

A TENSÃO NIETZSCHIANA ENTRE O PROFESSOR E O FILÓSOFO.

Laurici Vagner Gomes¹

Introdução: Esse presente texto é resultante da comunicação intitulada "O problema da linguagem na configuração da tensão entre o professor e o filósofo no pensamento de Friedrich Nietzsche" apresentada no 6º Seminário Educação e Formação Humana: desafios do tempo presente. Esse trabalho pretende discutir a existência de uma tensão no pensamento de Nietzsche entre o tornar-se filósofo e a condição de professor e como o problema da linguagem se encontra diretamente implicado nessa tensão, adotando como ponto de partida sua célebre obra *Assim Falava Zaratustra*.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) é uma das figuras mais centrais daquilo que se convencionou chamar de *crise da cultura moderna*, uma das pedras basilares de diversas filosofias contemporâneas, com influência nas ciências sociais, na história, na psicologia, entre outros campos do saber. Sua filosofia tem estimulado pesquisadores estrangeiros e brasileiros a pensar na educação a partir de sua obra. A filosofia da suspeita nietzschiana nos convida a pensar criticamente na educação moderna e contemporânea. Podemos mencionar, a título de exemplo, algumas temáticas que caracterizam e perpassam a abordagem nietzschiana da educação: a crítica ao objetivo para o qual se volta a proliferação dos estabelecimentos de ensino na cultura moderna e ao excesso de saber histórico, o diagnóstico do niilismo, a transvaloração dos valores, o problema da despersonalização do professor e sua relação com a linguagem. Esse presente texto, bem como a comunicação mencionada, resulta de uma pesquisa ainda em desenvolvimento que investiga como as reflexões nietzschianas acerca da cultura, da linguagem e da estética se cruzam em suas considerações sobre a figura do educador.

¹ Graduado em Ciências Sociais (UNESP), mestre e doutor em Filosofia (UFMG), professor da Faculdade de Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais, coordenador do Núcleo de Estudos e Pesquisas em Educação, Sociologia e Filosofia. Email: gomeslaurici@yahoo.com.br

Laurence Lampert, importante comentador de Nietzsche, escreve em 1986 uma obra chamada *Nietzsche's Teaching: an interpretation of Thus Spoke Zarathustra* na qual justamente interpreta de maneira detalhada essa narrativa dramática nietzschiana. Em um revelador fragmento póstumo da época de juventude, o filósofo afirma: “Educar os educadores! Mas os primeiros devem educar-se a si mesmos! E é para eles que escrevo” (NIETZSCHE, 2008, p.69). No itinerário de Zarathustra, o célebre personagem de Nietzsche, podemos observar a presença de suas teses e considerações acerca do educador. Nos cadernos de anotação da época de elaboração da obra, Nietzsche afirma: “O grande educador é como a natureza: deve acumular obstáculos para que sejam superados” (NIETZSCHE, 2008, p.364). Em *Assim Falava Zarathustra*, o filósofo nos apresenta um processo de autoformação daquele que tem que superar obstáculos para se tornar o mestre do *eterno retorno*.

Nietzsche projeta em Zarathustra suas reflexões tanto acerca da figura do filósofo quanto acerca do educador. Zarathustra é um mestre que se torna um filósofo no sentido nietzschiano. No entanto, esse itinerário é perpassado por uma tensão cada vez mais radical. Podemos pensar essa tensão sob a seguinte perspectiva: Nietzsche defende o caráter pessoal da filosofia e avalia ao mesmo tempo que o grande perigo que envolve o professor é perder a seriedade consigo e pensar as coisas somente em relação aos seus alunos. Nietzsche publicou *Assim Falava Zarathustra* em partes. A primeira parte apareceu em meados de 1883, constando de um prólogo e 22 discursos. No fim do ano foi publicada a segunda parte e, em 1884, a terceira. Em 1887, Nietzsche publica as três partes juntas em um só volume. A obra assumiu a forma como conhecemos hoje somente em 1891, quando seu ex-aluno e confidente amigo Peter Gast publicou a quarta parte.

Desenvolvimento: Nietzsche reivindica cautela no ensinar pela possibilidade do professor perder a seriedade consigo na medida em que pensa as coisas em relação aos seus alunos. Diz Nietzsche em *Humano, demasiado, humano*.

