

# De Wagner a Bizet: o longo caminho de Nietzsche ao Sul<sup>1</sup>

*From Wagner to Bizet: Nietzsche's long way to South*

Óscar Quejido Alonso<sup>2</sup>

## Resumo

A conhecida rejeição da obra de Wagner por Nietzsche, desde o começo da década de 1880, coincide com o reconhecimento exaltado da ópera *Carmen*, de G. Bizet. Contudo, tanto a rejeição de um quanto o reconhecimento do outro não são produto do capricho nem do despeito do filósofo, antes respondem a questões filosóficas e culturais mais profundas. Como mostraremos, a crítica à Modernidade, assim como a articulação de seu próprio pensamento, formam a base dessa polêmica aparentemente centrada na música.

**Palavras-chave:** Nietzsche. Wagner. Bizet. Modernidade. Autossuperação.

## Abstract

Nietzsche's well-known rejection of Wagner's work since the beginning of the eighties coincides with his exalted recognition of the opera *Carmen* by G. Bizet. However, both the rejection of one as the recognition of the other are not the product of the caprice or the defiance of the philosopher, but respond to deeper philosophical and cultural issues. As we will show the criticism of Modernity, as well as the articulation of its own thought, will be the basis of this controversy, apparently centered on music.

**Keywords:** Nietzsche. Wagner. Bizet. Modernity. Self-overcoming.

---

A estreia e a recepção da *Carmen*, em Paris, em 1875, como é sabido, não foram isentas de reveses. Fora isso, a representação não produziu um grande impacto no público e na crítica. Todavia, poucos meses depois desse começo anódino, a estreia da *Carmen* na cidade de Viena seria um estrondoso sucesso; um sucesso que Bizet não pôde desfrutar, pois falecera alguns meses antes.

---

<sup>1</sup> Tradução do professor de Filosofia da Universidade Federal do Pará (UFPA), Ernani Chaves, e do professor de Filosofia da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Henry Burnett. Todas as citações de textos, correspondência e fragmentos póstumos de Nietzsche foram traduzidos diretamente do original alemão, em comparação com as edições espanholas utilizadas pelo autor e com as traduções brasileiras indicadas na bibliografia.

<sup>2</sup> Professor da Universidade Complutense de Madrid e coordenador da Red Iberoamericana de Estudios Nietzscheanos (RIEN). Madri, Espanha. E-mail: oquejido@ucm.es.

Podemos perguntar pelas razões de tal mudança. Algo ocorreu nesses poucos meses que fez com que *Carmen* se convertesse em uma obra chave na cena mundial da ópera – lugar que ainda ocupa – ou essa mudança brusca resulta de uma mudança estrutural, de um acúmulo de fatores e acontecimentos ao longo de anos que, no entanto, em um breve espaço de tempo se manifestaram como uma imprevista modificação na percepção social? Na realidade, no caso de *Carmen*, mais que um episódio isolado que justifique tal mudança na opinião pública, deveríamos nos perguntar como o último quartel do século XIX foi uma época em que profundas mudanças na mentalidade e nos gostos começaram a se materializar na forma de “olhar” e de “estar” no mundo; mudanças ligadas, de forma geral, com a profunda *crise* da Modernidade, a qual, na realidade, havia começado a se delinear muitos anos antes – para ser exato, desde seus primórdios. Portanto, o último quarto do século XIX é um dos momentos de maior convulsão na história da Europa. Um momento que a levaria a uma *revolução* que acabaria, em muitos casos de maneira aparentemente repentina, com as formas tradicionais de pensar.

Um dos principais protagonistas e um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento e consolidação dessa crise do pensamento moderno é, sem dúvida, o filósofo Friedrich Nietzsche. Devemos a ele não apenas boa parte dos argumentos que estão na base do pensamento moderno, mas também graças às suas refinadas análises, e ao seu ouvido agudo, aprendemos a entender o que era propriamente o moderno, em que consistia, e como diagnosticar seus pontos fortes e fracos.

É neste último sentido que precisamos nos deter dando atenção aos juízos nietzschianos sobre a ópera *Carmen* e a sua relação, no entender de Nietzsche, com o que ele denomina “francês”, com o Sul. Do mesmo modo, é possível ler nesta chave seu conhecido afastamento de Wagner e do obscuro Norte.

