias filosóficas contemporâneas na França*. Tradução de Arnaldo Marques. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1991.
12. FINK, E. *A filosofia de Nietzsche*. Tradução de Joaquim Lourenço Duarte Peixoto. Lisboa, Editorial Presença, 1983.
13. HAAR, M. "Le jeu de Nietzsche dans Derrida". In: *Revue Philosophique de France et de L'Étranger*, 2, avril-juin, 1990, p. 207-27.
14. HÉBER-SUFFRIN, P. *O "Zaratustra" de Nietzsche*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1991.
15. NIETZSCHE, F. *Más allá del bien y del mal*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Barcelona, Orbis, 1983.
16. _____. *Sämtliche Werke – Kritische Studienausgabe*. Edição organizada por Giorgio Colli e Mazzino Montinari, 15 volumes. Berlim, Walter de Gruyter & Co., 1967-78.
17. _____. *Assim falou Zarathustra*. Tradução de Mário da Silva. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 7ª edição, 1994.
18. _____. *Assim falou Zarathustra*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Col. Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 3ª edição, 1983.
19. _____. *Ecce homo*. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madri, Alianza Editorial, 9ª edição, 1985.
20. _____. *Ecce homo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Col. Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 3ª edição, 1983.
21. _____. *Humano, demasiado humano*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Col. Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 3ª edição, 1983.

22. MARTON, S. *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*. São Paulo, Brasiliense, 1990.
23. PETROSINO, S. *Jacques Derrida et la loi du possible*. Tradução de Jacques Rolland. Paris, Éditions du Cerf, 1994.
24. ROCCA, C. *Jacques Derrida: texto y desconstrucción*. Barcelona, Anthropos, 1989.
25. RODRIGUES, V.H.G. *Platão e Schopenhauer: artistas diante do espelho*. Dissertação de Mestrado. Santa Maria, UFSM, 1989.