[...] Quem é professor geralmente é incapaz de ainda fazer algo para o seu próprio bem, está sempre pensando no bem de seus alunos, e cada conhecimento só o alegra na medida em que pode ensiná-lo. Acaba por considerar-se uma via de passagem para o saber, um simples meio, de

modo que perde a seriedade para consigo. (NIETZSCHE, 2001, p. 137-138).

O filósofo retoma essas considerações acerca do professor em *Além do Bem e do Mal*, obra imediatamente posterior a *Assim Falava Zaratustra*:

Quem é professor nato considera cada coisa apenas em relação a seus alunos – inclusive a si mesmo. (NIETZSCHE, 1992, p. 67).

O professor se interessa pelo bem de seus alunos, volta sua atenção prioritariamente ao seu auditório, sua relação com o conhecimento é determinada por sua capacidade de ensiná-lo, de transmiti-lo ao outro. A filosofia da linguagem nietzschiana está diretamente implicada na formulação nietzschiana de que, com isso, o professor perde a seriedade consigo. Como nos apresenta o filósofo no aforismo 354 de *Gaia Ciência*, há uma origem comum da consciência e da linguagem: a exigência gregária de comunicação. Neste célebre aforismo, o filósofo afirma que “a consciência desenvolveu-se apenas sob a pressão da necessidade de comunicação” (NIETZSCHE, 2001, p.248), não passando de uma “rede de ligação entre pessoas”(idem) que seria totalmente dispensável aos solitários e predadores. O fato de nossos pensamentos, ações, sentimentos chegarem a consciência é consequência de uma “terrível obrigação que por longuíssimo tempo governou o ser humano”(idem, p. 149). O ser humano precisou dos seus iguais para sobreviver, precisou fazer-se compreensível, exprimir suas necessidades, por isso criou signos de comunicação que o tornaram cada vez mais consciente de si.

O homem inventor de signos é, ao mesmo tempo, o homem cada vez mais consciente de si: apenas como animal social o homem aprendeu a tomar consciência de si – ele o faz ainda, ele o faz cada vez mais [...] (NIETZSCHE, 2001, p.249).

O homem se torna cada vez mais consciente de si na medida em que seus sentimentos e afetos são espelhados pela consciência, no entanto esse espelhamento depende da criação de signos de comunicação e isso significa dizer que não são espelhados antes de se tornarem comuns, compartilhados, portanto vulgarizados e generalizados. Segundo o filósofo, o “tornar-se consciente” está sempre vinculado “a uma grande, radical, corrupção, falsificação, superficialização e generalização” (idem, p. 250). É com signos gregários e portanto devido a vida comunitária que o homem se torna consciente de si. Como defende o filósofo “a consciência não faz parte realmente da existência individual

do ser humano, mas antes daquilo que nele é natureza comunitária e gregária” (*idem*, p. 249). Por mais que nos empenhamos a conhecer a nós mesmos se utilizando da linguagem acabamos sempre por trazer a consciência justamente aquilo que não pertence a nossa natureza individual, isso porque a linguagem é marcada em sua origem pela necessidade gregária de comunicação.

Dessa forma existe uma profunda conexão entre a necessidade de se tornar compreensível a um auditório e aquilo que Nietzsche caracteriza como a perda da seriedade consigo, que marca para o filósofo a figura do professor. Isso porque essa necessidade conduz a utilização da velha linguagem gregária. Essa caracterização nietzschiana do professor está inscrita em seu personagem Zaratustra, tal como aparece inicialmente, como o mestre do *Além do homem*². Zaratustra é aquele que possui uma virtude dadivosa, sua preocupação predominante não é consigo mesmo, mas com seu auditório. Aquele que tem uma virtude desse tipo sente uma responsabilidade radical com os destinos da humanidade, a ponto de sacrificar a si mesmo. Zaratustra se preocupa com o futuro da humanidade diante da *morte de Deus*. Isso o faz perder a seriedade consigo a ponto de querer falar a todos na praça do mercado, como podemos observar no *Prólogo* da obra.