O entusiasmo que *Carmen* provocou em Nietzsche nos permitirá reconstruir algumas chaves de seu pensamento mais original, do mesmo modo que a contraposição direta à obra de Wagner lançará luz sobre as carências implícitas que Nietzsche encontrava no pensamento sobre o qual o maestro se apoiava: o romantismo em sua versão mais avançada. Ou seja, historicamente falando, na última forma que ele adotara do pensamento de corte moderno em todas as suas manifestações: o nacionalismo, a metafísica da arte, a pretensão de redenção no sentido cristão, o idealismo, a ausência de “formas”, manifestações contra as quais Nietzsche dirigirá sua crítica. Com isso, é possível reconstruir o clima e o marco geral dos acontecimentos que puderam gerar o êxito repentino da *Carmen* de Bizet.

## 1. Quebrando alguns mitos da relação de Nietzsche com Wagner

Nietzsche foi um estudante excepcional que, com apenas 24 anos, em 1869, ocupava uma cátedra de Filologia na cidade suíça da Basileia, próximo da pequena vila de Tribschen onde a família Wagner possuía uma casa, cedida pelo rei Luís II da Baviera. Wagner, que Nietzsche conhecera pouco antes em Leipzig, se transformaria no centro da vida do jovem filólogo. Sabemos, graças aos seus diários e cartas, como ele aguardava a chegada do fim de semana de folga para poder visitar a casa dos Wagner, onde havia se achegado como um amigo muito estimado.

Fruto de sua relação com Wagner, e de suas leituras de Schopenhauer, *O nascimento da tragédia*, de 1872, tomaria forma como uma obra em que Nietzsche desenvolve suas ideias sobre a noção de “trágico” e, ao mesmo tempo, como pedra de toque para denunciar a decadência da sociedade do seu tempo. Em outras palavras, a reflexão nietzschiana sobre os gregos encerra, por meio de uma noção do “trágico”, uma crítica da cultura moderna e do desenvolvimento civilizatório que conduziu até ela, bem como a ideia de que no drama musical wagneriano se encontrava a possibilidade de uma restituição da arte verdadeiramente trágica, como a dos gregos; uma arte exortada a converter-se em emblema da nação alemã. Bayreuth teria um papel fundamental para tudo isso, como o lugar eleito para representar as obras do maestro, as mesmas que significariam um verdadeiro renascimento da cultura alemã.

Até aqui refizemos os primeiros passos da versão “oficial” resumida do que encontramos em qualquer reconstrução da relação entre ambos os pensadores. Esta versão oficial também descreve como Nietzsche e Wagner romperam sua relação em 1878, ano em que o primeiro lançaria *Humano, demasiado humano*, quase ao mesmo tempo que Wagner finalizava o libreto do *Parsifal*. É preciso registrar que este é o momento de ruptura de uma relação que, sem dúvida, vinha esfriando com o passar dos anos. Todavia, não podemos encontrar uma causa única dessa ruptura. Como indicaremos de modo esquemático, os motivos eram de várias ordens. Talvez fosse preciso começar assinalando que as discrepâncias, do ponto de vista teórico ou filosófico, sempre existiram, desde o início. Do ponto de vista pessoal, os planos de Wagner para que esse jovem professor seguisse trabalhando quase exclusivamente pela sua *causa*, nunca convenceram Nietzsche, que tinha planos para seu próprio desenvolvimento intelectual. Outro fator importante, sem dúvida, foi a dedicação total de Wagner para a construção de Bayreuth, desconsiderando além da conta seu amigo. Pouco depois, e certamente mais determinante, Nietzsche falaria da decepção com o festival, no qual ambos haviam projetado as maiores esperanças. É provável que o próprio Wagner estivesse consciente de que o resultado do primeiro Festival não lhe permitia colocar-

se na condição de reformador da cultura alemã, ou como o gênio que ele supunha chegar a ser.

Em 1876 os problemas de saúde de Nietzsche são suficientemente graves para que ele retire-se espontaneamente para um longo descanso. A oportunidade virá pelas mãos de sua amiga, a condessa Malwida von Meysenbug, uma escritora e intelectual, amiga dos Wagner, que proporá ao doutor Nietzsche uma estada de um ano no sul da Itália. Nietzsche aceitará com prazer e passará vários meses em uma vila em Sorrento, na companhia da condessa, de seu amigo Paul Rée e de Albert Brenner, um jovem estudante.

Esta viagem ao sul sugere a Nietzsche que seu distanciamento de Wagner se materializaria em uma via de pensamento própria, oposta à de seu mentor. Nesses meses Nietzsche vai elaborar sua filosofia do espírito livre, que ganharia sua forma completa pouco depois, em *Humano, demasiado humano*.

