

O mais profundo é a pele? Digressões e multiplicidades

Le plus profond est la peau? Digressions et multiplicités

Maria Helena Lisboa da CUNHA

Pesquisador Visitante Emérito FAPERJ, Edital 09-

2022 (PVE), IFCH/UERJ

Email: helenaherculana15@gmail.com

RESUMO:

Num texto conhecido de seus leitores, *A alma e a dança*, o poeta Paul Valéry afirma que o mais profundo é a pele, mas como os filósofos são mais questionadores do que os poetas, no meu texto, abaixo mencionado, coloco a afirmação como uma interrogação, como provocação. Desde Nietzsche, no séc. XIX, passando por Artaud e Deleuze, no séc. XX, e ainda no séc. XVII com Spinoza, que já coloca a pergunta pelo que pode um corpo?, o corpo foi resgatado do seu esquecimento correlato à superioridade da alma e se reapropriou de seus direitos. O texto ora apresentado discorre sobre esses conceitos e pretende trazer ao leitor o corpo como criador de potencialidades insuspeitadas.

PALAVRAS-CHAVES: Nietzsche, corpo, forças, pele, devir.

RÉSUMÉ:

Dans un livre connu de ses lecteurs, *L'âme et la danse*, le poète Paul Valéry affirme que le plus profond est la peau, mais comme les philosophes posent plus des questions que les poètes, dans mon article je fais de l'affirmation une provocation et une interrogação. Dès Nietzsche au XIX siècle, Artaud et Deleuze au XX siècle, et encore Spinoza au XVII siècle, qui pose la question, qu'est-ce qui peut un corps?, le corps a été sauvé de son oubliement par la supériorité de l'âme et s'est réapproprié de ses droits. L'article que je présente ici discute de ces concepts et a l'intention de montrer au lecteur le corps comme créateur d'insoupçonnées potencialités.

PAROLES-CLEFS: Nietzsche, corps, forces, peau, devenir.

Nietzsche trabalha com forças e não com conceitos (*kathegoriai*, categorias) do entendimento, metafísicos, portanto. Ora, as forças estão alocadas no corpo, não na mente, por isso o conceito de “Grande–razão” em Nietzsche diz respeito ao corpo, o corpo é a Razão maiúscula enquanto os conceitos do entendimento são a razão minúscula por não serem essenciais à vida, tendo um papel secundário e utilitário para pertencermos à sociedade de consumo a qual estamos, desde a revolução industrial e a evolução do capitalismo, atrelados: “O corpo é um grande sistema de razão, uma multiplicidade com um só sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor (...) teu corpo e seu grande sistema de razão: ele não diz *eu*, mas ele é o *eu*” (Nietzsche, 1908, “Os desprezadores do corpo”, p. 45). A esse sistema corporal Nietzsche chama Si-mesmo (*das Selbst*), por ser o núcleo afetivo e límbico que potencializa ou não o corpo: “Por detrás dos teus sentimentos e teus pensamentos, meu irmão, há um mestre mais potente, um sábio desconhecido – ele se chama Si-mesmo (*das Selbst*). Ele habita o teu corpo, ele é o teu corpo” (Idem, p. 46): “vontade de potência” e, por isso, Nietzsche usa muitas vezes o termo instinto (*Instinkt*), ou tendência (*Tendenz*), ou afeto (*Affekt*), ou *pathos*, para se referir à “vontade de potência”, que não é a vontade da consciência egóica (*Gewissen*) e nem da consciência moral, o super-ego freudiano (*Bewusstsein*), mas a força vital da natureza (*physis*):

(...) o que *reina* na natureza não é a penúria, a tacanhez, mas o excesso, o desperdício, uma loucura de desperdício. A luta pela existência é uma *exceção*, uma provisória restrição da vontade de viver: o ‘interesse’ das lutas grandes e pequenas continua a ser aí a preponderância, o aumento, a expansão, a força, conforme a essa ‘vontade de potência’ que é precisamente o querer viver (Nietzsche, 1999, § 349).

