

NIETZSCHE E O HORIZONTE INTERPRETATIVO DO CREPÚSCULO DOS ÍDOLOS¹

Jorge Luiz Viesenteiner (PUC-PR)^{2,3}

jvies@uol.com.br

Resumo: O objetivo do artigo é apontar alguns horizontes interpretativos do *Crepúsculo dos Ídolos*, especialmente seu estatuto filológico em relação ao projeto literário da *Vontade de Poder* e seu *status* filosófico no conjunto dos textos de 1888. Dentre outras, a hipótese central que guiará nossa interpretação é a ‘heurística da necessidade’, a pergunta pelos anseios e necessidades que causaram uma determinada produção e, além disso, percorre todo o livro. Por fim, trata-se também de apontar em que medida Nietzsche opera um distanciamento semântico em relação a conceitos previamente elaborados, como, por exemplo, o ‘gênio’. Essas hipóteses auxiliam a preencher uma lacuna na pesquisa-Nietzsche de um texto que até agora não recebeu, no Brasil, sua real significação.

Palavras-chave: *Crepúsculo dos Ídolos*; vontade de poder; necessidade; gênio.

INTRODUÇÃO

Dentre todos os textos que Nietzsche publica em 1888 há um livro que seria, tal como ele escreve em uma carta a Carl Fuchs de 9 de setembro de 1888, a “perfeita e completa introdução”⁴ ao seu pensamento e, simultaneamente, o que há de “mais substancial, mais independente” (EH, *Crepúscu-*

¹ Recebido: 08-06-2012/Aprovado: 16-10-2012/Publicado on-line: 27-02-2013.

² Jorge Luiz Viesenteiner é Professor da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil.

³ Esse texto é resultado de uma pesquisa em curso intitulada “Nietzsche e o *Crepúsculo dos Ídolos*”, apoiada pelo CNPq (Edital Universal) de 2012 a 2014.

⁴ “Incrível, mas verdadeiro: “essa manhã enviei à impressão o manuscrito mais cuidado, mais limpo e mais elaborado que já enviei [...]. O título é bastante amável, *Ociosidade de um psicólogo* [...]. É uma perfeita e completa introdução à minha filosofia: – depois virá a *transvaloração de todos os valores* (cujo primeiro livro está quase pronto)” (KSB 8, carta n. 1104).

lo dos Ídolos 1)⁵ dentre seus livros: trata-se do *Crepúsculo dos Ídolos*⁶, datado do início de novembro de 1888 (KSA 14, 410), que traz como subtítulo “como se filosofa com o martelo”⁷. Curiosamente, porém, *Crepúsculo dos Ídolos* é o livro

⁵ Utilizaremos as seguintes referências para os textos de Nietzsche. Para os apontamentos póstumos, indicaremos o ano do apontamento, o número do fragmento, seguido da referência na KSA (*Kritische Studienausgabe* – a edição crítica das obras completas de Nietzsche) com o número do volume e a página (p. ex.: Nachlass 1888, 9[1], KSA 8, p. 23). Para as cartas empregamos a abreviação KSB (*Sämtliche Briefe*) seguida do volume e do número da carta (KSB 8, carta n. 1104). Para as referências de obras enviadas à publicação de Nietzsche, segue-se a abreviação do livro (p. ex., NT para *O nascimento da tragédia*; Cons. Ext. II, HL para *Considerações extemporâneas II, Da utilidade e desvantagem da história para a vida*; HH para *Humano, demasiado humano*; A para *Aurora*; GC para *A Gaia Ciência*; Za para *Assim falou Zaratustra*; ABM para *Além do bem e do mal*; CW para *O caso Wagner*; CI, para *Crepúsculo dos Ídolos*; EH para *Ecce homo* e AC para *Anticristo*) e número do aforismo (p. ex., A 33; GC 343, EH, *Crepúsculo dos Ídolos* 1; CI, *Considerações de um extemporâneo* 44, etc.). As traduções dos apontamentos póstumos e da bibliografia em alemão são de minha autoria. Privilegiamos as traduções de Paulo César de Souza ao citarmos as obras publicadas em português.

⁶ O título original do livro havia sido pensado por Nietzsche como *Ociosidade de um psicólogo*. Após enviar o texto ao seu amigo Peter Gast, o primeiro a corrigir e comentar o texto, Nietzsche recebe, em carta do dia 20 de setembro de 1888, a sugestão para alterar o título por se tratar, talvez, de algo “demasiado modesto”, apesar de o conteúdo mesmo do texto ser considerado por P. Gast como um “passo de gigante”. Em resposta, Nietzsche escreve, em carta de 27 de setembro de 1888, alterando em definitivo o título, e o texto passa a se chamar *Crepúsculo dos Ídolos, ou como se filosofa com o martelo*. Nessa mesma carta, Nietzsche registra que o título seria “mais uma maldade contra Wagner”, nesse caso uma espécie de paródia com a obra wagneriana ‘*Crepúsculo dos Deuses*’. Sobre o tema, cf. KSA 14, p. 410; Nachlass 1888, 22[6], KSA 13, p. 586.

⁷ Há inúmeras interpretações sobre a noção de “martelo” em Nietzsche. Uma das mais preciosas, porém, foi publicada por Brobjer (1999). O autor retoma a usual correspondência de martelo com o eterno retorno – “filosofar com o martelo é filosofar a partir da perspectiva do eterno retorno” (p. 40) – situando a semântica da metáfora a partir de três horizontes: indicando seu caráter destrutivo, de diagnóstico e construtivo (p. 41). Para além da relação com o eterno retorno, porém, gostaríamos aqui de registrar também um tríplice aspecto da metáfora do martelo, mas nesse caso indicados intratextualmente, sobretudo quando lemos o prefácio do livro. De fato, o prefácio nos indica tanto 1) a dimensão diagnosticante de “*auscultar ídolos*” com o martelo, tal “como se fosse um diapasão”, exigindo, para isso, “ouvidos por trás dos ouvidos”. Trata-se aí, novamente, do papel de Nietzsche como sutil médico da cultura. Mas, simultaneamente, o prefácio também revela que *Crepúsculo* seria 2) uma “*grande declaração de guerra*” (CI, Prólogo), apresentando aí talvez sua dimensão destrutiva, mas no rigoroso sentido que Nietzsche entende sua “guerra”, tal como registrado em *Ecce homo* (EH, Por que sou tão sábio 7). Assim, não se toca apenas na “velha verdade” (EH, *Crepúsculo dos Ídolos* 2), ou em “ídolos da época”, mas agora também em “ídolos eternos” (CI, Prólogo). Há que se enfatizar um terceiro aspecto ainda não mencionado na pesquisa-Nietzsche – que não teríamos problema nenhum em caracterizá-lo como construtivo, sem querer com isso indicar um plano hermético e sistemático para o livro –, vale dizer, o aspecto performativo que a metáfora do martelo exerce no livro. O apêndice do livro é precisamente o momento em que o “martelo fala”, e suas palavras – a retomada de um trecho de *Assim falou Zaratustra* – possuem o teor estritamente performático, que aponta para a criação de novos valores: “E se a vossa dureza não quiser cintilar, cortar e retalhar: como podereis um dia comigo – criar? / Pois todos os que

que menos interpretações recebeu no interior da *Nietzsche-Forschung* tanto internacional quanto no Brasil, o que justifica nos voltarmos um pouco a alguns aspectos do estatuto filosófico do *Crepúsculo...*, ressaltando algumas das suas linhas teóricas capitais.

