



# A arte das paixões: Nietzsche, leitor de Prosper Mérimée

*The art of passions: Nietzsche,  
reader of Prosper Mérimée*

**Ernani Chaves**

Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), professor da Faculdade de Filosofia e coordenador do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA – Brasil, e-mail: [erna.nic@hotmail.com](mailto:erna.nic@hotmail.com)

À memória de Hildeberto Bitar.

---

## Resumo

Costuma-se relacionar o interesse e a admiração de Nietzsche pela ópera “Carmem”, exclusivamente ao compositor George Bizet. Neste artigo, procuro mostrar a importância de Prosper Mérimée, o autor do livro que deu origem à ópera, para a reflexão de Nietzsche sobre as paixões, em especial sobre o amor. A leitura de Mérimée pode também ser bastante instrutiva para entendermos alguns dos motivos que levaram Nietzsche a se separar de Wagner, como, por exemplo, o tratamento

dado ao tema das paixões, em conexão com Stendhal. Mesmo sem ter lido “Carmem” – ele apenas assistiu à ópera e conhecia muito bem a partitura – Nietzsche pode certamente reencontrar na obra de Bizet os ecos de sua admiração pelo escritor Mérimée.

**Palavras-chave:** Paixão. Amor. Compaixão. Política.

## Abstract

It is customary to relate the interest and admiration of Nietzsche by the opera “Carmen” only with the composer George Bizet. In this article, I seek to show the importance of Prosper Mérimée, the author of the book that gave origin to the opera, to the reflection of Nietzsche on the passions, especially about love. The reading of Mérimée can also be very instructive to understand some of the reasons that led Nietzsche to a separation with Wagner, as, for instance, the treatment given to the theme of the passions, in connection with Stendhal. Even without having read “Carmen” – he just watched the opera and knew very well the score – Nietzsche certainly was able to rediscover in the work of Bizet echoes of his admiration for the writer Mérimée.

**Keywords:** Passion. Love. Compassion. Politics.

---

## I

É com admiração plena, eloquente, que Nietzsche se refere a Georges Bizet logo nas primeiras linhas do *Caso Wagner*<sup>1</sup>. Palavras que provocaram diversos mal-entendidos, como se a predileção de Nietzsche por Bizet fosse apenas o sintoma de seu ressentimento contra Wagner, uma

---

<sup>1</sup> Todas as citações de Nietzsche têm como referência a *Kritische Studienausgabe* (KSA), Berlin/München, de Gruyter/DTV, 1988. Para a correspondência, a *Kritische Sämtliche Briefe* (KSB), Berlin/München, de Gruyter/DTV, 1986. As traduções brasileiras utilizadas serão indicadas na Bibliografia.

vez que ninguém poderia levar a sério uma possível superioridade estética e musical de Bizet em relação a Wagner. Disso resultou a ideia de que o papel mais plausível de Bizet no interior da argumentação de Nietzsche seria o de servir apenas como máscara do seu ressentimento. Esta é a posição empertigada dos wagnerianos de ontem e de hoje, como se as *Folhas de Bayreuth* ainda circulassem periodicamente entre nós. É bem verdade que Nietzsche alimentou esta posição. Para justificar isso basta lembrarmos a famosa carta dirigida ao crítico musical e ensaísta Carl Fuchs, uma das últimas cartas de Nietzsche, escrita de Turim, em 27 de dezembro de 1888. Nela, ele diz “que não se deveria levar a sério, o que eu disse sobre Bizet; tanto quanto sei, não me interessei mil vezes por B[izet]. Mas, como irônica antítese contra Wagner, ele tem muito efeito; teria sido uma falta de gosto sem igual, como se eu tivesse querido partir de um elogio a Bethoven. Sobretudo, Wagner invejava raivosamente Bizet: Carmen é a ópera de maior êxito em toda a história da ópera e sozinha, ultrapassou bastante em número de apresentações o conjunto de todas as óperas de Wagner encenadas na Europa” (KSB, 8, p. 554).

Bizet seria então apenas uma “irônica antítese” a Wagner ou ainda só um pretexto para provocar os wagnerianos, a começar dos que privaram de sua amizade, como Malwida von Meisenbug, uma vez que Wagner já estava morto. Descontextualizada em vários aspectos, esta carta foi lida como uma espécie de último e operístico testemunho do ambíguo fervor e admiração que Nietzsche sempre nutriu por Wagner. Ignorando-se a singularidade das relações de Nietzsche com seu interlocutor, com quem manteve intensa correspondência, acreditou-se, pura e simplesmente, na “sinceridade” de Nietzsche.<sup>2</sup> É como se esta carta tivesse o estranho poder de anular tudo o que o próprio Nietzsche disse e escreveu a respeito de Bizet e de *Carmen*. A este propósito, Curt Paul Janz lembra-nos o testemunho de Resa von Schirnhöfer, que privou da amizade Nietzsche desde 1884 e que, na companhia do filósofo, havia ouvido trechos de *Carmen*, em uma das temporadas comuns a ambos, em Nice: “Esta música tinha sobre Nietzsche um efeito eletrizante, ele a escutava como que transfigurado, chamando ardentemente minha atenção para seu ritmo possante, para a vitalidade elementar, a cor pitoresca destas inflexões”. Neste mesmo relato, Resa von Schirnhöfer volta-se inteiramente contra aqueles que viam na preferência de Nietzsche por Bizet