No aforismo 382 de *A gaia ciência*, “A grande saúde”, Nietzsche lembra que a saúde se diz de sua força, de sua potência, de sua nobreza: “Nós, os novos, os inominados, a gentes difíceis de compreender, precisamos de uma nova saúde, mais vigorosa, mais maligna, mais tenaz, mais temerária, mais alegre que toda saúde até agora” (Idem, p. 291). Essa saúde, do corpo e do espírito, alegre e aventureira, sujeita às manobras do acaso e não a uma teleologia qualquer, precisa ser transvalorada, “além do bem e do mal”, a saúde de um artista, de um santo, de um gênio, de um legislador, de um sábio e de um homem piedoso, de um adivinho, que se deve adquirir sempre e ao mesmo tempo abandoná-la para de novo adquiri-la, num movimento contínuo porque só há vida no movimento: “Não estamos no coração da mais radiante manhã? Sobre verdes e macios prados, reino da dança? Existe hora mais favorável para a alegria? Quem nos cantará uma canção tão ensolarada, tão leve, tão leve que ela não espante nem mesmo as cigarras – que ela as convide, ao invés, a cantar e a dançar conosco?” (Idem, 1999, § 383, p. 293).

No texto “Do corpo-escrita. Nietzsche, seu “eu” e seus escritos”, Cagnolini, pensadora argentina de peso que conheci na cidade do México por ocasião de um Congresso de Filosofia a convite da minha amiga e parceira de Projetos na área da Filosofia de Nietzsche, Deleuze, Bergson, Kierkegaard, Rebeca Maldonado da Universidad Nacional Autónoma de Mexico (UNAM), assim se expressa a respeito:

A escrita não é – somente – o “relato” das experiências vitais: num sentido nietzschiano, ela mesma é uma experiência de vida. Porque quem escreve quando escrevemos é nosso corpo com suas forças, que sempre são, ao mesmo tempo, as forças dos outros que se articulam com as próprias. Forças próprias-desapropriadas da escrita: então, não se escreve com o corpo senão que é o corpo o que escreve e se escreve (Cagnolini, 2001, p. 132).

Sobre o corpo, Cagnolini chama atenção para o fato de que em Nietzsche o corpo tem muitas almas, ele é “uma estrutura social de muitas almas” (Nietzsche, 1998, § 19), sendo relação de forças que se manifestam ora como matéria, ora como energia, hipótese abraçada por Jung em sua convivência com os físicos quânticos, Niels Bohr e Wolfgang Pauli. No seu entender, “Como a psique e a matéria estão encerradas em um só e mesmo mundo, e, além disso, se acham permanentemente em contato entre si, (...) há, não só a possibilidade, mas até mesmo uma certa probabilidade de que a matéria e a psique sejam dois aspectos diferentes de uma só e mesma coisa” (Jung, 1986, p. 152), uma multiplicidade de muitas máscaras, muitos rostos para que se apresente como um único “eu”: “Máscaras das puras aparências e do puro manifestar-se na superfície, sem nenhum fundo por detrás salvo esse fundo desfundado do caos sem nome, sem palavra, sem som” (Cagnolini, 2006, p. 73). Esse procedimento faz com que todas as máscaras sejam remetidas a outras máscaras, sendo muito utilizado nas artes plásticas, visuais (Pollock e De Koning), na literatura (Kafka, Joyce, Rosa, Lispector) e no cinema (Ozu, Renoir, Truffaut, Resnais, Ozon, Fellini, Antonioni, Visconti, Bergman, Wenders), como recurso capaz de recuar ao infinito qualquer fundo e anulando qualquer perspectiva que pretenda recuar para um “fundamento”, o que chamamos de *mise en abîme* (narrativa em abismo), como os franceses o chamam a partir de André Gide, para falar de uma narrativa que contem dentro dela outras narrativas.

Em Nietzsche, a superfície não se opõe à profundidade como poderíamos pensar numa dimensão metafísica, mas pelo contrário, a superfície é o que permite à profundidade ter visibilidade, é aquilo pelo qual a profundidade se manifesta, posto que sua filosofia genealógica, valorizando a vida como o valor mais alto de todos os valores, e se espelhando nos gregos para quem as aparências eram “superficiais – por profundidade”, conceitua a ‘vontade de arte’ como ‘vontade de ilusão’, devir dionisíaco de um deus proteiforme (Proteu, personagem mitológico, era dotado do poder de se transformar no que desejasse, desde animais, vegetais ou elementos como a água e o fogo), que dança e se traveste com máscaras de toda natureza, humanas e animais:

O que é para mim a “aparência” (*Schein*)? Na verdade, não é o oposto a uma essência qualquer (...) Na verdade, não é uma máscara morta que também se possa colocar numa pessoa

desconhecida e que também se possa tirar! A aparência é para mim o que atua e o vivente mesmo (*das Wirkende und Lebende selber*) (Idem, 1999, § 54).