Chamemos inicialmente a atenção para essa escassez interpretativa. Tal carência se deve em partes, por um lado, pela caracterização do *Crepúsculo dos Ídolos* como livro integrante do projeto maior da obra apócrifa intitulada *A Vontade de Poder: tentativa de transvaloração de todos os valores* (Montinari 1982, 118). Nesse caso, *Crepúsculo dos Ídolos* se configuraria, a princípio, apenas como um coadjuvante para seu ‘pensamento principal’. Na medida, porém, em que Nietzsche desiste do projeto da *Vontade de Poder*⁸, publicando o *Crepúsculo* em separado – assim como *O caso Wagner* e *O Anticristo*, sendo este último considerado posteriormente por Nietzsche, conforme carta de 26 de novembro de 1888 a Paul Deussen, como a ‘transvaloração de todos os valores’ *in totum* (KSB 8, carta n. 1159) –, supõe-se que *Crepúsculo*

criam são duros.” (CI, Fala o martelo). O martelo como aspecto performático, nesse caso, tem de ser entendido por meio da expressão que denominamos de heurística da criação, isto é, uma metáfora que provoca performaticamente, na medida em que exerce seu efeito (som, cintilar, retalhar, etc.) sobre seus leitores, e Nietzsche exige deles próprios que se tornem “duros”, ou seja, que sejam eles próprios criadores de novas tábuas valorativas. O martelo, como metáfora construtiva, não é tanto um indicador específico de quais valores ou tábuas devem ser criadas – postura excessivamente ingênua a se esperar de Nietzsche – mas um horizonte heurístico, provocador, que força a individualização do pensamento, nesse caso sobre o próprio leitor. Daí seu exercício de um efeito, grosso modo, um exercício performático. Outros textos que também já discutiram essa importante metáfora em Nietzsche são: Thatcher (1985) e Georgsson (2004).

⁸ O último plano sobre a *Vontade de Poder* data “do último domingo do mês de agosto de 1888” (Nachlass Agosto 1888, 18[17], KSA 13, p. 537), momento contemporâneo a uma carta que Nietzsche escreve a Meta von Salis de 22 de agosto de 1888, na qual se queixa das poucas forças e da insatisfação com seus trabalhos. Segundo Montinari, Nietzsche teria então se decidido por publicar aquilo que já estava “pronto diante dele”. Montinari registra ainda que, após o abandono desses planos, uma única folha solta ainda traz o título “transvaloração de todos os valores”, na qual “contém – no lado traseiro – uma série de títulos que aludem a uma ‘síntese’ da filosofia de Nietzsche” (MONTINARI 1982, 113).

dos Ídolos deixa de ser apenas um ‘texto menor’ para ganhar um valor genético e independente em seus escritos⁹. Por outro lado, a escassez interpretativa se deve também ao preconceito segundo o qual *Crepúsculo dos Ídolos* não apresenta nenhuma tese original na filosofia de Nietzsche. Se é verdade que o livro representa, segundo o próprio Nietzsche, uma “perfeita e completa introdução” a seu pensamento, exprimindo suas principais heterodoxias filosóficas, isso não significa, porém, que *Crepúsculo dos Ídolos* não carregue uma independência teórica no pensamento nietzscheano, especialmente no que se refere à variação semântica de alguns conceitos-chave da sua filosofia.

Tal independência teórica não pressupõe a hermeticidade de *Crepúsculo dos Ídolos*, mas ela vem à luz na medida em que o analisamos relativamente aos outros livros de aforismos de Nietzsche, notadamente *O caso Wagner* – seu “irmão gêmeo”, tal como ele escreve em carta de 7 de setembro de 1888¹⁰ – e também *O Anticristo*. Portanto, tanto a consideração originária sobre o pertencimento do *Crepúsculo dos Ídolos* ao projeto maior da ‘vontade de poder’,

⁹ Importante ressaltar que na folha solta que ainda continha o título ‘transvaloração de todos os valores’, conforme vimos na nota anterior, o conteúdo da ‘síntese’ da filosofia de Nietzsche – ele registra em dois apontamentos essa intenção, sob o título “Minha filosofia em síntese” (Nachlass setembro 1888, 19[3] e 19[5] – é, basicamente, o conteúdo do livro *Crepúsculo dos Ídolos*. Trata-se de doze capítulos (cf. Nachlass setembro 1888, 19[4], KSA 13, 543) dos quais sete são títulos homônimos do *Crepúsculo dos Ídolos* – cuja única exceção é ‘Considerações de um extemporâneo’, que no apontamento póstumo 19[4] vem registrado como ‘Entre artistas e escritores’, mas que, apesar disso, corresponde à mesma coisa no que toca ao conteúdo –, e quatro são temas que compuseram *O anticristo* (cf. MONTINARI 1982, 114).

¹⁰ Trata-se de uma carta ao editor Constantin Naumann: “Dessa vez faço ao senhor uma surpresa: o senhor pensa certamente que estejamos prontos com as impressões: mas veja só! Segue agora mesmo o manuscrito mais limpo que já enviei ao senhor. Trata-se de um escrito que, no que se refere ao seu formato, deve ser o perfeito irmão gêmeo de *O caso Wagner*. Seu título é: *Ociosidade de um psicólogo*. Faz-se necessário publicá-lo agora, pois é provável que até o final do próximo ano procederemos à impressão de minha obra capital, a *transvaloração de todos os valores*.” A menção indireta a *O caso Wagner*, de fato, Nietzsche escreveu logo no Prefácio ao texto: “Todo meio é bom para isso, todo ‘caso’ um acaso feliz.” (CI, Prólogo).

quanto o valor teórico dado a ele apenas como resumo de sua filosofia, podem ser indicados como hipóteses possíveis para um tratamento talvez não tão sistemático do valor teórico-conceitual do livro, mas um aspecto relevante para o qual gostaríamos de chamar a atenção neste texto.