<sup>2</sup> Algumas cartas de Nietzsche a Fuchs se encontram traduzidas para o português por Fernandes Barros, embora a carta a qual nos referimos não esteja traduzida (BARROS, 2010).

apenas algo “artificial” e sempre como expressão do ressentimento contra Wagner: “Parece-me, antes, que esta música estimulava seus nervos como uma tempestade vivificadora, que ela o tragava, escavando-o até o mais profundo de sua personalidade psicopática, envolvendo todo o seu ser em um sentimento de felicidade semelhante aquele que o invade ao sopro do mistral. O amor que ele dedicou a esta música foi, segundo penso, sincero: o que ele revela de intentos e de pensamentos dissimulados, é a maneira pela qual ele se serviu deles, em seguida, para fazer desta música uma pedra de toque artística contra Wagner” (JANZ, 1985, pp. 509-510).<sup>3</sup>

De fato, é com palavras contundentes – ele teria assistido *Carmen* “pela vigésima vez”, ouvindo esta música, se tornava um filósofo “melhor” do que acreditava sê-lo, a orquestração de Bizet é a única ainda suportável, enquanto a “wagneriana” é “brutal, artificial e ‘inocente’”, cinco horas sentado ouvindo *Carmen* é a “primeira etapa da santidade” (CW 1) – que Nietzsche adverte o leitor de *O Caso Wagner*, este que é um de seus últimos escritos, de que sua máquina de guerra está inteiramente voltada contra Wagner e que sua poderosa arma para colocar a obra wagneriana em seu devido lugar lhe foi fornecida por Bizet. Uma admiração que o acompanhou desde que, pela primeira vez, assistiu a uma encenação de *Carmen* no Teatro Paganini, de Gênova, em 27 de novembro de 1881. No dia seguinte, escrevia ao seu amigo, o músico Heinrich Köselitz (Peter Gast), que se encontrava em Veneza, um cartão postal cujo assunto era quase inteiramente *Carmen*: “Urra! Amigo! Novamente conheci uma coisa boa, uma ópera de François Bizet (quem é ele?): *Carmén*. Ouvi-a como a uma novela de Merimée, 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, p. ex., em todas as paixões na obra de Wagner)” (KSB, 6, p. 144).

Como podemos depreender da carta acima, Bizet era inteiramente desconhecido de Nietzsche até então, que nem lembrava seu nome correto, chamando-o de “François”. Peter Gast respondeu-lhe imediatamente, logo no dia seguinte e forneceu-lhe as informações básicas, incluindo o fato de

---

<sup>3</sup> Ver ainda a respeito FABRE (2006, p. 167) e sobre Nietzsche e Resa von Schirnhofen, LEIS (2000).

que Bizet já havia morrido, em 1875, com apenas 37 anos de idade. Assim sendo, em sua resposta a Gast, em outro cartão postal de 05 de dezembro de 1881 e já munido dessas informações, Nietzsche volta a se referir a Bizet e a *Carmen*, mais uma vez em conexão com Mérimée: “Tocou-me profundamente, que Bizet esteja *morto*. Ouvi *Carmen* pela segunda vez – e, novamente, tive a impressão de uma novela de grande qualidade, próxima de Mérimée. Uma alma *tão* apaixonada e *tão* gentil! Para mim, esta obra torna valiosa uma viagem à Espanha – uma elevada obra mediterrânea!” (KSB, 6, p. 145-146). Três dias depois, em 8 de dezembro e, novamente, em outro cartão postal a Peter Gast (a distância entre Gênova e Veneza ficava mais curta por meio do envio de cartões postais), Nietzsche volta a mencionar *Carmen*, só que, desta vez, com a certeza de que se tratava de uma obra de Mérimée: “**Muito depois**, minha memória (que muitas vezes se apaga) trouxe à tona que, *realmente*, há uma novela ‘Carmen’, de Mérimée e que a organização e as ideias, assim como a *trágica consequência* desse artista, continuam vivas ainda na ópera. (O libreto é, de fato, admiravelmente bom). Estou muito perto de pensar que Carmen é a melhor ópera que existe; e tanto quanto vivamos, ela estará presente em todos os repertórios da Europa” (KSB, 6, p. 147).<sup>4</sup>

Em todas estas cartas escritas sete anos antes do *Caso Wagner*, Nietzsche já assinalava a distância entre Bizet e Wagner: um tratamento diferenciado das paixões, em especial como veremos posteriormente, daquela que chamamos “amor”. Esta distância já bem demarcada desde *Humano, demasiado humano*, aprofunda-se aqui na medida em que Nietzsche encontrou, no campo mesmo da obra wagneriana, qual seja, o da “música dramática”, aquele que seria o antípoda de Wagner. Não se trata apenas de um antípoda enquanto tipo “psicólogo”, isto é, alguém que para Nietzsche se colocava na contramão dos valores da *décadence*, mas também um antípoda do ponto

