

Criação, Aparência e Moral – uma visão Nietzscheana.

Suzie Ferreira do Nascimento¹

Pontifícia Universidade Católica do Paraná

contato@suziedesigner.com.br

Resumo: Com esta breve reflexão pretendemos demonstrar a importância da utilização da filosofia como instrumento de trabalho. Nosso principal argumento serão as relações, comprováveis em Nietzsche, entre a aparência que o homem constrói para si mesmo e os valores morais. Pretendemos demonstrar que a arte daí resultante, sobre a qual incide a crítica de Nietzsche, tem reflexos presentes e potencializados em nossa contemporaneidade.

Palavras-chave: moda, filosofia, moral.

Abstract: With this short reflection we want to demonstrate the importance of the use of philosophy as an instrument of work. Our main argument will be the relationships between the appearance that man builds for itself and the moral values, as verified by Nietzsche. We intend to demonstrate that art coming from that, over whom falls the Nietzsche's criticism, presently has reflexes and shows empowered in our contemporaneity.

Key words: fashion, philosophy, moral.

Se voltarmos aos gregos, mais especificamente a Platão, de quem o pensamento do ocidente é devedor, veremos enunciadas, nos textos de *A República* e no *Discurso do Íon* preciosas indicações de que a relação entre aparência e verdade se dá com base na necessidade que o homem tem de segurança, de identidade, de que tudo e todos sejam o que parecem ser. Basicamente, Platão critica a arte como cópia da cópia, em oposição ao verdadeiro mundo das ideias, e aos poetas por não respeitarem a divisão dos papéis sociais. De acordo com o texto platônico “não existe, e não é lícito que exista” alguém que se subtraia à lógica da divisão do trabalho. Logo, para ele, um homem capaz de sair de si e assumir outros papéis não existiria, e se parecesse existir, seria *apenas* no mundo da imitação e da ficção poética.² Ora, se observarmos pela lente nietzschiana, Platão seria o típico homem viril, sensual, suscetível aos estímulos³. Para ele, era custoso e desafiador manter a si sobre controle. Se assim o virmos, não é difícil assumir que sua crítica aos artistas passaria muito mais por um reconhecimento da capacidade que a arte

tem de levar o homem a sair de si, do que propriamente algum desprezo pelo artista. De acordo com Vattimo, no seu *Arte e Identidade*, foi a partir dessa condenação platônica que a aparência, produzida pela imitação poética ou artística, ficou relegada a instrumento de educação moral, para assim inserir-se no contexto de “papéis sociais” por ele proposto. Ainda conforme Vattimo, Nietzsche teria sido o primeiro filósofo, já no século XIX, a perceber no niilismo, um movimento de excesso relativo ao uso desses mesmos papéis. De excesso porque Nietzsche considera todo o papel uma máscara, mesmo aquela idêntica, à qual Platão dava preferência. O filósofo entendeu que, a partir da falência das instituições, o sujeito racional platônico, que até então era rigidamente alocado numa sociedade de papéis determinados, teria adquirido consciência de que ele poderia desempenhar muitos outros papéis além daquele que até então lhe fora dado. Se por um lado isso foi positivo, na medida em que deu ao indivíduo muito mais possibilidades, por outro, também fez com que não houvesse mais compromisso com nenhum dos papéis, a partir do que se poderia trocá-los e experimentá-los indistintamente. Logo, a adoção de uma atitude de liberdade diante do próprio papel é um processo pouco controlável. O que nos levaria novamente à advertência de Platão: a liberdade do papel não leva a apoiar os pés numa própria verdade mais profunda e autêntica. Considerando a crítica de Nietzsche à *Modernidade Europeia*, essa teria sido a causa da Europa não ser mais material qualificado para a construção de uma sociedade. (Vattimo, 2010) Com essa perspectiva, é possível vislumbrar o *papel* que a indumentária desempenha como reforço visual à necessária identidade do sujeito, bem como relacionar o surgimento do fenômeno moda à falência desse modelo. São esses aspectos da história humana que permitiram a Lipovetski afirmar que, em sociedades primitivas não seria possível identificar a moda como sistema. Organizações de hierarquia rígida não permitem que o indivíduo mude seus papéis logo, ele também não muda a roupa. Por esse viés, não haveria moda na Grécia ou no Egito, muito embora eles sejam relevantes como história da indumentária. Ainda nesse sentido é possível verificar em nossa atualidade pequenos nichos sociais onde a indumentária é quase indiferente à passagem do tempo. (Lipovetski, 1989) Contudo, é somente seguindo o pensamento de Nietzsche que podemos identificar nesse comportamento um temor à dúvida, ao incerto. Para

avançarmos nessa direção, passaremos agora a uma análise da crítica de Nietzsche à necessidade que o homem tem da verdade.