Contudo, o problema se intensifica ainda mais quando consideramos mais de perto as cartas que Nietzsche escreveu por ocasião da confecção e publicação de *Crepúsculo dos Ídolos*, cujas considerações epistolárias nos indicam as condições genealógicas plausíveis para o surgimento do texto. Conforme os diversos planos preparatórios à *Vontade de Poder*, bem como a referência de que, do ponto de vista do “conteúdo”, a “*transvaloração de todos os valores* em certo sentido é o mesmo que a ‘vontade de poder’”, é curioso perceber que, na medida em que o projeto maior de 1888 vai sendo abandonado, *Crepúsculo dos Ídolos*, segundo as cartas, exerce um papel imensamente superior à mera consideração de ‘perfeita introdução’ às heterodoxias filosóficas de Nietzsche¹¹. O que queremos dizer é que, nas diversas ocorrências em que Nietzsche se refere à “perfeita e completa introdução” à sua heterodoxia filosófica, ele também imediatamente registra a preparação da obra ‘*Transvaloração de todos os valores*’. Nesse caso, o que precisa ser questionado é precisamente o caráter ‘introdutório’ de *Crepúsculo dos Ídolos*: se se trata realmente de uma introdu-

¹¹ Depois do abandono literário definitivo de publicação da ‘Vontade de Poder’, seguiu-se ainda, a partir de setembro de 1888, seis versões de um novo plano literário, intitulado “*Transvaloração de todos os valores*”, em quatro livros. Sabemos então, conforme vimos, que *O Anticristo* se torna a ‘transvaloração’ *in totum* – sendo, na maioria dos seis planos, apenas o primeiro capítulo –, o que significa também o igual abandono desse novo projeto. A observação de Montinari (1982, 118) a esse respeito é marcante: “Visto do ponto de vista do conteúdo, a *transvaloração de todos os valores* em certo sentido era o mesmo que a ‘vontade de poder’, mas justamente por isso ela também foi sua negação literária. Ou ainda: das anotações oriundas à ‘vontade de poder’, surgiram o *Crepúsculo dos Ídolos* e *O Anticristo*; o resto é – apontamento póstumo.”.

ção ao seu pensamento no geral, ou, antes, uma introdução à obra magna que ele estaria redigindo, a “Transvaloração de todos os valores”.

A alusão à “Transvaloração de todos os valores” ocorre em absolutamente todas as cartas nas quais é feita a referência ao caráter introdutório de *Crepúsculo dos Ídolos*. Em uma carta de 12 de setembro de 1888, por exemplo, enviada a seu corretor de provas e amigo Peter Gast, Nietzsche anuncia o nascimento de seu novo livro, o *Crepúsculo dos Ídolos*, referindo-se ao caráter introdutório, mas decididamente fazendo menção não ao contexto global da sua filosofia, mas sim se referindo à sua obra capital: “Sob esse título inofensivo se esconde um resumo sagazmente esboçado e preciso das minhas principais heterodoxias filosóficas: de tal modo que pode servir como iniciação, a fim de que se abra o apetite do leitor para minha *Transvaloração de todos os valores*.” (KSB 8, carta n. 1105)¹².

Isso significa, a nosso ver, que *Crepúsculo dos Ídolos* guarda uma complexidade muito maior do que a mera consideração de introdução genérica ao seu pensamento. Obviamente, ele é sim uma retomada de suas principais linhas teóricas elaboradas anteriormente, porém, todas elas situadas agora à luz do novo horizonte da ‘Transvaloração de todos os valores’, carregando consigo, portanto, radicais alterações semânticas em relação ao que fora anteriormente escrito. Assim se justifica, pois, a independência teórico-

¹² Mesmo a carta de 9 de setembro a Carl Fuchs também menciona a *Transvaloração*. Cf. também a carta a G. Brandes de 13 de setembro de 1888: “Alguns meses mais tarde haverá algo de filosófico a se esperar: sob o benévolo título *Ociosidade de um psicólogo*, digo gentilezas e indelicadezas a todo mundo [...]. No principal, isso tudo são apenas descansos *do principal*: este último se chama *transvaloração de todos os valores*.” (KSB 8; n. 1107) e a Paul Deussen de 14 de setembro (KSB 8; n. 1111). A carta mais reveladora sobre isso é propriamente a que Nietzsche escreve ao editor Nauemann em 7 de setembro de 1888 (KSB 8, n. 1103) e que mencionamos na nota anterior.

conceitual de *Crepúsculo dos Ídolos* no *corpus philosophicus* nietzscheano, na medida em que se percebe a radical alteração do horizonte semântico de inúmeros conceitos no texto de 1888, tão logo os comparamos com os significados das obras anteriores. Tal é o caso, por exemplo, do conceito de gênio, valor, arte, o par apolíneo/dionisiaco, a linguagem, ação e atividade, o conceito de *Bildung*, etc., bem como a presença de fontes teóricas imprescindíveis à elaboração filosófica dos textos de 1888, como, por exemplo, o psiquiatra francês Charles Féré¹³.

Com base nesse cenário, *Crepúsculo dos Ídolos* seria precisamente um momento central no qual Nietzsche apresenta, agora de forma absolutamente independente, suas próprias heterodoxias filosóficas principais. Trata-se de um momento de “decisão”, como ele escreve em sua autogenealogia filosófica, o *Ecce homo*: “Mas o que se recebe nas mãos nada mais tem de questionável, são decisões. Eu sou o primeiro a ter em mãos o metro para a ‘verdade’, o primeiro a poder decidir.” (EH, *Crepúsculo dos Ídolos* 2). Decisão é, nesse caso, o que poderíamos denominar de uma ‘grande decisão’, uma espécie de decisão sobre suas próprias decisões, o momento no qual Nietzsche esclarece, da maneira mais precisa, suas efetivas heterodoxias filosóficas, tão logo opera com um deslocamento semântico em relação à sua própria filosofia. Entretanto, Nietzsche não faz um ‘acerto de contas’ apenas com seus conceitos anteriores, tais como os já mencionados anteriormente, mas também opera um dis-

¹³ A influência do psiquiatra se dá em dois livros em especial: *Sensation et Mouvement: études expérimentales de psychomecanique* (1987) e *Dégénérescence et Criminalité: essai physiologique* (1907, publicado originalmente em 1888). Ambos os textos são lidos por Nietzsche imediatamente após publicação no francês. Sobre a influência de C. Féré em Nietzsche, cf.: Lampl (1986) e Wahrig-Schmidt (1988).

tanciamento de filosofias (seus “impossíveis”, como ele registra no início do capítulo ‘Incursões de um extemporâneo’), filósofos (notadamente Sócrates e Platão), tradições filosóficas (como o capítulo “A ‘razão’ na filosofia”) e culturas (por exemplo, os capítulos “O que falta aos alemães” e “O que devo aos antigos”). O momento de ‘decisão’ do *Crepúsculo dos Ídolos*, nesse caso, revela-se como o instante no qual Nietzsche pode apresentar a precisão de sua filosofia, a partir do distanciamento de pessoas, culturas e inclusive da sua própria filosofia.

Para explicar de modo mais preciso o que apresentamos como um deslocamento semântico operado em *Crepúsculo dos Ídolos* gostaria de analisar o distanciamento operado por Nietzsche por meio do horizonte artístico, especialmente com a noção de ‘gênio’. Esse deslocamento semântico pode ser observado, a nosso ver, quando o analisamos a partir da noção teórica denominada ‘heurística da necessidade’.