---

<sup>4</sup> Chama atenção, graficamente, nesta passagem, o fato de que Nietzsche destaca, ao mesmo tempo, a expressão **Sehr spät** (“Muito depois”), que os editores da KSA colocaram em negrito, assim como as outras palavras, também destacadas por Nietzsche, que colocamos em itálico. Estas diferentes formas de apresentação gráfica mostram a importância que o tema, a questão, que envolvia Bizet, tinha neste momento para o filósofo. A admiração por *Carmen* também foi partilhada por Franz Overbeck. Em carta a Nietzsche (que ainda se encontrava em Gênova), escrita da Basileia em 31 de janeiro de 1882, ele conta que dois anos antes ouvira em Dresden trechos de *Carmen*, “infelizmente apenas a partir das partituras para piano”, “surpreso ao extremo, por ser ainda possível existir uma música tão estimulante”. Overbeck diz ainda que está enviando a Peter Gast, a “Arlésienne”, “música incidental”, em 3 atos, composta por Bizet em 1872, a partir do romance do mesmo nome, escrito por Alphonse Daudet e publicado naquele mesmo ano (REIBNITZ, 2000, p. 168).

de vista musical: a música de Bizet escreve Nietzsche ainda no *Caso Wagner*, “é rica. É precisa. Constrói, organiza, conclui: assim, é o contrário do pólipo na música, a ‘melodia infinita’” (CW 1). “Construção” e “organização” significam aqui o oposto do estilo da *décadence*, o qual, segundo Nietzsche – inicialmente, na esteira das famosas análises de Paul Bourget e, nesta época – procede pela fragmentação excessiva, pela consideração das partes separadas do todo, pela ausência de unidade, criando assim “pólipos”, ou seja, uma espécie de excrescência, que radicalizando seu sentido zoológico e médico, assinala um prolongamento patológico do corpo “musical”, que interrompe qualquer pretensão de harmonia.<sup>5</sup> A “melodia infinita” wagneriana era um desses pólipos. Contra ela, a “forma”, ou seja, um contorno definido, uma duração definida, a medida contra a desmedida, a leveza mediterrânea contra o peso e a lentidão cansativa, a “liberdade” contra o efeito hipnótico. Mas, também e talvez principalmente, a França contra a Alemanha. É no 254 de *Além de Bem e Mal*, que podemos encontrar a expressão mais acabada deste confronto entre alemães e franceses, no qual a França representa “a matriz da cultura mais espiritual e mais refinada da Europa”, uma “França do gosto”, a qual se faz necessário descobrir e exaltar. Não a França de Victor Hugo, ou mesmo a de Balzac e Flaubert ou ainda aquela infectada pelos alemães, como no caso de Taine, mas a França de Bizet, daquele que pertence à estirpe dos “homens mais raros”, dos que não se comprazem com nenhuma “patriótica”, dos que amam “no Norte o Sul e no Sul o Norte”, esses “mediterrâneos natos”, esses “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).

## II

As referências a Prosper Mérimée nas cartas acima mencionadas permitem um afastamento dos lugares comuns, a partir dos quais o “caso Bizet” foi analisado por diferentes intérpretes.<sup>6</sup> O primeiro aspecto

---

<sup>5</sup> Para a relação entre Nietzsche e Bourget, ver MÜLLER-LAUTER (1999), CAMPIONI (2001), PIAZZESI (2003, 2006). Para a relação entre Nietzsche e Feré, MOORE (2006), GRZELCZKY (2005).

<sup>6</sup> Aproximo-me assim, das perspectivas adotadas por D’TORIO (2000) e GRZELCZKY (2004). Entretanto, ao contrário destes dois intérpretes que elegem outras portas de entrada para a

interessante, como se pode ver a partir da carta de 8 de dezembro, é que Nietzsche nunca chegou a ler a novela do escritor francês que deu origem à ópera de Bizet. Entretanto, Mérimée não lhe era nem estranho e nem desconhecido; ele já havia lido outras de suas obras desde 1879, daí ter podido estabelecer uma relação entre o “clima” da ópera e Mérimée.<sup>7</sup> A leitura de Mérimée se dá num contexto bem significativo para a questão que pretendo abordar aqui, na medida em que é contemporânea da leitura de Stendhal.<sup>8</sup> É possível supor, por exemplo, que Nietzsche passou a se interessar cada vez mais por Mérimée na medida em que este não só tinha sido amigo de Stendhal, mas também porque Nietzsche o conheceu por meio da “Introdução” que Mérimée escreveu para a edição da *Correspondence inedité*, de Stendhal, em 1855, cujo exemplar ainda podemos encontrar no acervo existente da biblioteca pessoal do filósofo, em Weimar. Stendhal, não por acaso, é o autor do *De l'amour*, obra que para Nietzsche representaria uma verdadeira “suma” da análise das paixões, em conexão com os moralistas franceses, que ele também lia com grande entusiasmo nesta mesma época.<sup>9</sup> Como podemos perceber, já nesse momento, o tema da “paixão” ocupará Nietzsche sobremaneira e suas análises, onde comparecem Mérimée, Stendhal

---

questão, tendo entendê-la a partir do papel representado por Mérimée no pensamento de Nietzsche. Em artigo mais recente D'ORIO (2013) concede a importância devida a Mérimée.