A pergunta que o filósofo se coloca é: por que o homem prefere a verdade à dúvida e à incerteza? Dessa pergunta se desdobram outras: e se a verdade fosse uma mulher com a qual é preciso tato na aproximação? E se fosse próprio dela o escapar, o não se mostrar, o não se deixar dominar? (Nietzsche, 2005, Prólogo) É basicamente disso que trata o nosso problema. A necessidade que o homem tem de verdade nasce na fraqueza. Veja-se este texto de Nietzsche:

No estado de natureza, na medida em que o indivíduo quer conservar-se diante dos outros indivíduos, ele não utiliza sua inteligência o mais das vezes senão com fins de dissimulação. Mas, na medida em que o homem, ao mesmo tempo por necessidade e por tédio, quer viver em sociedade e no rebanho, necessário lhe é concluir a paz e, de acordo com este tratado, fazer de modo tal que pelo menos o aspecto mais brutal do *bellum omnium contra omnes* desapareça do seu mundo. Ora, este tratado de paz fornece algo como um primeiro passo em vista de tal enigmático instinto de verdade. De fato, aquilo que daqui em diante deve ser a *verdade* é então fixado, quer dizer, é descoberta uma designação uniformemente válida e obrigatória das coisas, e a legislação da linguagem vai agora fornecer também as primeiras leis da verdade, pois, nesta ocasião e pela primeira vez, aparece uma oposição entre verdade e mentira.⁴

À luz do que diz o filósofo, é possível afirmar que a predominância da verdade sobre a dúvida nasce no rebanho, no modo de viver medroso e amansado. Se formos mais a fundo na filosofia nietzschiana, é possível dizer que o homem, por medo, quis desde sempre chegar às razões últimas das coisas, quis conhecer o *em si*, a essência, inclusive a sua própria, para dela tomar posse. Na impossibilidade de fazê-lo, o homem teria tomado por verdade o que é comum. Nietzsche assim a define:

Uma soma de relações humanas que foram realçadas, transpostas e ornamentadas pela poesia e pela retórica e que, depois de um longo uso, pareceram estáveis, canônicas e obrigatórias aos olhos de um povo: as verdades são ilusões das quais se esqueceu que são, metáforas gastas que perderam a sua força sensível, moeda que perdeu sua efigie e que não é considerada mais como tal, mas apenas como metal.⁵

De modo que seria possível identificar dois tipos de *verdade*: a verdadeira, imperscrutável e feminina, e a falsa, cunhada pelo homem

desejoso de cercar-se de horizontes estáveis. Pode-se dizer, então que o homem socialmente definido está para a *verdade* falsa assim como o homem *fora de si* na arte está para a verdadeira. E é com o segundo que Nietzsche se ocupa. Estamos falando agora do homem que vive dionisiacamente e, portanto, sofre de sua fragmentação. Ele está fora do círculo de proteção que o rebanho constrói. As falsas verdades já não podem confortá-lo. É preciso que se distinga esse homem daquele de múltiplos papéis, que resulta da falência das tradições. Esse, Nietzsche o entende como uma simples progressão do homem platônico. Ele ainda se assenta na reconfortante falsa verdade, só não está mais preso a uma só máscara. Como veremos mais adiante, Nietzsche defende que o homem dionisiaco, de profundas vivências, precisa e tem direito também a sua máscara, inclusive no seu aspecto revelado na indumentária. Porém, é ainda preciso entender porque ele teria esse direito.