HIPÓTESE ESTRUTURAL AO CREPÚSCULO DOS ÍDOLOS: A HEURÍSTICA DA NECESSIDADE

Nietzsche não emprega em nenhum lugar a expressão heurística da necessidade. Em todo caso, a noção começa a ser esboçada, pela primeira vez, na seara dos novos “Prefácios”, de 1886, especialmente o prefácio ao *Nascimento da Tragédia*, a sua *Tentativa de autocrítica*. Grosso modo, a “heurística da necessidade” é a noção segundo a qual “em todas as produções culturais ainda muito respeitadas seria sempre perguntado pelos anseios e necessidades que tinham causado, forçado e coagido a produzi-las”¹⁴, sejam elas artística,

¹⁴ A expressão é um empréstimo do valioso texto de Stegmaier (2010a). Para uma ampliação do Cont.

política, linguística ou moral. Em sua *Tentativa de autocrítica*, Nietzsche escreve: “A mais bem-sucedida, a mais bela, a mais invejada espécie de gente até agora, a que mais seduziu para o viver, os gregos – como? Precisamente eles tiveram *necessidade* da tragédia? Mais ainda – da arte?” (NT, *Tentativa de autocrítica* 1). Os gregos não criaram a tragédia apenas por mera ociosidade, mas, no horizonte da heurística da necessidade, criaram-na porque não poderiam ter agido de outro modo (*Nicht-anders-Können*) (Pfeuffer 2008), a não ser criando: eles tinham necessidade de assim proceder. Nesse caso, sua criação teria sido a genuína expressão de um “pessimismo da *fortitude*”, tal como Nietzsche registra na continuação do aforismo:

Será o pessimismo *necessariamente* o signo do declínio [...], dos instintos cansados e debilitados [...]? Há um pessimismo da *fortitude*? Uma propensão intelectual para o duro [...], o problemático na existência, devido ao bem-estar, a uma transbordante saúde, a uma *plenitude* da existência? Há talvez um sofrimento devido à própria super abundância? (NT, *Tentativa de autocrítica* 1)

Influenciado a partir desse momento pelas leituras de H. Taine (cf. Ottmann 2000) e Henri Joly (*Psychologie des grands hommes*), que Nietzsche leu no francês e, posteriormente, pelo psiquiatra francês Charles Féré, trata-se de uma metodologia de interpretação orientada essencialmente pelo viés fisiológico, e que é denominada por Nietzsche no aforismo 370 d’*A Gaia Ciência* como “inferência regressiva”, ou seja, “a inferência que vai da obra ao autor, do ato ao agente, do ideal àquele que *dele necessita*, de todo modo de pensar e valorar à *necessidade* que por trás dele coman-

tema, bem como um aprofundamento da análise do livro V de *A Gaia Ciência*, cf. o recém-publicado livro de W. Stegmaier: *Nietzsches Befreiung der Philosophie: Kontextuelle Interpretation des V. Buchs der "Fröhlichen Wissenschaft"* (2012).

da.” (GC 370). A ‘heurística da necessidade’ vai se tornar um instrumento teórico sumariamente importante, na medida em que Nietzsche retoma os mais variados temas da crítica à cultura em todos os seus substratos – arte, moral, política, religião, filosofia, etc. –, por meio da pergunta fisiológica – a propósito daqueles que sofrem de “*abundância de vida*” ou “*empobrecimento de vida*” (GC 370) – que coagiu, forçou e causou uma determinada criação. Aliás, o aforismo 370 d’A *Gaia Ciência* retoma o tema do romantismo, precisamente pelo viés da pergunta fisiológica pela necessidade por trás da criação, ou seja, trata-se da recolocação do distanciamento de Nietzsche em relação a Wagner e Schopenhauer, mas agora situado no novo horizonte da ‘heurística da necessidade’. Essa ‘metodologia’ da “*inferência regressiva*” é a lente por meio da qual, agora, Nietzsche pergunta: “Foi a fome ou a abundância que aí se fez criadora?” (GC 370). As perguntas feitas por Nietzsche em sua *Tentativa de autocrítica*, de 1886, já são postas sob o horizonte das necessidades que coagiram certa criação ou causaram o declínio de algo. A mesma pergunta feita no 370 d’A *Gaia ciência*, a propósito do sofrimento por abundância ou empobrecimento, também já estava presente na *Tentativa de autocrítica* – “há talvez um sofrimento devido à própria superabundância?” –, mas também outras, como, por exemplo, aquela sobre o “*mito trágico*”, “o descomunal fenômeno do dionisiaco”, o “*socratismo da moral, a dialética*”, etc., todas elas remetidas às necessidades, ou seja, à constituição fisiológica empobrecida ou fortalecida no ato criador. Se na *Tentativa de autocrítica* a pergunta hipotética de Nietzsche é quanto a um “*pessimismo da fortitude*”, no 370 d’A *Gaia Ciência* é quanto a um “*pessimismo do futuro*” que, logo no final do aforismo, é denominado por Nietzsche como “*pessimismo*

dionisiaco”.

No *Crepúsculo dos Ídolos*, a ‘heurística da necessidade’ percorre do começo ao fim cada análise de Nietzsche sobre a crítica da cultura, nas suas diversas estruturas. Por exemplo, na noção de ‘fisiologia da arte’¹⁵; na linguagem, especialmente na empresa crítica nietzschiana de transvalorar a linguagem da *Gemeinheit* (cf. ABM 268) e se distanciar do uso dos símbolos em comum de comunicação (CI, *Incursões de um extemporâneo* 26), apontando para aquilo que, a nosso ver, pode ser denominado de caráter performativo da linguagem, ou seja, a linguagem como unidade entre fala e escrita (cf. CI, *O que falta aos alemães* 6 e 7); na moral: “Nossa amenização dos costumes – eis minha tese, eis, se quiserem, minha *inovação* – é uma consequência do declínio; a natureza dura e terrível do costume pode ser, ao contrário, consequência do excesso de vida.” (CI, *Incursões de um extemporâneo* 37. Cf. também o 44); na relação entre *Bildung* e política (CI, *O que falta aos alemães*) e sua consequente des-espiritualização, ou mesmo no anseio por racionalidade a todo custo (CI, *O problema de Sócrates*), etc. Poderíamos inclusive acrescentar que *Crepúsculo dos Ídolos* intensifica a estrutura da ‘heurística da necessidade’, na medida em que Nietzsche toma contato com os textos de Ch. Féré no início de 1888.

Compreendemos a hipótese estrutural da ‘heurística da necessidade’ como apenas mais uma hipótese possível ao *Crepúsculo dos Ídolos*. Isso não significa, contudo, que o livro

¹⁵ A expressão ocorre apenas uma vez em obras publicadas, precisamente na ‘obra gêmea’ do *Crepúsculo... – O caso Wagner* –, e no mesmo contexto de alusão à sua obra principal, a *Transvaloração de todos os valores*, em que a ‘fisiologia da arte’ seria um capítulo específico (CW 7). Tal capítulo foi posteriormente incorporado precisamente no capítulo “Incursões de um extemporâneo”, do *Crepúsculo dos Ídolos*, especialmente os aforismos 7, 8, 9, 10, 11, 19, 20, 24, 44, 47, 49, 50 e 51.

remonta unicamente a essa estrutura, mas sim que é possível interpretá-lo, dentre outras coisas, à luz dessa heurística. Ela se justifica tanto pelas fontes teóricas – Taine, Joly e Féré – quanto pela interpretação contextual dos próprios aforismos, com base na ‘inferência regressiva’ da pergunta pelas necessidades. Trata-se, pois, de uma semiótica pela qual a complexidade do *Crepúsculo...* vai aos poucos sendo dirimida. A seguir, proponho debater um aspecto bem pontual do *Crepúsculo dos Ídolos*, que exprima tanto o distanciamento de Nietzsche realizado no interior do *Crepúsculo...* em relação a seus próprios conceitos, chamando a atenção ao deslocamento semântico que esse conceito opera ali, quanto também em que medida esse aspecto pode remontar à hipótese estrutural da ‘heurística da necessidade’. Nossa preocupação, para isso, é debater o conceito de gênio.