- 7 Cf. cartões postais a Marie Baumgartner, escritos da Basileia (o primeiro) e de Genebra (os dois últimos), em 01 e 29 de março e 06 de abril de 1879 respectivamente (KSB, 5, p. 388, 401, 404). No último desses cartões postais, escreve Nietzsche: “M.[érimée] é um artista de primeira qualidade”. Em 18 de julho de 1880, de Marienbad, ele comunica a Peter Gast que leu “O vaso etrusco”, de Mérimée (KSB, 6, p. 30). Ainda a Gast, de Gênova, em 30 de março de 1881, antes da primeira audição de *Carmen*, ele escreve: “P[rosper] Mérimée, o mais ofendido francês entre os franceses de todos os partidos! Seu primeiro grande narrador deste século” (KSB, 6, p. 79).
- 8 Nesta época, em dois cartões postais escritos de Veneza, Nietzsche pergunta pelos seus dois volumes de obras de Stendhal: a primeira, de 27 de março de 1880, a sua mãe (KSB, 6, p. 13) e a segunda, de 11 de abril de 1880, a Overbeck (KSB, 6, p.16).
- 9 Lembremos, por exemplo, que grande parte das *Maximes*, de La Rochefoucauld é dedicada às paixões, em especial ao amor. Nietzsche possuía três diferentes edições das obras de La Rochefoucauld na sua Biblioteca pessoal: *Maximen und Reflexionen*/deutsch v. Friedrich Hörlek. - Leipzig: Reclam, o. J.; *Réflexions, sentences et maximes morales*/précédées d'une notice par Ch. A. Saint-Beuve e *Sätze aus der höheren Welt- und Menschenkunde*/deutsch hrsg. V. Friedrich Schulz. - Breslau, 1793.

e os moralistas franceses, também aprofundam as razões de sua ruptura com Schopenhauer e Wagner, os mestres declarados da juventude.<sup>10</sup>

Mérimée é citado duas vezes no Primeiro Livro de *Humano, demasiado humano*, este livro que no *Ecce homo* é descrito como “o monumento de uma crise” (EH, *Humano demasiado humano*, 1). Inicialmente, é invocado no fechamento do aforismo 50, todo ele dedicado à crítica da compaixão, tomando como ponto de partida La Rochefoucauld: “A piedade – escreve o moralista francês - é, com frequência, um sentimento dos nossos próprios males nos males do outro. É uma hábil prevenção dos infelizes, a qual se pode sucumbir; socorremos aos outros para comprometê-los conosco, dando-lhes ocasiões semelhantes; e estes serviços que lhes prestamos são, propriamente falando, bens que, antes de tudo, prestamos a nós mesmos”. (1977, p. 169). Neste aforismo, baseado justamente nesta posição de La Rochefoucauld, Nietzsche procura mostrar contra a “moral da compaixão” schopenhauriana, que há um prazer intenso no “fazer sofrer”, no “fazer doer” e que este prazer constitui o poder especial do compassivo, um prazer e um poder que se formam desde cedo nas crianças. A maldade é assim, ao contrário de sua representação mais usual, um poderoso estimulante da vida. A sociedade, segundo as análises de La Rochefoucauld, sobrevive forte, na medida em que a maldade pode circular entre seus membros, de tal modo que ela significa a expressão de sua força<sup>11</sup>. Assim sendo, tanto a maldade quanto a benevolência desempenham o mesmo papel: elas asseguram a união dos membros de uma sociedade determinada, na medida em que ambas se constituem em uma considerável demonstração de poder. Entretanto, as pessoas que se consideram demasiado boas ou demasiado honestas, jamais reconheceriam o seu gozo na maldade e com isso, não dariam razão a Mérimée, quando este afirma: “*Sachez aussi qu’il n’y rien de plus commun que de faire le mal pour le plaisir de le faire*”.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Sobre Nietzsche e Stendhal, cf. Chaves (2005).

<sup>11</sup> “Cada um quer encontrar seu prazer e suas vantagens à custa do outro; prefere-se sempre aquele com quem se quer viver e o fazemos quase sempre sentir essa preferência; é isto que perturba e destrói a sociedade” (La Rochefoucauld, 1977, p. 111).

<sup>12</sup> “Sabeis também que não há nada mais comum do que fazer o mal pelo prazer de fazê-lo”. Trata-se de uma passagem das *Cartas a uma desconhecida*, que Mérimée publicou em 1874. Isto indica que Nietzsche leu esta obra logo depois de sua publicação.