Essa questão será bem explicitada no texto de Nietzsche *O nascimento da tragédia* onde o filósofo observa que “toda vida é baseada na aparência, na arte, na ilusão, na ótica, na necessidade perspectivista, no erro” (Idem, 1977, 5, p. 31). Ainda segundo o filósofo, “Talvez a verdade seja uma mulher que tenha razões para não deixar que se vejam seus fundos (*ihre Gründe*)? Talvez seu nome em grego seja Baubô?” (Idem, 1999, Prefácio à segunda edição, 4). Chamar a vida de Baubô¹ é a identificar não somente à mulher, mas precisamente a seus órgãos reprodutores, seu sexo: Baubô se equivale a *Koilía* (um dos muitos nomes gregos para o sexo feminino, a vulva, baubôn², símbolo do pênis, deriva de Baubô. Baubôn e Baubô, personificação dos dois sexos, intervém nos rituais de Elêusis. Baubô é uma vulva esperta, o órgão feminino era exaltado como símbolo de fecundidade e do retorno da vida. Desde então Baubô aparece como o duplo feminino de Dioniso, deus efeminado, duplo, diria-se que ele é, como a vida, além das distinções “metafísicas” do masculino e do feminino (Otto e Jeanmaire). Segundo Nietzsche, o culto de Dioniso garantia a vida eterna, afirmação da vida além da morte e da mudança (Kofman, 1986, pp. 254-6). Baubô e Dioniso seriam o equivalente da vida proteiforme, Dioniso o deus mascarado posto que sem identidade e anterior ao sistema das oposições teológicas:

A afirmação da vida nos seus problemas mais estranhos e árduos: a vontade de vida se gratificando nos sacrifícios dos tipos mais elevados, como seu próprio *caráter inesgotável*, é o que eu chamei dionisíaco (...) Eterna alegria do devir, esta alegria que traz em si mesma a destruição (Nietzsche, 1974, “O que devo aos antigos”, § 1).

Segundo Franco Ferraz, “A estratégia nietzschiana de reabilitação do teatro e da máscara, no final do século XIX, corresponde a um gesto radicalmente antiplatônico e à ultrapassagem do modelo de identidade erigido no limiar da Filosofia ocidental” (2002, p. 117) chama a atenção para o termo que caracteriza o ator em grego, *hypokrites*, em português hipócrita, designa uma pessoa que mente, que se esconde sob uma máscara encobrindo seu verdadeiro ser, denotando o quanto a máscara tornou-se desqualificada ontologicamente pelo desvirtuamento do seu sentido originário: o ator grego se utilizava

¹ Em Priene (antiga colônia grega da Jônia, atual litoral oriental da Turquia), em 1898, os arqueólogos alemães descobriram uma série de estatuetas de terracota que tinham entre 8 e 15 cm de altura e muito estranhas por quanto tem o formato de uma massa corporal cujas articulações se revelam misturadas: da região das orelhas crescem dois braços, espécies de tocos, um dos quais segura uma cesta de frutas colocada sobre a cabeça, outras seguram uma tocha e uma lira. Uma farta cabeleira sobre a cabeça e um ventre facial, a boca se justapõe ao sexo: seu nome Baubô, nutriz de Deméter, dado por Diels (*Empédocles*, Paris, 1969, t. II, p. 171), que o encontrou em textos antigos ao compor seus fragmentos de Empédocles. O lexicógrafo alexandrino Hesíchios, propõe aproximar esse nome a Empédocles porque observa que Baubô significa também cavidade, útero (*koilía*)¹ como em Empédocles. Diels aproxima esse nome de outros termos, o masculino *Baubôn*, termo que designa, num papiro do British Museum, o sexto *Mime* de Herondas, um simulacro em couro de um falo (*fallus*), conhecido pelos gregos desde o texto da *Lisístrata* de Aristófanes (o mencionado *ólithos*, 109).