Depois de dez anos de solidão na reclusão de sua montanha, Zaratustra resolve retornar para junto dos homens. As primeiras palavras do personagem são endereçadas ao sol, ao qual confia que está farto de sua sabedoria e, como “a abelha que juntou demasiado mel”, necessita de “mãos que se estendam” (NIETZSCHE, 2011, p.11). O personagem se propõe a descer para junto dos homens para lhes ensinar uma alternativa à *morte de Deus*, o *Além do homem*. Zaratustra escolhe a praça do mercado para falar, mas a multidão é indiferente ao que diz. O personagem afirma que o *Além do homem* é “o sentido da terra”, fruto da superação do próprio homem. No entanto, a multidão acaba por aderir ao destino

² Apesar de Paulo César de Souza, tradutor brasileiro de *Assim Falava Zaratustra* que tomamos como referência, traduzir o termo *Übermensch* por super-homem, mantemos a opção pelo termo em português *Além do homem*, proposta por Rubens Rodrigues Torres.

do *último homem*, aquele que perdeu a capacidade de criar, o sintoma mais agudo do empobrecimento da vida e do esgotamento da própria cultura.

Ao fim do primeiro dia de sua estadia entre os homens, o personagem reconhece que falhou em sua tentativa de falar ao povo e descobre que deve escolher seus interlocutores e formar discípulos. No primeiro *Zaratustra*, o problema da comunicação já se configura, mas não em toda a sua intensidade dramática, como ocorrerá posteriormente, pois seu personagem acredita que este se resolve com a escolha de um auditório adequado. O problema da comunicação se circunscreve à adaptação dos meios expressivos a uma linguagem capaz de ser entendida por este auditório.

O final da primeira parte de *Zaratustra*, no entanto, começa a revelar que o mestre do *Além do homem* vivência uma ambivalência em relação aos discípulos. A seção “Da virtude dadivosa” finaliza o primeiro *Zaratustra* com uma surpreendente fala do personagem questionando a crença dos discípulos em seus ensinamentos, precavendo-os contra si mesmo e manifestando o desejo de, a partir de então, caminhar sozinho. O modelo assumido da relação entre mestre e discípulo aqui defendida se aproxima da forma como os gregos compreenderam essa relação, no qual o segundo deve romper com os laços de dependência com o primeiro e superá-lo. No entanto, há uma ambivalência em relação a essa atitude, na medida em que Zaratustra requer dos seus discípulos fidelidade à doutrina do *Além do homem*. Essa doutrina é uma forma de atribuir significado à vida humana depois da *morte de Deus*, e, nesse sentido, não é uma causa que Zaratustra apresenta como sendo exclusivamente sua. A fidelidade à doutrina seria fruto de uma *virtude dadivosa*, da paixão de dar, de desperdiçar a si mesmo em benefício da humanidade futura.

O início da segunda parte mostra o personagem na solidão “aguardando como um semeador que espalhou suas sementes” (NIETZSCHE, 2011, p.79) o trabalho de seus herdeiros em disseminar sua doutrina. Através de um sonho que interpreta como um aviso, Zaratustra chega à conclusão de que a hora de regressar enfim chegou. Porém adverte: “Novos caminhos sigo, uma nova fala me vem; como todos os criadores, cansei-

me das velhas línguas. Meu espírito já não deseja caminhar com solas gastas” (*idem*, p. 80).

A partir da segunda parte assistimos a mudanças na forma como Zaratustra fala, pois deixa de ser retratado somente como aquele que ensina e passa a ser focalizado também como um indivíduo que atravessa um profundo processo de autoformação, que cada vez mais vem ao centro da narrativa. A preocupação de Zaratustra com o auditório se torna cada vez mais um elemento de tensão na compreensão de suas próprias vivências. Mas, ao mesmo tempo, o personagem não consegue se libertar da necessidade que possui de seus discípulos. Essa condição leva o mestre do *Além do homem* a expor pela primeira vez sua ambivalência em relação a sua sabedoria dadivosa, e o faz de uma maneira peculiar, cantando. Em “O canto noturno”, Zaratustra reconhece sua necessidade dos que recebem, porém agora identifica nessa necessidade a fonte de seu sofrimento. “Esta é a minha pobreza: que minha mão jamais descansa de presentear; esta é a minha inveja: ver olhos expectantes e as iluminadas noites do anseio.” (NIETZSCHE, 2011, p.101). O personagem nietzschiano reconhece a existência de “um abismo entre dar e receber” (*Eine Kluft ist zwischen Geben und Nehmen*) (*idem*) e pensa em se vingar, em magoar aos que ilumina, em roubar aqueles que presenteia.