A última vez que Nietzsche e Wagner se encontram será exatamente durante esta viagem em 1876. Os Wagner fazem uma escala em Sorrento a caminho de Nápoles e Nietzsche se encontrará várias vezes com ele e sua família na sua casa. Sem dúvida, a sintonia é nula. Nesses dias, Wagner, que prepara o *Parsifal*, lhe fala de Jesus e dos êxtases místicos que sente. No diário de Cosima sabemos que o casal se sentava no terraço do hotel meditando sobre a “paixão de Jesus Cristo”.<sup>3</sup>

Mais tarde, essa separação se converterá em uma guerra aberta, especialmente no caso de Nietzsche, que dedicará muitas páginas críticas contra Wagner, ora implícita, em muitas de suas obras, ora explicitamente n’*O caso Wagner* e em *Nietzsche contra Wagner*. Todavia, não devemos nos enganar. Como Nietzsche confessará em várias ocasiões, a morte de Wagner em 1883 foi para ele um choque, que o fez passar vários dias confinado em sua casa. Em algumas ocasiões, Nietzsche explicará melhor seu distanciamento de Wagner, ao delimitar que se tratava, na realidade, de um Wagner específico. Em 1886, dez anos depois, quando Nietzsche prepara o prólogo para *Humano, demasiado humano*, escreve:

No que se refere a Richard Wagner: nunca superei a desilusão do verão de 1876, a quantidade de imperfeições da obra e do homem de repente, foi para mim, de uma só vez, grandes demais: fugi [...], que ele, velho, tenha mudado, isso não me diz respeito: quase todos os românticos desta espécie terminam sob a cruz. Eu amava apenas o Wagner que conheci, um ateu honesto e imoralista, que inventou a figura de Siegfried, um homem muito livre (FP 1885 34[205]).

Como afirmou Paolo D’Iorio em seu livro, *Nietzsche na Itália*:

---

<sup>3</sup> D’IORIO, P. *El viaje de Nietzsche a Sorrento*, Barcelona, Gedisa, 2016, p. 62.

Nietzsche permanece fiel ao Wagner ateu e imoralista, revolucionário e discípulo de Feuerbach. É neste conflito intelectual e não nas vicissitudes pessoais que se deve procurar a motivação de seu distanciamento do maestro.<sup>4</sup>

Anos depois, em 1888, pouco antes de sofrer um colapso mental que o incapacitaria até sua morte, em *Ecce Homo*, Nietzsche revisitaria suas obras. No capítulo dedicado a *Humano, demasiado humano*, escreve:

O que em mim então se decidiu não era uma ruptura com Wagner – percebi um total desvio de meu instinto, do qual um desacerto particular, fosse ele Wagner ou a cátedra da Basileia, era apenas um sinal. Uma *impaciência* comigo mesmo me tomou; vi que era hora de refletir, retornar a mim. De súbito ficou para mim terrivelmente claro (...) dez anos atrás de mim, durante os quais a *alimentação* de meu espírito havia literalmente cessado, em que eu nada de útil havia mais aprendido, em que havia esquecido absurdamente tanto, debruçado sobre uma tralha de erudição empoeirada (...) as *realidades* faltavam inteiramente em meu saber, e as “idealidades” para que diabo serviam! (EH Humano, demasiado humano 3).

## 2. Antiwagneriano: o olhar de Nietzsche para o sul.

O antiwagnerianismo nietzschiano se manifesta com clareza ao mesmo tempo em que viaja ao sul. Sem dúvida, esta viagem sugere uma verdadeira mudança de direção do projeto filosófico nietzschiano, para além da dimensão geográfica. No sul, Nietzsche perceberá o quão equivocado esteve a respeito de seu instinto mais profundo. Nesse sentido, e a partir desse momento, Nietzsche falará diversas vezes do seu gosto pelo que é francês, e ainda mais vezes manifestará sua oposição radical a quase tudo que é alemão.

Sobre essa predileção pelo que é francês, encontramos uma boa prova no aforismo 254 de *Além de Bem e Mal*, onde Nietzsche afirma: “Ainda agora a França é matriz da cultura mais espiritual e mais refinada da Europa, e elevada escola do gosto: mas é preciso saber encontrar essa ‘França do gosto’” (BM 254).