A segunda referência se encontra no aforismo 453, onde Mérimée é citado num contexto ao mesmo tempo próximo e distante daquele do aforismo 50: trata-se agora de retomar a crítica aos ideais republicanos tão presentes no século XIX, em especial na França, regime definido por Mérimée como *le désordre organisé*. Neste aforismo, intitulado significativamente de “O timoneiro das paixões”, Nietzsche recusa qualquer definição do Estado moderno por sua contribuição à união dos povos e nações: “Um Estado pretende, pois, o obscurecimento de milhões de cabeças num outro Estado, para tirar a sua vantagem desse obscurecimento” (HH 453). Podemos ler aqui uma antecipação da definição de Estado como “o mais frio dos monstros”, que aparece no *Zarathustra*. Assim, a promessa republicana de ser a alternativa mais correta para o regime monárquico, naufragaria nesta “desordem organizada” que, ao final, “torna o povo mais fraco, mais dividido e mais inapto para a guerra”. O Estado pretende ser, por conseguinte, uma espécie de “timoneiro das paixões”, de um verdadeiro regulador dos embates internos e, ao mesmo tempo, de impulsionador dessas mesmas paixões em direção à conquista e ao domínio de outros Estados.

A posição crítica de Nietzsche em relação ao Estado neste aforismo encontra-se inteiramente de acordo com as mudanças ocorridas no seu pensamento a partir de *Humano, demasiado humano*. Ou seja, também a sua reflexão sobre questões políticas sofre a influência dessas mudanças. Henning Ottmann, em seu estudo seminal acerca da questão da política em Nietzsche resume bem o deslocamento operado a partir de 1878, ano da publicação do 1º volume de *Humano, demasiado humano*: passagem das questões relativas à arte e ao mito às do conhecimento e da ciência; da crítica à cultura historicista e maçante para a época da História e do estudo comparativo entre diferentes culturas; da mitologia para a razão e a ciência, da clareza da consciência em lugar da obscuridade do mito e, enfim, a compreensão no lugar do instinto. Todos estes deslocamentos, entretanto, não significam uma ruptura total, radical, com os seus primeiros escritos. Os objetivos de Nietzsche continuam os mesmos – renascimento da Grécia, salvação de uma cultura ameaçada e luta contra o cristianismo – embora o método de análise tenha se modificado profundamente (OTTMANN, 1999, p. 121). Ainda segundo Ottmann, estes deslocamentos fazem com que ele abandone as limitações impostas pela fascinação por Schopenhauer e Wagner e o aproxime, no tocante à crítica do Estado (entendido aqui como o Estado burguês do século XIX) a Marx e Engels, como também aos anarquistas. Todos eles são, declaradamente,

“inimigos do Estado” (OTTMANN, 1999, p. 124). Entretanto, ao contrário de marxistas e anarquistas, para Nietzsche a crítica do Estado se impõe, antes de tudo, como uma tarefa solitária, uma tarefa individual, não fazendo parte de um empreendimento coletivo, não dizendo respeito a nenhuma “classe” destinada a mudar os rumos da História. Se formos pensar, entretanto, nas consequências dessa posição de Nietzsche em relação ao Estado, veremos o quanto ela agradou aos anarquistas, cuja ligação com Nietzsche, inclusive no Brasil, já foi bastante documentada.

Desta perspectiva, a utilização que Nietzsche faz de Mérimée ultrapassa o plano mais propriamente ético e estético unidos aqui pelo tema da paixão, e dirige-se também ao plano político. A paixão, entretanto, é o elemento articulador destes três planos, uma vez que nela confluem dois temas e duas atitudes, a do domínio de si e a da posse do outro, que marcarão de maneira decisiva aos olhos de Nietzsche, a história do ocidente. Numa carta a Maria Baumgartner, de 06 de abril de 1879, ele sintetizará sua admiração por Merimée, escrevendo: “M. é um artista de primeira ordem e enquanto homem, totalmente resolvido a ser *claro* e a ver claro: *isto*, verdadeiramente, me agrada”.<sup>13</sup> “Ser claro” e “ver claro” resumem aqui as duas “virtudes” do escritor e do homem Meérimée: “ser claro” remete tanto à clareza do estilo quanto à transparente intervenção no debate político e “ver claro” por sua vez, diz respeito tanto no escritor quanto no homem, a um olhar que é claro por ser profundo, por atingir a obscuridade e poder assim trazer à tona o plano das paixões. Com isso, podemos dizer que em Merimée, mas também em Stendhal e nos moralistas franceses, Nietzsche vai encontrar alguns elementos com os quais, pouco a pouco, vai construindo a sua própria “psicologia das profundezas”.

---

<sup>13</sup> Nietzsche possuiu pelo menos três livros de Merimée: *Lettres à une inconnue...précédés d'une étude sur Mérimée* par H. Taine, Paris, 1874; *Lettres à une autre inconnue*, Paris, 1875 e *Dernières nouvelles*, Paris, 1875. Destes, apenas os dois últimos ainda se encontram na Biblioteca Privada de Nietzsche, em Weimar. Do primeiro, entretanto, temos notícias através do Frag. Pós. 26 [418] e seguintes, do Verão-Outono de 1884. Entre estes fragmentos, que são excertos do texto de Merimée, um deles é extremamente interessante, na medida em que marca mais uma afinidade entre Nietzsche e o escritor francês, pois se trata de um excerto sobre os gregos: “Viver no estrangeiro é para os antigos gregos a maior de todas as infelicidades. Mas até mesmo morrer por isso: Nada há de mais aterrorizador para sua força imagética”.