Retirar a mão quando uma mão já se estende para ela; semelhante à cachoeira, que ainda na queda hesita, - assim tenho fome de maldade. Tal vingança medita minha plenitude, tal perfídia brota de minha solidão. (NIETZSCHE, 2011, p.101)

Zaratustra revela-se cansado dos excessos de sua *virtude dadivosa* e isso o conduz a uma mudança de disposição, diante daqueles que pedem seus olhos já não lacrimejam, sua “mão se tornou dura demais para sentir o tremor das mãos cheias” (*idem*). Entre outras possibilidades interpretativas, esse cântico aponta para uma insatisfação diante da condição de mestre. Zaratustra sente-se cansado de ser um professor que direciona sua preocupação prioritariamente para seus alunos. Se inicialmente Nietzsche apresenta Zaratustra como um mestre que procura tornar compreensível sua doutrina do *Além do homem* voltando-se a um auditório restrito, posteriormente o personagem abandona seus discípulos e mergulha progressivamente em suas próprias vivências, que se tornam cada

vez mais solitárias e incomunicáveis. Paralelamente, os discursos deixam de ser tão predominantes, o auditório humano progressivamente desaparece e nos deparamos com o aumento da intensidade dramática. É nesse cenário que o mestre do *Além do homem* toma contato com o pensamento do *eterno retorno*, que aparece na terceira parte da obra.

Mais do que expô-lo teoricamente, o personagem vivencia dramaticamente o pensamento do *eterno retorno*, como pode ser observado nas seções onde aparece explicitamente: “Da Visão e Enigma” e “O convalescente”. A forma de comunicação desse pensamento no interior da narrativa nos permite adentrar no estado de espírito daquele que a realiza, e isso, na perspectiva nietzschiana, é um aspecto crucial envolvido em sua compreensibilidade. Zaratustra se encontra em um estado de terror, amedrontado diante desse pensamento.

Em “O convalescente” são os animais que enunciam o *eterno retorno* e dizem a Zaratustra que é necessário que aquele cujo destino é ser mestre desse pensamento, extravase e cure sua alma através de novas canções. Essa referência ao canto já aparece de maneira extremamente significativa na segunda parte. A partir de então assistimos a um predomínio cada vez maior das falas reservadas de Zaratustra em relação aos discursos públicos.

Nas partes II e III da obra assistimos à conexão cada vez mais estreita entre os pensamentos e as ideias apresentadas por Nietzsche e o dramático desdobrar da história de seu personagem. A significatividade desses pensamentos e ideias é avaliada a partir das vivências de seu personagem. Podemos dizer que essa estratégia comunicativa experimentada por Nietzsche é uma tentativa de criar uma forma de comunicação coerente com sua própria compreensão da atividade filosófica.

Ao longo da narrativa, Zaratustra se torna um personagem cada vez mais interiorizado, que fala consigo. Nesse contexto, a referência ao canto nos envia a uma discussão acerca das formas de comunicação, principalmente aquela que seria aos olhos de Nietzsche a adequada ao solitário. No capítulo dedicado a Zaratustra em *Ecce Homo*, Nietzsche toma esse cântico como exemplo de uma linguagem capaz de trazer à tona a “mais funda melancolia” de Dioniso, a forma como sofre o deus, dizendo que é através da linguagem

do ditirambo que Zaratustra fala a si mesmo (NIETZSCHE, 1995, p. 91). . Podemos dizer que no desfecho da terceira parte, Zaratustra pratica uma *arte monológica*, sem testemunhas. Está em jogo uma forma de comunicação que não se volta à compreensão de um ouvinte exterior, mas que, no entanto, entra em tensão com a própria caracterização nietzschiana do professor como aquele que volta prioritariamente a sua atenção para o auditório.

Na última seção da terceira parte intitulada “Os Sete Selos” o personagem acata a requisição dos animais, expressa cantando uma série de motivos para desejar o *eterno retorno*. Essa é uma canção lírica em que o personagem canta para si mesmo o canto de um solitário indiferente a toda e qualquer audiência. Nietzsche retoma aspectos de sua caracterização de juventude de poeta lírico nesse contexto, porém sem o sentido metafísico de outrora. Podemos dizer que essa retomada está ligada, entre outros aspectos, a tentativa de encontrar uma forma de linguagem que se coadune com a compreensão da filosofia como uma atividade pessoal.