Ainda que, como mostra a continuação, esses franceses elevados não se deixem ver facilmente, talvez seja possível ao menos localizá-los a partir de algumas coisas que eles compartilham. São nessas coisas que podemos perceber a posição *antimoderna* da forma que Nietzsche a concebe. Em primeiro lugar, “eles mantêm os ouvidos fechados à delirante estupidez e ruidosa garrulice da burguesia democrática”, escreve Nietzsche. Em segundo lugar, “uma boa vontade em resistir à germanização espiritual” (BM 254). Nesse ponto – depois de assinalar que, nessa França, autores como Schopenhauer e Heine teriam uma recepção melhor que na própria Alemanha, por seu caráter antialemão – Nietzsche faz uma referência especial a Wagner e aos perigos de permanecer ancorado à Modernidade:

<sup>4</sup> *Op. Cit.*, D’Iorio, p. 64.

Mas no tocante a Wagner: quanto mais a música francesa aprenda a se configurar segundo as reais necessidades da *âme moderne* [alma moderna], tanto mais ela se “wagnerizará”, isso podemos predizer – pois ela já o faz agora! (BM 254).

Nietzsche então sintetiza as três notas de caracterizam a superioridade cultural francesa:

No entanto, há três coisas que os franceses podem exibir com orgulho, como herança e patrimônio seu, e como signo duradouro de uma velha superioridade cultural na Europa, apesar de toda a voluntária e involuntária germanização e plebeização do gosto: primeiro a capacidade de ter paixões artísticas, de dedicações à “forma” (...). O segundo elemento com que os franceses podem fundamentar uma superioridade na Europa é sua antiga e complexa cultura *moralista*, que via de regra faz que (...) encontrem uma suscetibilidade curiosidade psicológica que na Alemanha, por exemplo, não se pode ter ideia” (BM 254).

Mas é, sem dúvida, a terceira das notas a que mais nos interessa:

Eles possuem ainda um terceiro título à superioridade: na natureza dos franceses houve uma semilograda síntese de Norte e Sul, que os faz compreender muitas coisas e os leva a fazer outras tantas que um inglês jamais compreenderia; seu temperamento periodicamente atraído e repellido pelo Sul, no qual de vez em quando transborda o sangue provençal e ligúrio, preservados do horroroso gris-e-cinza nórdico e da fantasmagoria conceitual exangue e sem sol (...). Ainda na França de hoje, de antemão se compreende e se acolhe esses homens mais raros, raramente satisfeitos, demasiado amplos para satisfazer-se com alguma patriotice, que sabem amar no Norte o Sul, e no Sul o Norte – esses mediterrâneos natos, os “bons europeus”. – Foi para eles a música de *Bizet*, o último gênio a vislumbrar uma nova beleza e sedução – a descobrir um pedaço do *Sul da música* (BM 254).

Este trecho menciona diretamente a *Carmen* como a música dos “bons europeus”, no mesmo lugar em que nos anuncia o caráter sintético do povo francês, caracterizado principalmente pela “sua capacidade de amar no Norte o Sul, e no Sul o Norte”, por ser “um temperamento que periodicamente se volta para o sul e se afasta dele”. Esta é, de fato, a mesma forma de pensar do jovem Nietzsche dos tempos d’*O nascimento da tragédia*, a noção do “trágico” como essa síntese de todos os princípios da arte grega, o apolíneo e o dionisíaco, dois princípios em constante luta, uma luta que é o fundo da própria vida.

Esse Nietzsche mais maduro não mudou, portanto, o principal de seu projeto de reforma político-cultural por meio da arte: a música de Bizet é a música dos bons europeus, aquele que não encontram “sua satisfação em uma patriotice qualquer”, uma arte e uma música como a de Bizet, que em virtude dessa síntese entre norte e sul se liberta dos “espectros conceituais” e da “anemia” – da falta de vitalidade – que provoca a “falta de sol”.

O entusiasmo manifestado pela *Carmen*, por seu caráter essencialmente trágico, sintético, francês, já havia se manifestado antes. Nietzsche escuta *Carmen*, pela primeira vez, em novembro de 1881, em Gênova. Escreve imediatamente ao seu amigo Peter Gast:

Urta! Amigo! Novamente conheci uma coisa boa, uma ópera de François *Bizet* (quem é ele?): *Carmen*. Ouvi-a como a uma novela de Mérimée, brilhante, forte, aqui e ali emocionante. Um verdadeiro talento francês da *ópera cômica*, em nenhum momento desorientado por Wagner, ao contrário, um verdadeiro discípulo de Hector Berlioz. *Algo assim*, eu não considerava possível! Parece-me que os franceses estão num caminho bem melhor em termos de música dramática; e deram um passo adiante dos alemães em um aspecto fundamental: a paixão não é, para eles, algo *a ser buscado além* (como, por exemplo, em todas as paixões na obra de Wagner).<sup>5</sup>