² Em muitas peças de Aristófanes, existem *phallus* substitutos (*baubôn*) fabricados pelos sapateiros, para consolar as mulheres gregas quando seus esposos estavam na guerra.

de máscaras não para dissimular, mas para compor o personagem até porque na Grécia todos os papéis mesmo o de mulheres eram representados por homens, como também no teatro elisabetano de Shakespeare (Idem, p. 121). Nietzsche chama a atenção para uma questão fundamental que é a seguinte: A verdade só tem direito à existência quando velada: “[...] É verdade que o Bom Deus está em toda parte? Perguntou uma menininha a sua mãe. Eu acho isso muito indecente” (Nietzsche, 1999, Prefácio da 2^a ed. de 1886 p. 4). Indicação para os filósofos: deveríamos honrar preferencialmente o pudor que a natureza esconde por detrás dos enigmas e incertezas. Essa atitude do filósofo trabalha no sentido contrário da atitude dos metafísicos que desejam tudo ver, tudo desvelar, que desde Platão com o desvelamento do conhecimento presente no “mito da caverna” até Descartes com a exatidão matemática e o alijamento do erro, desemboca no séc. XIX no cientificismo do Positivismo execrado por Nietzsche e denunciado pela Fenomenologia de Husserl na “crise das ciências”.

A máscara, em Nietzsche, se deduz dos conceitos régios do seu pensamento, uma vez que ele não trabalha com o conceito de Ser dos Pré-socráticos, fundamentalmente Parmênides e o Ser estático, aproximando-se do vir-a-ser heraclítico, pensa a vida no seu movimento incansável de transformação, “Quando eu represento o mundo como um jogo divino além do bem e do mal, tenho por precursores a filosofia dos Vedantas e de Heráclito” (Idem, 1998, v. II, l. 4, § 628), por isso, “Não é a “humanidade”, é o *Superhomem* que é o alvo!” (Idem, ibidem, § 476) O “além do homem”, no meu entender, a melhor tradução para o termo alemão *Übermensch*, ao invés de super-homem como observamos em muitas traduções das obras de Nietzsche, foi conceituado por Foucault, num texto sobre Deleuze, como o tipo que se desvincilha das amarras da moral, que se coloca “além do bem e do mal”, como queria Nietzsche: “Como o homem vai ser ultrapassado? O Superhomem tem o meu coração, é *ele* que é para mim o único, - e *não* o homem” (Nietzsche, 1908, “Do homem superior”, p. 417). A tudo o que já foi dito a esse respeito, Rosset acrescenta que a máscara também tem como característica fundamental o fato de ser expressão e não dissimulação, distinguindo em Nietzsche duas principais funções da máscara, uma de pudor, destinada a não abrirmos de uma só vez a nossa guarda, o nosso foro íntimo, a outra destinada a mostrar a insuficiência de toda palavra, de toda verdade, mesmo a mais profunda, nunca será a definitiva, posto que “há sempre uma caverna detrás de cada caverna, um abismo detrás de cada abismo!” (referência ao aforismo de ABM § 289 supramencionado).

Franco Ferraz, na obra *Platão - As artimanhas do fingimento*, no capítulo “O Poeta, como o Sofista: um fingidor”, observa que a máscara, como superfície, também foi retomada por outros escritores do séc. XX, tais como Paul Valéry para quem o mais profundo é a pele e Michel Tournier, na obra *Sexta-feira ou os lumbos do Pacífico*. Nela seu protagonista, Robinson Crusoé, contextualiza expressões consagradas tais como

“espírito profundo” e “amor profundo”, privilegiando a superfície tão fundamental para Nietzsche e seus pós-teros:

Estranha prevenção essa que valoriza cegamente a profundidade à custa da superfície e que faz com que “superficial” signifique não “de vasta dimensão”, mas, sim, “de pouca profundidade”, enquanto “profundo” significa, pelo contrário, “de grande profundidade” e não “de fraca superfície”. E, no entanto, um sentimento como o amor mede-se bem melhor – caso possa ser medido – pela importância da sua superfície do que pelo seu grau de profundidade. Porque eu meço o meu amor por uma mulher pelo fato de que amo igualmente as suas mãos, os seus olhos, a maneira como anda, a roupa que usa, os seus objetos familiares, aqueles que a sua mão aforou, as paisagens onde a vi evoluir, o mar onde se banhou... Tudo isso é bem a superfície, parece-me! Enquanto um sentimento medíocre visa diretamente, *em profundidade*, o próprio sexo e deixa tudo o mais em uma penumbra indiferente (Franco Ferraz, 1999, p. 58).