Em *Além do Bem e do Mal*, Nietzsche confia a seu leitor: "Gradualmente foi se revelando para mim o que toda grande filosofia foi até o momento: a confissão pessoal de seu autor, uma espécie de memórias involuntárias e inadvertidas [...] (NIETZSCHE, 1992, p.13). Essa concepção de filosofia já começa a ser desenvolvida no período de *Assim Falava Zaratustra*. Ao contrário do que pode ocorrer com o cientista, para o filósofo nada é impessoal. A concepção nietzschiana de filosofia coloca em questão justamente o tipo de comunicação que seria praticado pelo filósofo, nos convidando a pensar acerca de até que ponto é possível uma forma de comunicação pessoal. Em *Crepúsculo dos Ídolos*, o filósofo manifesta a tensão que essa questão exibe em seu pensamento quando afirma:

Já não nos estimamos suficientemente quando nos comunicamos. Nossas verdadeiras vivências não são nada loquazes. Não poderiam comunicar a si próprias, ainda que quisessem (NIETZSCHE, 2006, p.49).

Nietzsche reconhece que aparentemente o “falante já se vulgariza com a linguagem”, que a língua “foi inventada apenas para o que é médio, mediano, comunicável” (*idem*). Sendo

assim, a filosofia deve enfrentar o gregarismo, o atávico laço entre consciência e linguagem. O filósofo afirma que na consciência não se encontra nada de pessoal, porém aponta para uma dimensão subterrânea, para a batalha dos impulsos, e defende que a filosofia se apresenta como a expressão do sistema de impulsos do filósofo. Essa compreensão nietzschiana da filosofia é perpassada por dilemas comunicacionais na medida em que obriga a pensar numa forma de linguagem que seria capaz de expressar a hierarquia dos impulsos do filósofo. O problema da comunicação forma um dos cenários dramáticos de *Assim Falava Zaratustra*, no qual assistimos a retomada nietzschiana da significatividade investida no canto, no ditirambo, na lírica, enfim, na comunicação musical.

Podemos observar como no período de elaboração de *Zaratustra*, Nietzsche relaciona essa concepção de filosofia como confissão pessoal de seu autor com a música. Em uma anotação privada da primavera-verão de 1883, o filósofo afirma que somente

[...] a partir de agora se torna claro no homem que a música é uma linguagem semiológica dos afetos: e, mais tarde, apreenderemos a reconhecer o sistema dos impulsos de um músico a partir de sua música. (NIETZSCHE, 2008, p.189).

Acerca do filósofo diz Nietzsche: “O filósofo não é senão uma espécie de ocasião e de sorte para que o impulso consiga finalmente tomar a palavra” (*idem*). Tanto na filosofia quanto na música podemos apreender a reconhecer o sistema de impulsos de um homem, ambas são entendidas como uma espécie de confissão do seu autor. Nesse sentido, a música se torna um modelo ideal de comunicação filosófica.

Em sua primeira obra publicada, *O nascimento da tragédia*, Nietzsche caracteriza a lírica como uma arte dionisíaca. É da essência da arte dionisíaca que nela não se assiste à necessidade de levar em consideração o ouvinte.

O lírico canta “como canta um pássaro”, sozinho, pela mais íntima necessidade, e tem que emudecer se um ouvinte vem inquisidoramente a seu encontro. Por isso, seria completamente não natural exigir do lírico que compreendêssemos também as palavras textuais de sua canção, não natural porque aqui o *ouvinte* exige, ele que, em geral, na efusão lírica, não pode pretender direito algum. (NIETZSCHE, 2007, p.180)

O artista dionisíaco não é aquele que procura tornar-se compreensível para um ouvinte; não está em jogo em sua arte a necessidade de tornar-se inteligível a um “outro”. Esse “outro”, no entanto, é aquele que não participa do mesmo estado no qual se encontra, um estado de êxtase, ou seja, sua compreensibilidade se dá pela participação na excitação dionisíaca.

E como o [poeta] lírico canta seu hino, do mesmo modo canta o povo a canção popular, para si, por ímpeto interior, indiferente se a palavra é compreensível para quem não canta junto. Pensemos em nossas próprias experiências no domínio da arte musical superior: o que compreendemos do texto de uma missa de Palestrina, de uma cantata de Bach, de um oratório de Handel, se nós não cantamos junto? Somente para *aquela que canta junto* há uma lírica, há música popular: o ouvinte se coloca perante a ela como perante uma música absoluta. (NIETZSCHE, 2007, p.181)

A quarta parte de *Assim Falava Zaratustra* revela que, se primeiramente o mestre cantor do *eterno retorno* seria aquele que abdica da necessidade de comunicar algo a um ouvinte, posteriormente esse mestre se revela como aquele cujo canto somente é compreendido por aqueles que cantam junto. Podemos dizer então que o canto de Zaratustra se apresenta como aquilo que Nietzsche na juventude concebe como *arte dionisíaca*.