Alguns dias depois, volta a escrever, num trecho em que podemos constatar como Nietzsche ia recordando a novela de Merimée destacando sua “coerência trágica”:

COM MUITO ATRASO aflora em minha memória (pois quase sempre está enterrada) o fato de que existe *realmente* uma novela curta de Merimée chamada *Carmen*, e que o esquema e a ideia, bem como a *coerência trágica* que tem este artista, se encontram também na ópera (o libreto é verdadeiramente admirável). Quase chego a pensar que *Carmen* é a melhor ópera que existe; e enquanto *nossa* geração viver, ela estará em todos os repertórios europeus.<sup>6</sup>

### 3. Carmen, a viagem e a saúde de Nietzsche

Nietzsche iniciou sua viagem ao sul, em busca da saúde que não encontrava na Basiléia. Porém, o resultado não foi o esperado e sua saúde segue sendo péssima. Isto o levará a abandonar a docência em 1879, dez anos depois de ocupar a cátedra e graças a uma pensão do estado. A partir deste momento, Nietzsche viaja constantemente pela Europa de forma quase obsessiva, poderíamos dizer, para recuperar sua saúde. O clima, a altura, o vento, a luz, todas essas questões o preocupavam e qualquer uma delas o fazia abandonar um lugar, caso não reunisse as condições ótimas desejadas. Sem dúvida, como vimos dizendo, ler Nietzsche implica que usemos um duplo critério: por uma parte, questão como o lugar, a dieta, o clima sempre implicam em Nietzsche a importância da comida ou da meteorologia para seu organismo mas, por outra parte, com estas expressões, além disso, se refere ao “clima cultural”, à “dieta espiritual”... as conversações, os amigos, os livros que lê ou a música que escuta pertencem também à “dieta” e ao “clima” de qualquer indivíduo, são o substrato, a partir do qual se pode chegar, como temos visto, àquilo que o preocupava, o dar vazão ao

<sup>5</sup> Cartão postal a Heinrich Köselitz, em Veneza, escrito de Gênova em 28 de novembro de 1881 (KSB 6, p. 144)

<sup>6</sup> Cartão postal a Heinrich Köselitz, em Gênova, escrito nesta mesma cidade, 8 de dezembro de 1881 (KSB 6, p. 146-147).

“instinto próprio”. Alemanha, o romantismo, a Modernidade e Wagner não eram uma boa companhia, ao contrário, o serão Bizet, os franceses, o sul e o Mediterrâneo.

Em algumas cartas, Nietzsche colocará esta questão da saúde em relação direta com a música de Bizet. A Franz Overbeck, em 1882, assinala como “Bizet foi um grande deleite, quisera ver em torno a mim um pouco de bizetismo sob todas as formas. Necessito de *idílio* – para minha saúde”<sup>7</sup>. Do mesmo modo, a Peter Gast, em 1883:

Ontem à noite, voltei a ouvir Carmen – foi, talvez, a vigésima apresentação neste ano, o teatro completamente lotado, como sempre; aqui, é a ópera das óperas. O senhor deveria ver o silêncio mortal, quando os genoveses ouvem a parte mais querida deles – o prelúdio do 4. Ato e logo os gritos de bis que se seguem. A “Tarantella” também os agrada bastante. Mas, eu também, velho amigo, me sentia de novo totalmente feliz, quando ouço essa música surge em mim um fundo profundo, cada vez mais profundo, que me agita e, então, em uma ocasião como esta me proponho aguentá-lo e, melhor ainda, desafoga-lo<sup>8</sup>.

A viagem se converterá em metáfora de saúde, tendo também um duplo sentido: não permanecer preso a nenhum lugar, a nenhuma música, a nenhuma filosofia, nem sequer a si mesmo. O bom europeu, o espírito livre, são figuras do desapego, apátridas de espírito cosmopolita. Frente ao perigoso nacionalismo, à perigosa metafísica e à moral, que *fixam de maneira supostamente eterna* os valores, frente à perigosa Modernidade, Nietzsche promove o intercâmbio de ideias, a Europa transnacional, na qual cada indivíduo possa construir sua própria história, sua própria identidade, sem os limites das fronteiras físicas nem mentais, próprias da ideologia.