Para fazermos a devida aproximação dos pensamentos de Nietzsche à nossa proposta, é preciso entender que, para o filósofo, o fazer artístico é algo pertinente ao homem, em seus mais diferentes afazeres e aspectos. Não há, em Nietzsche, a possibilidade de haver um homem sem arte e criação. O homem nietzschiano é criador e criatura e a vida mesma seria uma obra de arte. Mas haveria, isso sim, distintos modos de viver artístico. Mais ou menos criativos, mais ou menos saudáveis, mais ou menos conscientes de seu ato criador. Todos como criadores, fruidores e também criatura. E como tal, o homem a que nos referimos, aquele que está fora do rebanho, que não se evade da sua tarefa precisaria também de uma *arte para artistas*.⁶ Uma arte que o estimule, que lhe dê forças para continuar seu trabalho criativo. Nietzsche entende que o homem que não frui dos consolos do rebanho tem direito a essa arte. Essa é uma distinção importante, no sentido de nos mantermos fiéis ao pensamento do filósofo. A *arte para artistas* é um privilégio para os que conhecem a *verdade* mais dura, aqueles capazes de levar sob os ombros o destino do mundo. Mas como trazer essa noção nietzschiana para o nosso assunto?

A referência de Nietzsche à *arte para artistas* está no contexto de sua crítica à contaminação da arte pela, então iniciante, indústria do entretenimento e pela cultura de massa. Nietzsche identifica um traço comum

entre os artistas e os romancistas seus contemporâneos, do final do século XIX, qual seja, a valorização do sofrimento como moeda de troca. Vale ressaltar que estamos aqui falando de um fenômeno típico da *Modernidade*. Dentro do modelo grego, não havia a pergunta pelo indivíduo. Ele surge como algo de valor dentro do cristianismo, quando o homem passa a ter uma relação direta com seu Deus. Com a *morte* desse Deus⁷, esse indivíduo, que até então ainda preservava os princípios de identidade e constância pregados por Platão, descobre que não há sentido, nem conforto em ser idêntico fora das tradições. E essa mudança é perceptível na expressão artística. Tem-se agora um sujeito múltiplo, fragmentado, altamente valorizado como indivíduo ao qual os consolos da tradição não mais satisfazem. A arte à qual ele dirige a sua crítica seria expressão desse indivíduo que sofre, mas não quer sofrer. Ela seria tanto melhor quanto mais fizesse vir à tona o sofrer mais íntimo, mais autêntico. Nos textos de Nietzsche podemos citar como exemplares desse tipo de arte Victor Hugo e Richard Wagner. Nunca antes a miséria e o sofrimento cotidiano teriam tido tão magnífica e verdadeira representação. Por isso Nietzsche pode dizer que essa arte de fato não estava desvinculada do modelo positivista cientificista moderno, seu valor ainda estava na verdade, no quanto de autenticidade e honestidade o artista seria capaz de revelar. Pois bem, essa arte não seria uma “arte para artistas”. E aqui podemos nos referir tanto a uma arte digna de um artista como uma arte necessária ao artista, sendo ele mesmo um fruidor. E por quê?

O artista que surge na *Modernidade* queria, segundo Nietzsche, gravar a sua dor e a dos outros em arte. Queria dar a ela um significado, um sentido, pois o sentido dá conforto. Para entendermos esse aspecto do pensamento de Nietzsche é preciso sempre nos voltarmos para a questão da *verdade*. Ao refletir sobre a arte de seu tempo, Nietzsche intuiu por trás do esmero do artista em expressar a dor do cotidiano e das pessoas comuns, um desejo de livrar-se do seu próprio sofrimento. Vale dizer, em Nietzsche não há o homem sem dor, sem sofrimento. Haveria sim, o homem que nega a existência da dor e também o homem que não quer sofrer. Para Nietzsche, o artista, ou a pessoa dotada de grande sensibilidade estaria sempre sob o risco de desviar-se de sua tarefa criadora, deixando-se seduzir pelo sofrimento dos

outros. Ele parece entender que os artistas teriam acesso, devido ao seu excesso de sensibilidade, a uma verdade mais dura, mais verdadeira. Por isso quando artistas como Vitor Hugo ou Wagner colocavam em arte o sofrimento cotidiano, o que eles estariam fazendo, no entender do filósofo, é abstraindo-se de seu próprio sofrer, pertinente ao ato criador, refugiando-se na dor do homem comum, para qual é possível atribuir sentidos, culpas, responsabilidades. Assim fazendo, ele também dá um sentido ao seu próprio sofrer, como artista. Considerando a crítica de Nietzsche à moral moderna, é possível dizer que o artista, na medida em que usa sua arte para denunciar questões sociais estaria limitando seu fazer artístico a valores como bondade, democracia, amor ao próximo. Ora, como dissemos inicialmente, essa arte não atende às necessidades do artista como fruidor. Antes porém, de entendermos o que peculiarizaria essa necessidade, é possível fazer outra interessante relação com o nosso tema.