Ao lado do escritor italiano Giacomo Leopardi, do filósofo e ensaísta americano Ralph W. Emerson e do escritor inglês Savage Landor<sup>14</sup>, Mérimée será, finalmente, festejado e reconhecido no aforismo 92 de *A gaia ciência* como um dos “mestres da prosa”, como um dos poucos homens “verdadeiramente poéticos que alcançaram a maestria da prosa”, num século que parece não ter sido feito para ela (GC 92).<sup>15</sup> Este elogio do estilo de Mérimée é mais um elo de sua ligação com Stendhal. Isso se esclarecerá alguns anos depois. De fato, no #39 de *Além de Bem e Mal*, Nietzsche se refere à grande contribuição de Stendhal para a reinvenção da imagem do filósofo, desta feita como “filósofo do espírito livre”, em contraposição ao “gosto alemão”. Questões de “gosto” são sempre, prioritariamente, para Nietzsche, questões de estilo. Assim sendo, ele retoma uma passagem de Stendhal, citada em francês, na qual o autor de *O vermelho e o negro* define o “bom filósofo”, como aquele que precisa ser “seco, claro, sem ilusão”. Ora, esta passagem se encontra citada, de fato, nas “Notes et souvenirs”, a “Introdução” que Mérimée escreveu quando da publicação da *Correspondence inédite* de Stendhal, em 1855, a qual já nos referimos (MONTINARI, 1988, p. 353). Assim sendo, é como se Mérimée tivesse incorporado as lições de Stendhal, não só no que se refere ao estilo, mas também no que diz respeito à questão das paixões, em especial, a paixão amorosa.

As leituras de Mérimée acompanharão Nietzsche a partir do período de elaboração de *Humano, demasiado humano*. Nas suas novelas ele vai se deparar com um conjunto de temas que o ajudarão a formular, posteriormente, suas impressões de *Carmen* e sua crítica a Wagner. Para ele, as novelas de Mérimée seriam uma espécie de “mediação sentimental cultural”. Elas retomariam a “selvagem vitalidade da Córsega”, com seus “bandidos”, sua “honra”, sua “*vendetta*” e que se dirige, enfim, ao Mediterrâneo passional de *Carmen* (CAMPIONI, 2001, p. 165, nota 2). Uma comparação com a “Esmeralda”, de Victor Hugo é aqui bastante elucidativa. Mesmo que “Carmen” e “Esmeralda”, a heroína do *Corcunda de Notre Dame*, venham do

---

<sup>14</sup> As diferentes nacionalidades dos escritores aqui citados reafirmam a característica do “bom europeu”, o tipo o qual, segundo Nietzsche, se oporia radicalmente ao europeu nacionalista e xenófobo do século XIX.

<sup>15</sup> Em carta a Resa von Schirnhofen, escrita de Nice, em 11 de março de 1885, Nietzsche elogia Mérimée em contraposição a Saint-Beuve e Renan: estes, são para ele “demasiado sentimentais e aduladores”, enquanto Mérimée é “irônico, duro, sublime-maldoso”, de tal modo que essas qualidades fazem sua língua “saborear” (KSB, 7, p.180).

mesmo *milieu* (ambas são “ciganas”, mas, ao contrário da mestiça “Carmen”, “Esmeralda” é branca) a diferença de tratamento dado a ambas é enorme: enquanto Hugo tende a apagar a estranheza de “Esmeralda”, a fim de tornar possível a sua redenção pelo amor, Mérimée, ao contrário, destaca, acentua, valoriza a estranheza de “Carmen”, intérprete, poderíamos dizer com Nietzsche, da dimensão trágica do amor.

No período que se segue ao *Zaratustra*, Nietzsche continua lendo e se referindo com entusiasmo a Mérimée. Num fragmento póstumo de Junho-Julho de 1885, por exemplo, ele expõe as razões pelas quais considera a França o lugar “da cultura mais refinada e mais espiritual da Europa”, embora seja necessário, acrescenta ele, “saber encontrar a França do gosto”, ou seja, aquela que, por exemplo, não é romântica à la Victor Hugo. Neste fragmento, onde Stendhal - “o último grande acontecimento da cultura francesa” - é a primeira referência, Mérimée é citado em seguida, como discípulo de Stendhal e considerado como “um artista muito nobre, introspectivo e desprezador de quaisquer sentimentos amolecidos, os que são elogiados em uma época democrática como os `sentimentos mais nobres` (...) uma alma proscrita e ao mesmo tempo pobre em um ambiente integrado e sujo, suficientemente pessimista, para poder representar comédias, sem se destruir” (FP de 1885 38[5]).