#### **4. Bizet e a “lógica das paixões” ou como racionalizar a paixão e sensualizar a razão.**

Depois de tudo o que foi dito, vamos diretamente ao texto publicado, no qual Nietzsche recolherá suas reflexões sobre *Carmen*; segundo o que se disse, é fácil entender seu entusiasmo por uma obra como esta, enquanto verdadeira ponta de lança da elite intelectual da nova Europa: a música dos bons europeus.

Entre 1888 e 1889, poucos antes do colapso que, dramaticamente, o inutilizaria, Nietzsche escreve freneticamente: publicou *O caso Wagner*, *Nietzsche contra Wagner*, *Ditirambos de Dionísio* e *O Crepúsculo dos Ídolos* e deixou *O Anticristo* pronto para ser publicado.

É em *O caso Wagner* onde encontramos a maior quantidade de material para nossa investigação. O ponto de partida não é, como foi sugerido em alguma ocasião a respeito da

<sup>7</sup> Carta a Franz Overbeck, na Basileia, escrita de Rapallo, por volta de 20 de dezembro de 1882 (KSB, 6, p. 305).

<sup>8</sup> Carta a Heinrich Köselitz, em Veneza, escrita de Gênova em 22 de março de 1883 (KSB, 6, p. 347).

troca nietzschiana de Wagner por Bizet, nenhuma piada de mau gosto nem produto de seus desencontros com seu antigo mestre e companheiro, mas que se trata de uma questão muito séria, na qual o problema de fundo é o da decadência. Como vimos, a ruptura com Wagner, além do pessoal, supõe um exercício de *autossuperação*; pois, precisamente, aquilo de que carece o decadente, de que carece Wagner, de que carece a Modernidade, segundo Nietzsche é a capacidade de autossuperação. “Muito bem! Tanto quanto Wagner, eu sou um filho desse tempo, quer dizer, um *décadent*: mas, eu compreendi isso e me defendi. O filósofo em mim se defendeu” (CW Prólogo).

O problema, portanto, da decadência será fundamental, porque quem consegue perceber seus signos compreende “também a moral – compreendemos o que se oculta sob os seus mais sagrados nomes e fórmulas de valor: a vida *empobrecida*, a vontade de fim, o grande cansaço. A moral *nega* a vida...” (CW Prólogo).

O problema, portanto, da decadência remete, por sua vez, à questão de que nas concepções cristã e moderna da vida, esta é entendida como algo que deve ser em si mesmo *redimido*. A aposta nietzschiana, ao contrário, defenderá uma concepção de vida como autossuperação, quer dizer, sob a constante reinvenção artística da existência. A vida, para Nietzsche, a vida na terra, não deve ser redimida por outra vida mais elevada, em nenhum tipo de transmundo idealizado. A vida deve ser aceita em sua dureza, em seu permanente devir. E, para o filósofo errante, deve ser desejada tal como é: a existência não deve ser redimida por sua *instabilidade essencial* – vale o oximoro – já que é nesta instabilidade, que Nietzsche situa a oportunidade de poder harmonizar, sempre de maneira provisória, elementos antagônicos. Tal como a arte grega pode ver, ao compor de maneira perfeita, em doses perfeitas, os princípios apolíneo e dionisíaco, os formais e os materiais, os universais e os particulares, os racionais e os passionais...

É neste contexto, que Nietzsche outorga um valor superior a *Carmen*: esta ópera se converte em um estímulo perfeito para incitar-nos a crescer; mas, não esqueçamos, que a primeira condição do crescimento será o próprio questionamento, a própria negação daquilo que se é ou se defende neste momento. A vida entendida como crescimento, como autossuperação, nos dirá Nietzsche, será inimiga do conhecimento, será inimiga da verdade – quer dizer, será inimiga do incondicionalmente estabelecido, na medida em que isso nos impulsiona para a inação e para a comodidade:

Como uma obra assim aperfeiçoa! Tornamo-nos nós mesmos ‘obra prima’ – Realmente, a cada vez que ouvi *Carmen*, eu parecia ser mais filósofo, melhor

filósofo do que normalmente creio: tornando-me tão indulgente, tão feliz, indiano, sedentário... Cinco horas sentado: primeira etapa da santidade! (CW 1).

Contudo, a principal virtude que Nietzsche encontrará em *Carmen* e, por tanto, no sul, no francês, como vimos acima, é seu caráter vital. Creio que é neste ponto, que Nietzsche rebaixa Wagner. Contra o que sustentaram durante muitos anos os inimigos de Nietzsche, sobretudo na primeira metade do século XX, seu pensamento não defende nem alberga nenhuma forma de irracionalismo. Sua defesa da paixão, do desejo como elemento primeiro deve vir sempre acompanhada da racionalização consequente. Não há destruição senão para voltar a construir, para voltar a criar.