No conto *O espelho*, Guimarães Rosa atesta a multiplicidade de aspectos presentes na imagem especular, “O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel”, mas questiona, “Como é que o senhor, eu, os restantes próximos somos, no visível?” (1964, p. 71) e, apesar da ilusão de identidade que essa imagem nos dá, sinaliza para a diferenciação dos muitos retratos, mesmo que tirados de imediato um após outro, mesmo que tirados em frações de segundos. Por esse mesmo viés, traz à baila “as máscaras moldadas nos rostos” que valem, grosso modo, para falsificar as formas, como formas engessadas de modo a impedir a mudança nas expressões, impedindo o acontecer do passar do tempo, “não para o explodir da expressão, o dinamismo fisionômico. Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando” (Idem, Ibidem). Com relação a esse tema, lembremos a poesia de Fernando Pessoa, *Tabacaria*, nas estrofes que se seguem:

(...) Fiz de mim o que não soube, E o que podia fazer de mim não o fiz. O dominó que vesti era errado. Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me. Quando quis tirar a máscara, estava pegada à cara. Quando a tirei e me vi ao espelho, Já tinha envelhecido. Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado. Deitei fora a máscara e dormi no vestiário Como um cão tolerado pela gerência Por ser inofensivo E vou escrever esta história para provar que sou sublime (1965, p. 362).

Para concluir, vale lembrar o excelente texto de Daniel Lins, “Deleuze: o surfista da imanência” (In *Nietzsche/Deluze, Jogo e música* (Daniel Lins/José Gil org.), Rio de Janeiro: Forense, 2008, pp. 53-75), onda e dança, o surfe é um devir líquido tendo o mar (*thálassa*, o mar costeiro) por espaço, o mar de todos os possíveis, o mar sem fim do *Mar morto* de Jorge Amado, uma “estética do efêmero”: “O efêmero, porém, não é o que passa, mas o que não ancora: é puro rizoma, sem porto seguro nem fundações” (Idem, 2008, p. 53). No entender do autor, o mar sendo uma superfície impermanente por excelência, se agencia com a impermanência do universo, da vida em contínuo movimento, constituindo uma “estética do fluxo e do refluxo”, surfista e onda se tornam uma mesma dobra em movimentos ultra-rápidos, tensos e dançantes, fluidos, arte do escorregão, “O surfe, como a dança, é a arte do deslocamento, atalho, desvio, uma geografia da bela carne em movimento” (Idem, p. 55).

Deleuze manteve uma correspondência com surfistas³ e, segundo conta, concordavam com seus textos sobre “as dobras móveis da natureza”, afirmavam que para eles a natureza era um conjunto de dobras móveis e que eles se insinuavam na dobra da onda como se habita nas dobras da vida, que a tarefa deles era habitar a dobra da onda, e, para o filósofo, eles pensavam o que faziam, era de pensamento o seu trabalho corporal (Idem pp. 55-56). Esses esportes, chamados em francês, *sports de glisse* (surfe, windsurfe, *kitesurfe*, esqui náutico, *bodyboard*, skate, etc.), termo criado pelo francês Yves Bessa em 1970, ou “esportes de escorregos”, se agenciam com a filosofia de Deleuze/Guattari uma vez que primam pela impermanência, pela ausência do princípio de causalidade e do princípio de identidade de Parmênides detonado por Nietzsche: “Os “esportes do escorregos”, sobremaneira o surfe, contribuem para a desconstrução de alguns pontos de vista de Platão: (...) O corpo abre caminhos, inclusive para a filosofia, contrariando aqui também as ideias de Sócrates. O ideal do surfista, o oposto àquele de Platão, é ter um corpo” (Idem, p. 56).

A postura deleuziana de que o pensamento é uma força da natureza, que ele não me pertence e que, ao contrário do que se pensa e do que se fala, ele me atravessa como os dardos atravessam o alvo a ser alcançado, se agencia sobremaneira com o surfe, posto que o surfista espera pacientemente a onda chegar com seu corpo imerso num meio líquido, espaço de todos os possíveis, quem direciona o jogo no mar é a onda e não o jogador, se o mar fica de almirante e cessa de formar as ondas propícias ao surfe, o jogo não acontece:

Ele espera, e seu *movimento* se situa no interior dos limites. Nesse sentido, o surfista é o sedentário do esporte. Contudo, é parado que ele se movimenta mais: parar é ainda correr, é ter o corpo em movimento, em articulações que superam o espetáculo para se calar em um silêncio que é, sobremodo, comunicação com a onda” (Idem, p. 59).