DESLOCAMENTOS SEMÂNTICOS NO CREPÚSCULO DOS ÍDOLOS: O GÊNIO

Nietzsche fala sobre o *Crepúsculo dos Ídolos*, conforme vimos, como um momento de ‘decisões’, um instante no qual ele agora ‘*pode* decidir’. Instante no qual ele, operando vários distanciamentos, apresenta suas principais heterodoxias filosóficas à luz do contexto maior da ‘transvaloração’. São vários os deslocamentos semânticos que Nietzsche tem de operar, tem de ‘decidir’: um distanciamento em relação a pessoas, filósofos, tradições filosóficas, culturas e, inclusive, um distanciamento em relação a seus próprios conceitos anteriormente elaborados, um distanciamento de si mesmo¹⁶. Vejamos como ocorre esse último aspecto da tomada

¹⁶ Uma detalhada análise desse processo de distanciamento foi realizada por nós por ocasião de Cont.

de distância, vale dizer, um distanciamento em relação a si mesmo, numa breve análise sobre o gênio.

Para termos clareza em que o conceito de ‘gênio’ se difere no *Crepúsculo dos Ídolos*, relativamente a outras concepções anteriores, precisamos operar um breve levantamento genealógico do deslocamento semântico dessa noção observando, contextualmente, as suas variadas ocorrências, sem a pretensão de esgotar o tema. Nesse caso, pontuamos dois momentos anteriores ao *Crepúsculo*, nos quais encontramos tal deslocamento: por um lado, no contexto da relação com Schopenhauer e Wagner – notadamente nos textos iniciais – e, por outro lado, no contexto de *Humano, demasiado humano*, especialmente quanto à crítica romântico-idealista do ‘culto ao gênio’, de Wagner, bem como a ênfase de que o conceito de gênio teria sido, dentre outras coisas, um fator impeditivo ao surgimento do espírito livre.

O caráter aristocrático da metafísica do gênio na primeira fase de Nietzsche é amplamente devedor de suas duas influências: Schopenhauer e Wagner. No tocante à Schopenhauer, grosso modo, o gênio também pode ser pensado em Nietzsche sob a rubrica do seu distanciamento em relação à “massa”, incluindo aí também o seu isolamento criativo (cf. Ottmann 2000, 239). Trata-se da exigência ao gênio de tornar-se quem se é, ou tal como Nietzsche registra na terceira *Extemporânea*, intitulada *Schopenhauer como educador*: “seja você mesmo”: “O homem que não quer pertencer à massa, precisa apenas terminar

um pós-doutorado na Radboud University Nijmegen/Holanda (2011-2012), em parceria com o Prof. Dr. Paul van Tongeren, a quem registro minha sincera gratidão pelas colaborações. Como o tema é amplo, opto por apenas indicar uma hipótese a esse respeito, vale dizer, a de que o processo de distanciamento já é, simultaneamente, um processo criador, instante de ‘decisão’ no qual Nietzsche se autoencena filosoficamente.

com o anseio de estar confortável; ele segue sua consciência que exclama: ‘seja você mesmo! Você não é isso tudo que agora fazes, imaginas e desejas’.” (Cons. Ext. III, SE 1. In: KSA 1, p. 338). Nesse caso, é preciso reconhecer a clara oposição que Nietzsche também faz à cultura de filisteus, especialmente quando reivindica tal libertação em relação à massa, a fim de que o gênio possa vincular-se ao talento criativo. Marcado pelo signo da extemporaneidade – que, a nosso ver, pode ser entendida como um distanciamento da situação na situação¹⁷ –, o gênio opõe sua solidão, seu ‘si próprio’, distanciando-se da massificação do tempo e, indiretamente, da cultura filisteia: o gênio, pois, “não possui nenhum curso de vida feliz, estando em contradição e em combate com sua época.” (Nachlass primavera/verão 1875, 5[82], KSA 8, 62). Esse caráter extemporâneo do gênio, além disso, implica que o combate com seu tempo seja, simultaneamente, um combate contra si mesmo. Em *Schopenhauer como educador*, Nietzsche também escreve:

Se todo grande homem chega a ser considerado, acima de tudo, precisamente como o filho autêntico de seu tempo e, em todo caso, sofre de todas as suas mazelas com mais força e mais sensibilidade do que todos os homens menores, então o combate de um tal grande *contra* seu tempo é, ao que parece, apenas um combate sem sentido e destrutivo contra si mesmo. Mas, justamente, apenas ao que parece; pois o que ele combate em seu tempo é aquilo que o impede de ser grande, e isto para ele significa apenas: ser livre e inteiramente ele mesmo. (NIETZSCHE 1978, 73)

Isso significa que o trabalho de libertação do tempo é o

¹⁷ Neste ponto, estamos nas pegadas do ‘Prólogo’ da segunda *Consideração Extemporânea*, intitulada *Da utilidade e desvantagem da história para a vida*, especialmente onde lemos: “pois não saberia o que a filologia clássica na nossa época tomaria por sentido, a não ser atuar extemporaneamente – ou seja, contra a época e, com isso, na época e, talvez, em favor de uma época por vir.” (Cons.Ext. II, HL, Prólogo. In: KSA 1, 247).

trabalho de libertação de si mesmo, cuja aspiração, no fundo, é que, ao cabo do processo, esse homem possa ver, em si mesmo, o gênio esculpido. O texto continua e arremata a extemporaneidade do gênio: “A aspiração por uma natureza mais forte, por uma humanidade mais sadia e mais simples, era nele uma aspiração por si mesmo; e, logo que venceu o tempo em si mesmo, ele tinha de ver em si mesmo, com olhos espantados, o gênio.” (idem, *ibidem*).

A extemporaneidade do gênio como oposição à massa não está desvinculada de uma tarefa talvez ainda maior, vale dizer, a justificação da “vida em geral”. O gênio é chamado agora para legitimar a própria existência. Nesse ponto já podemos, então, vislumbrar a estreita relação das esperanças de Nietzsche, na música de Wagner, de uma revalorização da cultura. Se esse ponto também pauta a extemporânea sobre Schopenhauer (cf. Cons.Ext. III, SE 6) passa a ser um dos motes centrais no tocante à Wagner. Assim, o genuíno trabalho da cultura é precisamente a produção do gênio, tema esse que, aliás, perpassa as quatro *Extemporâneas*: “Não há nenhuma elevada tendência de cultura como aquela de preparação e educação do gênio.” (Nachlass 1871, 11[1], KSA 7, 355). Em *O estado grego*, Nietzsche também enfatiza: “todo homem, com a totalidade da sua atividade, só tem tanta dignidade enquanto ele é instrumento consciente ou inconsciente do gênio”, e arremata: “apenas como uma essência plenamente determinada e à serviço de uma finalidade inconsciente, o homem pode justificar sua existência.” (*O estado grego*, KSA 1, 776; cf. também Nachlass 1871, 10[1], KSA 7, 348). A vizinhança à Wagner, a propósito da metafísica do gênio, insiste na tarefa maior da criação de possibilidades para seu cultivo que, nesse aspecto, volta-se essencialmente à arte, visto que ela

fornece as condições para um necessário consolo metafísico para o sujeito criador, ou seja, “O artista é, para a própria natureza, ‘obra de arte’, sua mais elevada realização e justificação”, de modo que “a criação artística surge de uma unidade inconsciente com a ‘unidade primordial’ que é capaz de ser criadora e espectadora da obra de arte e, simultaneamente, capaz de um prazer eterno.”¹⁸.