O som orquestral de Bizet é o único que, todavia, suporta, diz Nietzsche: “Esta música me parece perfeita. Aproxima-se leve, sutil, com polidez (...)” (CW 1). Nietzsche vê nesta leveza, nesta flexibilidade ou elasticidade, a primeira tese de sua estética: “‘O que é bom é leve, tudo divino se move com pés delicados’: primeira sentença da minha estética” (CW 1).

Mas, ao mesmo tempo, esta música

é maliciosa, refinada, fatalista: no entanto, permanece popular – ela tem o refinamento de uma raça, não de um indivíduo. É rica. É precisa. Constrói, organiza, conclui: assim, é o contrário do pólo na música, a “melodia infinita” (CW 1).

Frente a isto, a orquestração wagneriana é caracterizada como “*brutal, artificial, inocente*” (CW 5), uma espécie de *sirocco* que produz um suor desagradável.

Não acabam aqui as diferenças. No que diz respeito ao ouvinte, *Carmen* “trata o ouvinte como uma pessoa inteligente e até mesmo como músico” (CW 1). Ao contrário, Wagner repete de maneira descortês: “ele diz uma coisa com tanta frequência, até nos desesperar, – até que acreditemos nela”. O filósofo completa o contraste: “Mais ainda: me torno um homem melhor, quando esse Bizet me persuade. E também um músico melhor, um *ouvinte* melhor” (CW 1).

Assim, a música de Bizet é, para Nietzsche, um estímulo que o conduz a territórios inexplorados de sua alma. Bizet não o *dirige*, mas sugere, o impele até as profundezas, nas quais qualquer coisa é possível. Se todo produto cultural é manifestação da tipologia vital que o produziu, em Bizet, Nietzsche encontra uma fisiologia ascendente, uma produção que não esgota o sentido em sua representação, mas que em seu fundo se abrem infinitas possibilidades interpretativas, valorativas, anímicas. Como veremos em seguida, nem a música, nem tampouco a filosofia tem por tarefa ensinar a verdade, sua função tem muito mais a ver em fazer-nos fecundos:

Enterro os meus ouvidos sob essa música: eu ouço a sua causa. Parece-me presenciar a sua gênese – estremeço ante os perigos que acompanham alguma audácia, arrebatam-me os acasos felizes de que Bizet é inocente (...) Pois neste ínterim, me passam bem outros pensamentos pela cabeça. Já se percebeu que a música *torna livre* o espírito? Que dá asas ao pensamento? Que alguém se torna mais filósofo quanto se torna músico? (...) Bizet me faz fecundo. Tudo o que é bom me faz fecundo. Não tenho outra gratidão, nem tenho *outra* prova para aquilo que é bom (CW 1).

Frente à moral cristã e contra os sedentários mecanismos que geram seu bem e seu mal, Nietzsche aposta no *nomadismo*, na viagem, nos empreendimentos arriscados que conduzem o espírito para além de si próprio, aquilo que, arrancando-nos do que nos é mais próprio, nos faz mais fecundos, isto é, a seu juízo, “bons”.

O pensamento de Nietzsche pode ser visto, desde o seu começo, como o projeto de harmonizar de uma maneira nova os dois elementos constitutivos da condição humana, tal como o fez no *Nascimento da tragédia* com o apolíneo e o dionisíaco: o racional e o passional. Frente à concepção tradicional do ser humano que privilegiou seu caráter racional, afogando e asfixiando sua parte emocional, pessoal ou corporal, Nietzsche reivindica uma sensualização da razão, ao mesmo tempo em que indica a necessidade de racionalizar nossas paixões. Em um de seus cadernos de notas, escreve:

Estabelecida a espiritualização como meta: assim, a rigorosa contraposição entre bem e mal [*Böse*], virtude e vício, é um meio de correção para fazer do homem *senhor* de si mesmo, uma preparação para a espiritualidade – mas, se aí não há sensualização, então o espírito se torna muito frágil (FP 1884 26[398]).