Bem lembrado pelo texto de Lins o fato de que para os havaianos *a onda é a rainha*. O surfista é apenas um rei que espera, ele é o nômade do oceano: “Errante, cria novas modalidades de movimento, do tempo e da superfície. Devir-pássaro: ele voa e já não precisa dos órgãos. Seu movimento líquido encontra na onda o elemento que o insere na natureza” (Idem, p. 60). Por tudo isso, ele já se é natureza.

³ Gibus de Soultrait, surfista de ponta e ex-aluno de filosofia, fundador e diretor de duas revistas francesas de surfe, procurou Deleuze e manteve com ele uma intensa correspondência. Desse encontro vieram a lume dois livros escritos por Soultrait dos quais Lins retirou as observações que nesse texto transcrevo.

Referências Bibliográficas

- CRAGNOLINI, Mónica B. “Tragedia y superficie – el saber de la superficie y el abismo de la nada”. In *Nietzsche e os gregos: arte, memória e educação. Assim falou Nietzsche V* (orgs. Charles Feitosa, Miguel-Angel de Barrenechéa, Paulo Pinheiro). Rio de Janeiro: DP&A: FAPERJ: UNIRIO, 2006, pp. 65-80.
- CRAGNOLINI, Mónica B. “Do corpo-escrita. Nietzsche, seu “eu” e seus escritos”. In *Assim falou Nietzsche III* (orgs. Barrenechéa, M. A., Casanova, M. A., Dias, R. M.), trad. Miguel-Angel de Barrenechéa (UNIRIO), revisão de Maurício Brito de Carvalho (UNIRIO). Rio de Janeiro: 7Letras, 2001, pp. 132-138.
- CUNHA, Maria Helena Lisboa da. *Rizoma. Uma estética da ‘existência’ em Platão, Nietzsche e Jung*. Rio de Janeiro: Verbete, 2009.
- CUNHA, Maria Helena Lisboa da.. *Nietzsche – Espírito artístico*. Londrina: CEFIL, 2003.
- FRANCO FERRAZ, Maria Cristina. *Nove variações sobre temas nietzschianos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- FRANCO FERRAZ, Maria Cristina. *Platão. As artimanhas do fingimento*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- JUNG, Carl Gustav. *Obras completas de C. G. Jung*. Vol. III/2. *A natureza da psique*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- KOFMAN, Sarah. *Nietzsche et la scène philosophique*. Paris: Galilée, 1986.
- LINS, Daniel/GIL, José (org.). *Nietzsche/Deluz. Jogo e música*. Rio de Janeiro: Forense, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Oeuvres philosophiques complètes*. Édition critique établie par G. Colli et M. Montinari. Tome I, v. 1. *La naissance de la tragédie. Fragments posthumes* (Automne 1869-Printemps 1872). Trad. Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Paris: Gallimard, 1977.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Oeuvres philosophiques complètes*. Édition critique établie par G. Colli et M. Montinari. Tome V. *Le gai savoir et fragments posthumes* (1881-1882). Trad. Pierre Klossowski. Paris: Gallimard, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Oeuvres philosophiques complètes*. Édition critique établie par G. Colli et M. Montinari. Tome VIII. *Le cas Wagner. Crépuscule des idoles. L'antéchrist. Ecce homo. Nietzsche contre Wagner*. Trad. Jean-Claude Hémery. Paris: Gallimard, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Ainsi parlait Zarathoustra (Un livre pour tous et pour personne)*. Trad. Henri Albert. 17e éd. Paris: Mercure de France, 1908.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Além do bem e do mal. (Prefácio a uma filosofia do futuro)*. Tradução, notas e posfácio: Paulo César de Souza. 2a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *La volonté de puissance*. Trad. Geneviève Bianquis (Organisé par Friedrich Würzbach). Paris: Gallimard, 1997/1998, 2 v.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1964.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Aguillar, 1965.



CUNHA, Maria Helena Lisboa da. O mais profundo é a pele? Digressões e multiplicidades. *Kalagatos*, Fortaleza, vol.22, n.3, 2025, eK25041, p. 01-09.

Recebido: 04/2025
Aprovado: 09/2025