Em *Humano, demasiado humano*, a consideração sobre o gênio volta a sofrer um deslocamento – lembremos que se trata do distanciamento de Nietzsche do próprio Wagner e Schopenhauer. Nietzsche aos poucos se distancia daquele “culto ao gênio”, bem como de toda crença e superstição que o envolvia, mas, sobretudo, da “superstição relativa ao gênio” mesmo, ou seja, “suas prerrogativas e poderes especiais”:

Atribui-se a eles uma visão imediata da essência do mundo, como que através de um buraco no manto da aparência, e acredita-se que, graças a esse maravilhoso olhar de vidente, sem a fadiga e o rigor da ciência, eles possam comunicar algo definitivo e decisivo acerca do homem e do mundo. (HH 164)

Trata-se aí de um radical distanciamento romântico-idealista do gênio, cujo culto só pode existir ainda “por vaidade” (HH 162). Nesse momento, Nietzsche está muito mais vinculado à ciência, apostando menos no ‘milagre’ criativo do gênio, mas, tal como na ciência, direcionando-se muito mais ao metódico e ininterrupto trabalho de produção: uma franca oposição à postura metafísico-romântica de Wagner, do gênio criador que brotaria como “mitologia” e

¹⁸ Na sequência, o autor escreve também: “A perspectiva cultura que foi instintivamente vivenciada pelos gregos, consiste no trabalho de produção do gênio.” (CAMPIONI apud OTTMANN 2000, 240).

“mistificação”. Assim, “o que é perfeito” não teria “brotado magicamente do chão”, não se podendo omitir que toda grande produção artística “veio a ser” (HH 145). Mais que “milagre” e pura “intuição”, trata-se de compreender que

a atividade do gênio não parece de modo algum essencialmente distinta da atividade do inventor mecânico [...]. Também o gênio não faz outra coisa senão aprender antes a assentar pedras e depois construir, sempre buscando matéria-prima e sempre trabalhando. Toda atividade humana é assombrosamente complexa, não só a do gênio: mas nenhuma é um ‘milagre’. (HH 162)¹⁹

Esse supersticioso ‘culto ao gênio’ teria também sido um impedimento para a construção do espírito livre, uma espécie de fechar os olhos à realidade e subordinar-se à superstição. Decisivo no deslocamento romântico-idealista do gênio foi, portanto, a possibilidade da própria produção do espírito livre (cf. Campioni apud Ottmann 2000, 240).

Mesmo já mostrando um duplo deslocamento em diferentes contextos no *corpus philosophicus* nietzscheano, ainda assim nenhum deles toma a dimensão que o conceito recebe no *Crepúsculo dos Ídolos*. Ainda em relação à cultura e à crítica romântico-idealista do ‘culto ao gênio’, observamos que Nietzsche permanece girando em torno do mesmo pano de fundo intelectual, oriundo da sua primeira fase. No *Crepúsculo dos Ídolos*, contudo, o gênio tem de ser estreitamente vinculado à nossa hipótese estrutural da ‘heurística da necessidade’. No aforismo 44 do capítulo “Incursões de um extemporâneo” aparecem, sub-repticiamente, as influências que o forçam a elaborar conceitos ainda não atri-

¹⁹ O conceito de ‘gênio’ em *Humano...* está entre aqueles ideais que, em sua autogenealogia – *Ecce homo* – Nietzsche atribui como algo a não ser refutado, mas apenas congelado: “Um erro após o outro é calmamente colocado no gelo, o ideal não é refutado – *ele congela...* Aqui, por exemplo, congela o ‘santo’; pouco adiante congela o ‘gênio’; [...]” (EH, *Humano, demasiado humano* 1).

buídos anteriormente ao seu conceito de gênio, como, por exemplo, a noção de ‘material explosivo’, sua crítica ao *milieu*, e, sobretudo, a noção da criação por necessidade. Todas essas novas noções, agora, remontam ao viés fisiológico de interpretação do gênio, fato que é efetivamente novidade em relação a esse conceito e, além disso, reverbera com precisão as fontes teóricas que indicamos anteriormente a propósito dessa influência: Taine, Joly e Féré.

Em primeiro lugar, chamemos atenção ao próprio título do aforismo: “*Meu conceito de gênio*”. O possessivo ‘meu’ já dá o tom daquilo que Nietzsche pretende: especificar o que ele, agora em suas principais heterodoxias filosóficas, entende efetivamente por ‘gênio’. Não é algo marginal, notar que Nietzsche se faz imensamente mais direto no aforismo de *Crepúsculo...* ao mencionar ‘meu’: o momento de ‘decisão’ em que ele pontua sua diferença em relação às semânticas anteriores. Isso não significa dizer o sentido anterior de gênio, teria de dar espaço a algo que seria ‘mais correto’ no *Crepúsculo*. Para além dessa ingênua posição, trata-se muito mais de perceber aquela tomada de distância que Nietzsche opera, inclusive em relação à sua noção de gênio, para ‘*poder decidir*’ a propósito das suas principais heterodoxias filosóficas. Ao marcar posição, distancia-se em definitivo do seu solo intelectual juvenil do conceito de gênio para agora dizer: ‘meu’ conceito de gênio. Por isso, é muito comum encontrarmos, no *Crepúsculo*, outras tantas referências bem diretas a conceitos, como que querendo pontuar uma determinada postura filosófica: ‘*meu* conceito de liberdade’, ‘*meu* conceito de gênio’, ‘progresso no *meu* sentido’, a especificação direta agora de ‘*quem*’ em específico está falando, ou seja, ‘fala o *imoralista*’, etc. Também interessante, além disso, e não menos importante à nossa

hipótese, é observarmos o título do capítulo onde o aforismo está escrito: “Incurções de um extemporâneo”. Um pouco antes havíamos definido a extemporaneidade como um distanciamento da situação na situação. Ora, o capítulo de *Crepúsculo* quer dizer que agora quem também escreve e fala é um ‘extemporâneo’, alguém distanciado de ‘algo’ – nesse caso das suas semânticas iniciais – a partir desse mesmo ‘algo’. Ao exprimir suas heterodoxias, Nietzsche exprime-as a partir de certa distância, diferenciando e diferenciado de conceitos, filosofias, tradições, etc.: extemporâneo é o próprio Nietzsche se mostrando como filósofo distanciado. É nessa constelação que Nietzsche, ao diferenciar conceitos e depois diferenciar-se em relação a essas diferenciações, que o extemporâneo faz uma incurção; é nesse horizonte de extemporaneidade que ele agora ‘pode decidir’ e, por fim, escrever: “*meu*” conceito de gênio.