Este fragmento, como é claramente perceptível, pode ser considerado como preparatório ao # 254 de *Além de Bem e Mal*, ao qual nos referimos acima, embora aqui no texto publicado, significativamente o registro não é mais Mérimée, mas sim a “música de Bizet”, a qual é invocada, no final do aforismo, como uma espécie de suma das ideias apresentadas, ao reconhecer em Bizet “o último gênio a vislumbrar uma nova beleza e sedução”, aquele que descobre um pedaço do “*Sul da música*”. Bizet é um dos tipos de exceção, um tipo raro, que desconhece qualquer “patriotice”, que recusa a França contaminada pelos alemães e que possui em Henri Beyle (Stendhal), “seu notável antecipador e precursor”. Com ele, redescobrimos a “França do gosto”. Desse modo, o círculo se fecha: por meio de Mérimée, o próprio Bizet se torna discípulo e continuador de Stendhal. A ausência da referência explícita a Mérimée no aforismo de *Além de Bem e Mal* não significa, deste modo, o seu apagamento da discussão. Ao contrário: sem ele e sua ligação com Stendhal, o impacto da música de Bizet não seria possível.

### III

A referência ao Romantismo neste contexto é, de fato, fundamental, na medida em que é em relação a ele que as distâncias da parte de Nietzsche vão aumentar. O Romantismo sempre foi um vetor estratégico para o empreendimento crítico de Nietzsche. Agora, ele se torna, de algum modo, aquilo que precisa ser superado, abandonado, tendo em vista o projeto da “transvaloração de todos os valores”. Nesta perspectiva, 1886 é um ano decisivo. Escrevendo novos “Prefácios” para os seus livros, do *Nascimento da Tragédia à Gaia Ciência*, Nietzsche reconstruirá seu percurso sempre partindo de uma postura crítica em relação às ilusões românticas que o fizeram abraçar o projeto wagneriano de renascimento da cultura alemã por meio da música. Mas, 1886 é também o ano de publicação do Quinto Livro de *A gaia ciência* e justamente aqui, no aforismo 370, intitulado “O que é o romantismo?” (GC 370), podemos encontrar uma espécie de síntese, mesmo que provisória, do que Nietzsche pensava até aquele momento a respeito do Romantismo. Este aforismo nos mostra, de imediato, algo importante: “Romantismo” é, certamente, um movimento historicamente datado, isto é, “moderno”, incrustado no tempo, enraizado no século XIX, mas é também uma atitude diante da vida, que pode existir em qualquer que seja a época, enriquecendo-a ou empobrecendo-a. Assim sendo, além de sua dimensão histórica, temporal, o Romantismo pode também ser visto a partir de outras duas dimensões, a ética e a política (NASSER, 2009). Em segundo lugar, Nietzsche reconhece que um dia foi romântico e que este reconhecimento é o que torna possível para ele afastar-se do Romantismo. Enfim, é necessário opor ao “pessimismo romântico”, referido explicitamente à filosofia de Schopenhauer e à música de Wagner, um “pessimismo do futuro”, “dionisíaco”, que ao invés de agarrar-se ao passado e querer fazê-lo renascer na modernidade, abre-se para o novo e para a dimensão do futuro, resultado da ação “destrutiva” própria ao dionisíaco.

Em alguns póstumos de 1888, Nietzsche como que vincula a partilha que o aforismo de *A gaia ciência* fazia entre esses dois tipos de pessimismo, a um acontecimento político fundamental, qual seja, as revoluções que abalaram a Europa desde 1829 e que alcançaram seu ápice em julho de 1830, em Paris, e que lutavam pela implantação da República. Neste diapasão, Nietzsche vai se referir no póstumo 11 [34], de Novembro de 1887 a Março de 1888, aos “homens de 1830”, que “impulsionaram uma

absurda divinização do *amor*”, referindo-se explicitamente a Alfred de Musset e a Richard Wagner. No parágrafo anterior deste mesmo póstumo, aparece a referência a Mérimée: “Flaubert não suporta nem Mérimée nem Stendhal: ele se enfurecia, caso ‘Monsieur Beyle’ fosse citado em sua presença. A diferença consiste no seguinte: Beyle provém de Voltaire, Flaubert de Victor Hugo”. Flaubert é assim remetido às suas raízes românticas, à visão consoladora de Victor Hugo. Stendhal e Mérimée, seu discípulo e continuador, são herdeiros, por sua vez, da lâmina afiada de Voltaire, a quem, não esqueçamos, Nietzsche dedicara o primeiro volume de *Humano, demasiado humano*. Em outro póstumo, da mesma época, Nietzsche lembra que Mérimée também pertenceu ao “movimento de 1830”, mas de uma maneira bem diferente: “Mérimée, superior como lapidador de vícios e como cinzelador de deformidades, pertence ao movimento de 1830, não por meio das paixões (elas lhe faltam -), mas da novidade dos procedimentos calculáveis e pela escolha ousada dos temas” (FP de 1887 11[66])<sup>16</sup>.