Conclusão: Zaratustra é um professor que para ensinar o *eterno retorno* aprende que tem que cantar, elemento fundamental no processo formativo do personagem. No entanto, tendo em vista que o canto de Zaratustra é aquele que não se interessa pela audiência, cabe considerar que Nietzsche, com a figura do *mestre cantor do eterno retorno*, tensiona com a sua própria concepção do que seria um *professor nato*, como aquele que dispensa uma atenção prioritária ao seu auditório. Zaratustra é um professor que, diante do pensamento do *eterno retorno*, precisa recuperar a seriedade consigo, precisa deixar de pensar somente no bem de seus alunos, deixar de ser somente um meio de transmissão do conhecimento. Para se tornar *mestre do eterno retorno*, Zaratustra primeiro precisa vivenciá-lo dramaticamente, esquecer o seu auditório, experimentá-lo de maneira pessoal. Dessa forma, é como um filósofo no sentido nietzschiano que Zaratustra se apresenta como mestre desse pensamento. No entanto, que espécie de linguagem é apropriada para ensinar um pensamento vivenciado de maneira pessoal?

Zaratustra não é somente aquele que canta indiferente ao auditório, mas também um mestre que diz aos seus seguidores que para compreender o dramático pensamento do *eterno retorno* é necessário cantar junto. O mestre que ensina a vivência de um pensamento deve adotar uma forma de comunicação que é indiferente a necessidade de se tornar inteligível a um auditório, sendo que isso não significa que o ensino de um pensamento que se vivencia é incompreensível, e sim que, nesse ensino, o que está em jogo é uma forma de compreensibilidade que depende da participação nos estados interiores, no *pathos* daquele que ensina.

Por um lado, a referência ao canto como forma de expressão de Zaratustra pode ser compreendida à luz da concepção nietzschiana de filosofia, revelando que uma forma de comunicação pessoal somente é possível na medida em que se supera a necessidade de se tornar compreensível a um auditório, visando assim suplantar o gregarismo que se encontra presente na gênese e desenvolvimento da linguagem. Por outro lado, a narrativa dramática da obra nos permite vislumbrar a existência de uma tensão entre a figura do filósofo e a do professor no pensamento nietzschiano, em que o problema da linguagem está diretamente implicado.

Referências.

- AZEREDO, V. D. (org.). *Nietzsche: filosofia e educação*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2008.
- CRAWFORD, Claudia. *The Beginning of Nietzsche's Theory of Language*. Berlim: Walter de Gruyter, 1988.
- DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche educador*. São Paulo: Scipione editora, 1993.
- HIGGINS, Kathlen Marie. *Nietzsche's Zarathustra*. Philadelphia: Temple University Press, 1987.
- LAMPERT, Laurence. *Nietzsche's Teaching: an interpretation of Thus Spoke Zarathustra*. New Haven and London: Yale University Press, 1986.
- LARROSA, J. *Nietzsche & a Educação*. Trad. Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MACHADO, Roberto. *Zaratustra, tragédia nietzschiana*. Rio de Janeiro; Jorge Zahar, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (= KSA: 15 vols.). Organizada por Giorgio Colli eazzino Montinari. Berlim; New York: de Gruyter, 1988.
- _____. *Fragmentos Póstumos (1875-1882)*. Volumen II. Traducción, introducción y notas de Manuel Barrios (Universidad de Sevilla) y Jaime Aspiunza (Universidad del País Vasco). Tecnos, 2008. (Edição espanhola dirigida por Diego Sánchez Meca)

- _____. *Fragments Póstumos* (1882-1885). Volumen III. Traducción, introducción y notas de Jesús Conill (Universidad de Valencia) y Diego Sánchez Meca (UNED). Tecnos, 2008. (Edição espanhola dirigida por Diego Sánchez Meca)
- _____. *Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Humano, demasiado, Humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. *Crepúsculo dos Ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Assim Falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- _____. *Além do Bem e do Mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- _____. *Ecce Homo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Música e palavra*. Tradução de Oswaldo Giacóia Júnior. Discurso nº 37 p. 167-181. São Paulo, 2007.
- SCHACHT, Richard. *Zarathustra/Zarathustra as educator*. In: SEDGWICK, Peter R. *Nietzsche: A critical reader*. USA: Blackwell Publishers, 1995.