Nietzsche já inicia o aforismo 44 com uma alusão fisiológica sobre o gênio, estranha às significações anteriores: “Os grandes homens, como as grandes épocas, são materiais explosivos em que se acha acumulada uma tremenda energia”, de modo que seu pressuposto, inclusive “fisiologicamente”, é que se tenha, “por um longo período”, “juntado, poupado, reunido”, enfim, armazenado tal energia sem deixá-la explodir. O objetivo de Nietzsche é, precisamente, se distanciar da hipótese de que o gênio seria produto do seu “*milieu*”, “uma verdadeira teoria de neurótico” que “acha crédito até mesmo entre os fisiólogos”, ao considerar que o meio ou a cultura pudesse criar as condições para a produção do gênio. Se, por um lado, já observamos um claro distanciamento da sua fase inicial, por outro Nietzsche tem em mente precisamente a teoria de Taine sobre o ‘meio’, escrevendo explicitamente no aforismo seu privilégio à abun-

dância armazenada ou o excesso de forças explosivas do próprio gênio em detrimento do meio: “Que importa então o ambiente, a época, o ‘espírito da época’, a ‘opinião pública!’”²⁰.

É nesse ponto que Nietzsche passa a se vincular mais estreitamente às hipóteses de Henri Joly sobre os ‘grandes homens’ e seus materiais explosivos acumulados. Em um enxerto oriundo da sua leitura do texto de Joly, *Psychologie des grands hommes*, Nietzsche já enfatiza a produção cultural oriunda de um excesso de forças ou de certa quantidade de força acumulada nos músculos: “Beethoven compunha *andando*. Todos os momentos geniais são acompanhados de um excesso de força muscular. [...] Primeiramente, todo estímulo genial exige uma quantidade de energia nos músculos – ela *eleva* o sentimento de força em geral.” (Nachlass 1887, 9[70], KSA 12, 372)²¹. Mais do que a época, são os grandes homens e suas energias fisiológicas necessários. No aforismo 44, Nietzsche escreve: “Os grandes indivíduos são necessários, o tempo em que aparecem é casual; o fato de quase sempre dominarem seu tempo ocorre por serem mais fortes, mais velhos, porque durante mais longo tempo se juntou com vistas a eles”. O gênio é esse grande homem que, ao criar, não pode agir de outro modo a não ser gastando tais energias acumuladas: ele é necessário, sua época é casual! É muito estreita a alusão de Nietzsche a Joly que, embora sem citar explicitamente, deixa inequívoca essa influência. Em seu texto, Joly (1883, 240) escreve: “O gênio não é outra coisa a não ser uma longa paciência”. Esse tre-

²⁰ A propósito dessas influências, cf. Brusotti (2011).

²¹ Os apontamentos 9[68, 69 e 70] são todos oriundos dessa leitura de Henri Joly. Cf. (KSA 14, 741).

cho é reproduzido por Nietzsche em um apontamento póstumo, precisamente em alusão à paciência do trabalho sobre si e à acumulação de forças: “Isso vale principalmente quando se pensa na pré-história do gênio, na paciência familiar, com a qual foi acumulada e conservada um capital de força.” (Nachlass 1887, 9[69], KSA 12, 372). Se compararmos com o início do aforismo 44 sobre ‘meu’ conceito de gênio percebemos que a influência é inequívoca.

Na estrutura do aforismo, depois de dialogar com Taine e Joly, Nietzsche se refere novamente direto ao gênio, mas agora sob o aspecto de tal energia acumulada ou da superabundância de vida: “O gênio – em obra, em ato – é necessariamente um esbanjador: no fato de ele *gastar tudo* está sua grandeza...”. Como perdulário, o gênio não tem escolha: ele não pode agir de outra maneira, a não ser destilando ‘em obra, em ato’ seu material explosivo acumulado, sua abundância de vida: “a violenta pressão das forças que fluem”, escreve Nietzsche no aforismo 44, “não lhe permite nenhum cuidado ou prudência”. Trata-se aqui da mesma alusão à heurística da necessidade, isto é, a criação do gênio, sob essa ótica, remonta ao seu excesso e superabundância de forças acumuladas que, agora, tem de dar vazão ‘em obra, em ato’. Tal como está analisado no aforismo 44, o gênio é aquele que sofre por ‘abundância de vida’ (GC 370), aquele ao qual se atribui o ‘pessimismo da *fortitude*’ (NT, *Tentativa de autocrítica* 1) que o impele a ser perdulário, a ‘*gastar tudo*’: “Ele flui, transborda, gasta a si mesmo, não se poupa – com fatalidade, funestamente, involuntariamente, como o extravasar de um rio se dá involuntariamente”. Assim é que o gênio não tem escolhas: ele não pode agir de outro modo, nada ali há de intencional, “o instinto de autoconservação é como que suspenso”, não há

nada de voluntário, mas um descarregar ‘em obra, em ato’ tal abundância e forças perdulárias. Se lembrarmos da ‘*inferência regressiva*’ que vai da ‘obra ao autor, do ato ao agente’ que caracteriza a ‘heurística da necessidade’, é fácil concluir que, sob o novo horizonte de *Crepúsculo dos Ídolos*, é a abundância que força e coage a criação do gênio, de modo que ele não cria porque assim o quer, mas porque tem ‘necessidade’ de fazer fluir tais materiais explosivos acumulados, porque não pode agir de outra maneira. Ao criar, é o próprio gênio que ‘transborda, gasta a si mesmo’.

Esse horizonte de consideração do gênio a partir da hipótese estrutural da ‘heurística da necessidade’ é, inegavelmente, uma nova semântica do conceito comparativamente aos significados anteriores. Da relação com a cultura, passando pela crítica romântico-idealista do culto ao gênio, até desembocar na análise do gênio por meio da semiótica da ‘heurística da necessidade’, não é de se espantar que esse deslocamento semântico ocorra precisamente no *Crepúsculo dos Ídolos*. Ao fazer o ‘acerto de contas’ ou ‘*poder decidir*’, porque só agora está efetivamente preparado, Nietzsche se distancia também do seu próprio arsenal conceitual para apresentar, no *Crepúsculo*, suas heterodoxias filosóficas. É isso que o permite, nesse texto, falar em “meu” conceito de gênio, ou seja, unicamente a partir de um horizonte de efetivo distanciamento, tal como ele experimenta no *Crepúsculo dos Ídolos*. A reconstituição genealógica do conceito de gênio, portanto, é apenas um exemplo para enfatizar esse experimento filosófico de Nietzsche no texto de 1888. Em suma: analisar o gênio sob a ótica da ‘heurística da necessidade’ é, de fato, o reconhecimento de um distanciamento que ele opera em relação aos próprios conceitos anteriores, uma nova perspectiva, um novo posicionamento, um mo-

mento de ‘decisões’.