Considerando que a roupa, aquela que queremos relacionar à *verdade*, é uma criação, não é difícil intuir que também o criador de roupas, tem sua arte influenciada, negativamente, se quisermos nos manter no registro nietzschiano, pelo sofrer cotidiano. Há poucas possibilidades de uma criação livre das demandas corriqueiras, e isso reduz, substancialmente, seu potencial. Só seria possível falar em uma autonomia da criação, onde ela não estivesse pautada na aprovação da maioria ou no sucesso, ou mesmo valores morais. Ela não poderia ser moralizada, não poderia deixar-se envolver por valores como bondade, maldade, compaixão, egoísmo, para falar nos valores modernos mais controversos. Pois assim sendo, ela não seria criadora, no rigoroso sentido, ela apenas estaria a serviço de um *establishment*. Lembramos aqui dois exemplos muito didáticos nesse sentido. O primeiro deles diz respeito ao personagem interpretado por *Adrien Brody*, no filme *O Pianista*, de *Roman Polanski*. *Brody* interpreta o famoso pianista *Wladislaw Szpilman*, envolvido nos desmandos de Hitler, quando da invasão da Polônia. Interessa a nós a maneira como o personagem atua como um espectador da guerra onde, sempre que ele era identificado, fosse pelos seus amigos, ou inimigos, sua arte o colocava à parte. Mesmos os generais da SS, para os quais a sua nacionalidade representava o inimigo, sua arte era colocada acima das

diferenças de guerra. Sua arte não era posse de uma só pátria, nem mesmo sua. Ela tinha tal valor que todos preservavam o artista, no intuito de preservar sua arte. O segundo exemplo, mais recente, vem do incidente acontecido com famoso e criativo *John Galliano*, estilista de influência britânica, que atuava na França, mais precisamente da casa *Dior*. Um vídeo caseiro teria registrado afirmações antissemitas do estilista, causando a suspensão de sua atividade criativa na Dior. Não é o caso aqui de nos aprofundarmos nos detalhes da questão. O que queremos demonstrar é que, quando a pessoa do artista é confundida ou colocada acima de sua arte, o mundo artístico sofre grandes perdas. Se salvou-se um pianista, a despeito de sua nacionalidade, o mesmo não se deu com o talento do estilista, a despeito de suas excentricidades. Seria o caso de dizer que, ao se tornar o mundo mais moral, mais politicamente correto, a arte vir também a tornar-se moral?

A criação artística deveria estar além de tais questões. Pois é dela que surgem novas posições, novos modos de vida, com ela se faz paz, mas também se faz guerra. O verdadeiro ato criativo envolve sofrimento do artista e do objeto criado, destruição, contrariedades e fracassos. E no homem estão reunidos criador e criatura, diria Nietzsche. Nele há matéria e a abundância, mas há também o martelo e a dureza necessários à criação. (Nietzsche, 2005, p.118) Por isso, no pensamento de Nietzsche, o artista verdadeiro dá valor a sua dor, ele sabe que precisa dela para criar. Ele sabe que no nascimento há dores, ele sabe que é preciso destruir para fazer-se o novo. O mesmo se aplicaria a nós, como usuários. Nosso vestir seria mais criativo, quanto mais ousados e desprendidos nós fossemos. E quanto mais ousados, maior o risco de desapontamentos. Uma aparência construída na intenção de reforçar uma identidade, em última instância, negaria o devir, a mutabilidade, o risco e a dor. A roupa nos identifica junto ao rebanho, e ajuda a construir o tão desejado ambiente de segurança. Ela dá ao outro a comprovação visual de que somos confiáveis, idênticos e estáveis. Em suma, que não fazemos sofrer.

Não é nosso propósito adentrarmos mais em uma crítica à criação. Porém, acreditamos que o entendimento desses valores, dessas peculiaridades podem auxiliar sobremaneira o criador de roupas, ou o profissional de moda a posicionar-se, a saber quem ele é e quem seria o

consumidor de sua arte. Voltando agora à proposição de Nietzsche, qual seria então a *arte para artistas*? Para obtermos essa resposta, é preciso retomarmos, mais uma vez, a questão da *verdade*.