Este é o verdadeiro poder de *Carmen*; assim sendo, a *Carmen*, de Bizet retém aquilo que a *Carmen* de Mérimée a havia dotado e que, na realidade, resume o caráter do sul; *Carmen* contém, escreve Nietzsche, a “lógica da paixão”:

Aqui fala uma outra sensualidade, uma outra sensibilidade, uma outra serena alegria. Essa música é alegre, mas não de uma alegria francesa ou alemã. Sua alegria é africana, ela tem a fatalidade sobre si, sua felicidade é curta, repentina, sem perdão. Invejo Bizet por isso, por haver tido a coragem para essa sensibilidade, a que até agora não teve idioma na música cultivada da Europa – esta sensibilidade mãos meridional, mais queimada... (CW 2).

Gostaria de finalizar, aludindo a um tema que já apareceu, a necessidade de uma redenção do mundo, da vida, tal qual é, havia sido um dos cavalos de batalha contra Wagner e um dos motivos mais explícitos de seu distanciamento: “Também essa obra redime: não apenas Wagner é um ‘redentor’” – começa escrevendo Nietzsche. Mas, se a redenção wagneriana se referia, como digo, ao mundo, o poder redentor de *Carmen* é o poder redentor

que possui Bizet diante da enfermidade-Wagner, o poder do sul frente ao norte: “Com ela, despedimo-nos do Norte úmido. De todos os vapores do ideal wagneriano” (CW 2).

Esta ideia de um mundo corrompido por natureza, quer dizer, uma realidade que segue o velho pessimismo schopenhauriano, carente de sentido por si mesma, reclama, no juízo mais cristão de Wagner, a “fidelidade” e a “pureza”, a redenção do mundo “tal qual ele é” torna-se, como diz Nietzsche, o “problema Wagner”, o problema do sentido essencial do mundo, o pecado original, que antes da morte de Deus, já havia sido colocado pelos românticos... Por isso, todos os “pecadores interessantes” das obras de Wagner são, finalmente, redimidos pela inocência e pela pureza, até fazer-nos perder o interesse por eles. Com Wagner, “até o judeu errante – como o escreve Nietzsche – é redimido, torna-se *sedentário*” (CW 3).

E, um pouco mais adiante: “O que acontece ao ‘judeu errante’, que uma mulher adora e faz *assentar*? Ele apenas deixa de ser eterno, ele se casa e não mais nos interessa” (CW 3).

Podemos concluir, portanto, que longe das leituras que defendem a inconsistência da afirmação nietzschiana de que *Carmen* era a melhor ópera do mundo, é possível encontrar na dita afirmação e em seu entusiasmo generalizado por esta obra, um interesse completamente sério e sincero. É certo que, para avaliar corretamente essa afirmação, se faz necessário contextualizá-la dentro do pensamento nietzschiano. É necessário, pois, atentar a todas as ressignificações das noções básicas do pensamento moderno e da filosofia tradicional que Nietzsche põe em jogo, em particular sua crítica à metafísica, ao que ele denomina pensamento dogmático em geral e que se manifesta como busca do fundamento primeiro da realidade. Nietzsche, por sua vez, reivindicará um mundo em constante mudança, uma realidade que não tem um sentido previamente dado, uma ordem pré-fixada, assim como que toda vida consiste, precisamente, em constituir sentidos transitórios, delicados momentos de equilíbrio entre forças contrárias, destinados a desaparecer. Que a realidade não tenha nenhum sentido, é visto por Nietzsche, à diferença de Schopenhauer e Wagner, como uma grande oportunidade para que nosso ser mais próprio, nosso ser artistas, criadores, entre definitivamente em cena. Esta será a justificação estética da existência.

### **Referências bibliográficas**

D’IORIO, P. *El viaje de Nietzsche a Sorrento*. Barcelona: Gedisa, 2016.

NIETZSCHE, F. *Kristische Studienausgabe*. Berlin/New York: de Gruyter, 1988.

NIETZSCHE, F. *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe*. Berlin/New York: de Gruyter, 1986.

NIETZSCHE, F. *Fragmentos póstumos*. Madrid: Tecnos, 2008.

NIETZSCHE, F. *Ecce homo*. Tradução de Adolfo Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2005.

NIETZSCHE, F. *Más allá del bien y del mal*. Tradução de Adolfo Sanchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

NIETZSCHE, F. “El caso Wagner”. In: *Escritos sobre Wagner*. Introd., trad. Y notas de J. B. Llinares. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003.

NIETZSCHE, F. *Correspondencia*. Ed. de Santiago Cuervos. Madrid: Trotta, 2007.

NIETZSCHE, F. *Além de bem e mal*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, F. *O caso Wagner*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia. Das Letras, 1999.