Uma última observação: *Crepúsculo dos Ídolos* não está desvinculado, como vimos no início deste debate, do projeto da ‘transvaloração de todos os valores’. Ao distanciar-se e marcar sua posição em relação a conceitos, filósofos, culturas, etc., Nietzsche, simultaneamente, realiza em si mesmo o próprio ato de transvalorar: também o próprio Nietzsche não pode agir de outra maneira, a não ser realizando em si mesmo a própria transvaloração. Nesse aspecto, uma transvaloração se situa tanto no âmbito performático-provocativo de criação de valores – na medida em que Nietzsche interpela literariamente seus interlocutores, ou seja, uma espécie de heurística da criação –, quanto também autoencenando a si mesmo como o transvalorador (*Der Umwerther*)²² – na medida em que ele realiza em si mesmo tal ato. Não admira, portanto, que em sua autogenealogia filosófica ele escreva: “*transvaloração de todos os valores: eis a minha fórmula para um ato de suprema auto-gnose da humanidade, que em mim se fez gênio e carne.*” (EH, *Por que sou um destino* 1). Nessa passagem, ‘gênio’ pode perfeitamente ser analisado no rigoroso sentido que acabamos de propor, ou seja, o gênio por abundância e acúmulo de forças que não pode agir de outra maneira, a não ser criando. Como ‘gênio’, também Nietzsche não pode agir de outra maneira, a não ser realizando em si a tarefa da transvaloração: ela se faz ‘carne’ em Nietzsche, e é esbanjada como um destino (Stegmaier, 2010b). Assim é que o próprio Nietzsche também se auto-intitula o “*alegre mensageiro*” e, “exatamente por isso”, escreve ele sobre o *Crepúsculo dos Ídolos* em sua autogenealogia, “sou também um destino.” (EH, *Crepúsculo dos Ídolos* 2). Uma

²² Sobre a noção de Nietzsche como *Der Umwerther*, cf. Müller (2008, 141-149).

“tarefa assim, um tal destino” é anunciado por Nietzsche no ‘Prólogo’ do *Crepúsculo dos Ídolos*, vale dizer, “uma *transvaloração de todos os valores*, esse ponto de interrogação tão negro, tão imenso, que arroja sombras sobre quem o coloca”.

Como se pode perceber, *Crepúsculo dos Ídolos* guarda uma complexidade imensamente maior do que a mera consideração de ‘introdução’ ao seu pensamento. É preciso olhar mais de perto nesse texto para compreender seu efetivo horizonte interpretativo. Seu contexto de publicação, sua complexidade intratextual, sua conexão com outros livros aforismáticos, apenas intensificam a dificuldade.

Abstract: The article aims to point out some of the interpretive horizons of *Twilight of the Idols*, especially the status in relation to philological literary project regarding *Will to Power* and the philosophical status within the texts of 1888. Among others, the central hypothesis that will guide our interpretation is the 'heuristic of necessity': the question about desires and needs that cause or force an artistic, politic, etc. production and, moreover, a hypothesis that is found through the book. Finally, it is also to point out that how Nietzsche operates with a semantic distance in relation to concepts that were previously elaborated by him, for example, the concept of 'genius'. These assumptions help to fill a gap into the research-Nietzsche, regarding a text that didn't receive its real significance in Brazil.

Keywords: *Twilight of the Idols*; Will to Power; Necessity; Genius.

REFERÊNCIAS

BROBJER, Thomas. To philosophize with a hammer: an interpretation. *Nietzsche-Studien*, v. 28, p. 38-41, 1999.

BRUSOTTI, M. Tensão: um conceito para o grande e o pequeno. *Dissertatio* 33, p. 35-62, 2011.

CAMPIONI, G. Genie. In: Ottmann, H. (Hrgs.), *Nietzsche Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J.B.Metzler Verlag, 2000.

FÉRÉ, C. *Sensation et Mouvement: etudes experimentales de psychomecanique*. Paris: F. Alcan, 1887.

_____. *Dégénérescence et Criminalité: essai physiologique*. Paris: F. Alcan, 1907.

GEORGISSON, Peter. Nietzsche's Hammer Again. *Nietzsche-Studien*, v. 33, p. 342-350, 2004.

GERHARDT, V.; Reschke, R. (Hrsg.). Nietzsche im Film: Projektionen und Götzen-Dämmerung. *Nietzscheforschung*, v. 16, p. 135-260, 2009.

JOLY, H. *Psychologie des grands hommes*. Paris, 1883 (NB).

LAMPL, H.-E. Ex oblivione: Das Féré-Palimpsest. *Nietzsche-Studien* 15, p. 225-264, 1986.

MONTINARI, M. Nietzsche lesen. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1982.

_____. Ler Nietzsche: O crepúsculo dos ídolos. *Cadernos Nietzsche* 3, p. 77-91, 1997.

MÜLLER, E. Von der Umwerthung zur Autogenealogie. Die Götzen-Dämmerung im Kontext des Spätwerks. In: Gerhardt, V.; Reschke, R. (Hrsg.). Nietzsche im Film - Projektionen und Götzen-Dämmerung, *Nietzscheforschung*. Bd. 16. Berlin: Akademie Verlag, 2008. S. 141-149.

NIETZSCHE, F. *A Gaia Ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Ecce Homo*. Como alguém se torna o que é. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Humano, demasiado humano*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O Anticristo / Ditirambos de Dionísio*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *O Caso Wagner/ Nietzsche contra Wagner*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *O Nascimento da Tragédia*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Obras incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultura, 1978. (Coleção Os Pensadores)

_____. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. (KSB) Hrsg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1986.

_____. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. (KSA) Hrsg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York: DTV & Walter de Gruyter, 1999.

OTTMANN, H. (Org.). *Nietzsche Handbuch: Leben-Werk-Wirkung*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler Verlag, 2000.

STEGMAIER, W. O pessimismo dionisíaco de Nietzsche: interpretação contextual do aforismo 370 d'*A Gaia Ciência*. (Tradução de Jorge L. Viesenteiner). *Revista Estudos Nietzsche*, v. 1, n. 1, p. 35-60, 2010a.

_____. Nietzsche como destino da filosofia e da humanidade? Interpretação contextual do §1 do capítulo “Por que sou um destino”, de *Ecce homo. Trans/Form/Ação*, v. 33, n. 2, p. 241-278, 2010b.

_____. *Nietzsches Befreiung der Philosophie: Kontextuelle Interpretation des V. Buchs der "Fröhlichen Wissenschaft"*. Berlin/Boston: de Gruyter, 2012.

PFEUFFER, S. *Die Entgrenzung der Verantwortung: Nietzsche-Dostojewskij-Levinas*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2008.

RABELO, Rodrigo. *A arte na filosofia madura de Nietzsche*. (Tese de doutorado). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2011.

THATCHER, D. S. A diagnosis of idols. Percussions and repercussions of a distant hammer. *Nietzsche Studien*, v. 14, p. 250-268, 1985.

WAHRIG-SCHMIDT, B. Irgendwie - jedenfalls physiologisch. Friedrich Nietzsche, Alexandre Herzen (fils) und Charles Féré 1888. *Nietzsche-Studien*, v. 17, p. 434-464, 1988.