Ainda permanecemos no registro do artista criador. Vale dizer, homem criador/criatura. Como vimos no parágrafo anterior, faz parte do ato criativo, a destruição, o sofrimento. Logo, o sofrer do artista é necessário. Há propósito e *verdade* no seu sofrer. Contudo, considerando o que foi dito, o sofrer cotidiano seria altamente sedutor ao artista, na medida em que com ele, ele poderia abstrair-se de sua penosa tarefa. É nisso que se estabelece um comércio, típico da *Modernidade*, do sofrimento. O sofrer do outro me desvia do meu próprio. Nietzsche diria que há “mil maneiras” de abster-se de sua própria tarefa, todas igualmente morais e dignas. Contudo, quando o artista foge de sua tarefa, todo o universo paralisa, pois nada de novo é criado. Por isso a preocupação de Nietzsche com aquele que pode criar. Ele precisa ser capaz de sofrer, e sofrer solitariamente, porque ninguém compreenderá sua dor. Mas, sobretudo, ele precisa ser capaz de *causar* sofrimento. Ele sofrerá “profundamente”. Nietzsche diria que ele *precisa* e *traz* sobre si uma máscara. Precisa, “de todas as artes do disfarce” para proteger-se de “mãos impuras”, e também porque não tem escolha. Há um belo aforismo de Nietzsche que assim o descreve: “[...] ele deseja e solicita que uma máscara ante em seu lugar nos corações e nas mentes dos amigos; e, supondo que não o deseje, um dia seus olhos se abrirão para o fato de que, no entanto, está lá sua máscara.” (Nietzsche, 2005, 42) Como o próprio filósofo faz questão de frisar, não existe apenas *insídia* por trás da máscara – há muita bondade na astúcia. (Nietzsche, 2005, 42) É esse homem/criador que necessita de *outra* arte. A arte para artistas. E o que caracterizaria essa arte específica? Nietzsche retoma os princípios básicos da arte da ilusão: ela faz esquecer, faz “não saber”. É próprio da arte para artistas o respeitar o “pudor” com que a natureza se esconde por trás de “enigmas e coloridas incertezas”. A arte para artistas, em Nietzsche, seria a antagonista por excelência, da ciência. (Nietzsche, 2009, p.131) Vale lembrar que Nietzsche não está aqui avaliando boa e má arte, boa e má criação. O que se pode aprender dele nesse aspecto é que o criador, para que não desista de sua autenticidade, precisa manter-se afastado de realismos e

cientificismos, bem como de avaliações morais. Ainda que ele seja o mais hábil em dar voz ao sofrer do outro, faz parte de suas atribuições também o fazer sofrer. E ninguém, a não ser ele, sabe da dor que isso lhe causa. Os outros só sabem dele a sua máscara. É um ciclo que se fecha: o verdadeiro artista sofre, mas da sua dor surge algo muito belo, que por sua vez, servirá de descanso e estímulo para outros criadores. Sua arte e aparência fornecerá a “verdadeira mentira, a vera e resoluta ‘honesta’ mentira” (Nietzsche, 2009, p.118) que caracterizaria a *arte para artistas*. E aqui voltamos ao início de nossa reflexão. Essa arte seria uma retomada da arte temida por Platão. Ela faz sair de si, ela eleva. Nietzsche a descreve como sendo aquela em que “a mentira se santifica, a vontade de ilusão tem a boa consciência a seu favor”. (Nietzsche, 2009, p.131) Vale lembrar que, de acordo com Nietzsche, Platão temia a arte porque era ele mesmo portador de grande sensualidade, necessitando por isso de um distanciamento de suas paixões. A arte da mentira e da ilusão leva ao encontro das paixões. Contudo, Nietzsche parece entender que haveria a possibilidade de existência de um homem com ainda mais saúde que Platão, alguém para quem a arte da mentira e da ilusão não seria um perigo. Tal homem já saberia que é melhor *não saber*, ele não temeria a “vera” e “honesta” mentira da arte. E é nesse ponto que chegamos ao principal argumento de nossa reflexão. A prova inconteste de que, no que diz respeito à Nietzsche, a roupa, o aparente não seria, de modo algum algo periférico. Quando Nietzsche apresenta esse homem, cujo sofrimento é profundo, que precisa da arte da ilusão ele aponta novamente para os gregos:

Eles entendiam o viver! Para isso é necessário permanecer valentemente na superfície, na dobra, na pele, adorar a aparência, acreditar em formas, em tons, em palavras, em todo o Olimpo da aparência!(Nietzsche 2009 A, p.71)

Ora, os gregos de Nietzsche conheciam o sofrer, tinham nele um precioso bem, e o guardavam para si. Eles tinham direito a “todas as artes do disfarce”. Eles precisavam da arte, inclusive da arte de suas belas roupas, com a qual “defendiam-se das mãos impuras” do comércio da compaixão. Vê-se que com esses argumentos, Nietzsche marca sua posição contrária em relação ao valor dado pelos modernos a questões como modéstia, honestidade, identidade, transparência, entre outros. A arte, a roupa, ou a aparência desse

homem serve a um propósito muito específico: iludir, mentir, enganar quanto ao seu sofrer profundo. Quanto à sua *verdade*.

Com essa breve reflexão esperamos ter demonstrado que precioso recurso é a filosofia, no sentido de fazer-nos ver sutilezas do pensamento humano, seus desejos e motivações mais inconfessos. Também esperamos ter possibilitado um contato com aspectos do pensamento de Nietzsche que, acreditamos serem bastante pertinentes em relação ao estudo das aparências humanas, inclusive sua roupa. Com Nietzsche, podemos analisar a relação do homem com seu parecer fora ou além da moral e da contemporaneidade. Em Nietzsche não há fragmentação de saberes, a vida em Nietzsche é estética. Com ele podemos nos colocar a pergunta sobre se somos capazes do sofrimento necessário à criação, para que surja algo verdadeiramente novo. Mas, sobretudo, numa demonstração de maturidade, talvez possamos tomar posição diante de nós e de nossa arte: quem somos, o que pretendemos, para quem criamos e por que.

1. Mestre em Filosofia pela PUC/PR. Título da Dissertação: *Relações entre Arte e Doença na Crítica de Nietzsche à Modernidade*. Formada em Design de Moda pela UTP/PR (2008), técnica em Desenho Industrial e Mecânica pelo CEFET/PR; Autora das publicações: *Fomos Descobertos. E agora?* Disponível em WWW.Designbrasil.org.br e do artigo *Exercício filosófico sobre a obra O Império do Efêmero de Gilles Lipovetski*, publicado na Revista Modapalavra, disponível em <http://ebookbrowse.com/8-artigo-modapalavra-vol-9-suzie-ferreira-pdf-d457530754>. E do artigo *Luz e Sombra como Elementos de Comunicação na Moda*. Disponível em http://www.coloquiomoda.com.br/anais/4-coloquio-de-moda-gt03_comunicacao-oral.

Contato: contato@suziedesigner.com.br

currículo <http://lattes.cnpq.br/1844996588764232>

2. Nos apropriamos aqui dos argumentos de Gianni Vattimo, constantes em seu artigo “Arte e Identidade”(Vattimo, 2010)

3. Nos referimos aqui especificamente ao aforismo 372, da *Gaia Ciência*
4. Utilizamos a tradução de Nóeli Mello Sobrinho para o texto *Sobre verdade e Mentira no Sentido Extra Moral*. O original encontra-se nos arquivos de Nietzsche e não foi publicado em nenhum dos seus livros.
5. Idem
6. A expressão “Arte para Artistas” consta no livro *Nietzsche Contra Wagner*, de autoria de Nietzsche, no Epílogo 2. Em nossa dissertação de mestrado, cujo título é *Relações entre Arte e Doença na Crítica de Nietzsche à Modernidade*, dedicamos um capítulo especificamente a essa questão.
7. Para um maior entendimento do que seria a *morte de Deus*, posta à descoberto por Nietzsche, remeto aqui ao aforismo 357, da *Gaia Ciência*.

Bibliografia

LIPOVETSKY, G. *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. Tradução notas e posfácio de Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2001. NIETZSCHE, F. *Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Tradução notas e posfácio de Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

_____. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Tradução notas e posfácio de Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2009A.

_____. *O Caso Wagner: Um problema para Músicos*. Tradução notas e posfácio de Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

VATTIMO, G. *Diálogos com Nietzsche: ensaios 1961 a 2000*. Tradução Silvana Cobucci Leite, São Paulo, Editora Martins Fontes, 2010.

VATTIMO, G. *O Fim da Modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Coleção Tópicos. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo, Editora Martins Fontes, 2007.