Finalmente, num póstumo do começo de 1888, mais uma vez romantismo, atitude revolucionária e os acontecimentos de 1830 caminham juntos: “Perdoem-me! Tudo isso é o velho jogo de 1830. Wagner acreditou no amor, como todos os românticos dessa década extravagante e sem cultivo. O que ficou disso? Essa absurda divinização do amor e, paralelamente, também a divinização da desordem e até mesmo do crime – quão falso isso nos parece hoje!” (FP de 1888 15[14]). Julho de 1830 aparece, portanto, aos olhos de Nietzsche como a expressão política dos equívocos do Romantismo, cujo único e maior triunfo foi o ter se espalhado como uma espécie de doença, de epidemia, por todos os âmbitos da vida social, de tal modo, que tudo passa a remeter ao “amor” e aos “ideais”. Nietzsche termina este fragmento, opondo a essa “vulgar psicologia” própria ao romantismo (e também ao cristianismo), de que “só o amor constrói” (a expressão é minha), a atitude cínica, antídoto contra o fundamento mentiroso dessa “psicologia vulgar”, qual seja, os “belos sentimentos” (*schönen Gefühls*).

Ora, se reunirmos todos estes textos pensando na figura de Mérimée, então podemos dizer que ele representa para Nietzsche uma espécie de exceção entre os literatos engajados nos processos revolucionários da

<sup>16</sup> Esta anotação é escrita parte em francês, parte em alemão. Por este motivo, transcrevo-a: “Mérimée, supérieur comme joaillier em vices et comme ciseleur em difformités, gehört zur Bewegung von 1830, nicht durch die passion (sie fehlt ihm -), sondern durch die Neuheit des calculirten procédé und die kühne Wahl der Stoffe”.

década de 1830. Por ocasião dos acontecimentos de julho de 1830, Mérimée estava na Espanha e suas convicções liberais o fazem continuar apoiando o governo de Luis Felipe e continuar acreditando na monarquia. De volta a Paris, ele inicia suas atividades como funcionário público, da mesma forma que seu amigo Stendhal, que se tornará diplomata. Essa posição política de Mérimée (que teve incendiado seu apartamento durante a Comuna, em 1871), já tinha sido objeto do elogio de Nietzsche no aforismo 453 de *Humano, demasiado humano*, comentado acima. E se Nietzsche inclui Wagner entre os que pertencem ao “movimento de 1830”, ele tem em vista, certamente, a sua ativa participação política na revolução de 1848, culminância de sua amizade com Bakunin, em Dresden. Nietzsche confirmaria assim uma ideia bastante comum de que o espírito de 1830 sobreviveu e retornou em 1848.

A distância entre Merimée e Wagner apontada por Nietzsche era proporcional aquela do próprio Wagner em relação a Merimée. A conselho de sua amiga Malwida von Meysenbug (a convite de quem Nietzsche viajou para Sorrento, em 1877), Wagner leu, ainda em 1873, as *Cartas a uma desconhecida* e desta leitura resultou apenas frieza e distância (CAMPIONI, 2001, p. 166, nota2)<sup>17</sup>. Entretanto, em 1880, ou seja, alguns anos depois desta primeira impressão, agradou-lhe bastante a leitura da novela *Le faux Démétrius*, conforme anotação no seu *Diário*, de 18 de setembro de 1880. Mas, ao ler o prefácio de Merimée à edição francesa de *Pais e Filhos*, de Tourguéniev, ele anota em 22 de fevereiro de 1882, seu desagrado pela posição do escritor francês, para quem “Schopenhauer era o pai do movimento niilista”, julgamento com o qual o Nietzsche tardio concordaria integralmente. Wagner então escreve com vigor e indignação, que “não há verdadeiramente nenhum povo que seja tão tolo quanto o francês; os franceses são cada vez mais odiosos”. Wagner se referia especificamente a uma passagem do prefácio de Merimée no qual não consta a frase assinalada por ele, identificando Schopenhauer como “pai do movimento niilista”. Entretanto, a intenção de Merimée, que Wagner captou muito bem era exatamente essa, tal como podemos ler no “Prefácio” escrito para *Pais e Filhos*:

Sabeis Senhor que há muito tempo a Rússia empresta ao Ocidente suas modas e suas ideias: estas são, frequentemente, modas

---

<sup>17</sup> A recepção quase indiferente de Wagner pode explicar porque Merimée não tenha sido objeto de nenhuma conversação em Tribschen. Entretanto, é muito provável que Nietzsche também tenha iniciado sua leitura de Merimée, incentivado por Malwida von Meisenbug.

também. A França lhes envia vestidos e fitas, a Alemanha está em condições de lhes fornecer ideias. Há pouco, se pensava em São Petersburgo segundo Hegel; presentemente, é Schopenhauer que está em voga. Os adeptos de Schopenhauer pregam a ação, falam muito e não fazem grande coisa, mas o futuro, dizem eles, lhes pertence. Eles têm suas teorias sociais, as quais atemorizam as pessoas do antigo regime; pois por pouco, eles não propõem fazer tábula rasa de todas as instituições existentes. No fundo, não os considero perigosos: de início, porque não são mais brutos do que seus pais, pois são, em geral, preguiçosos; enfim, até o presente, o povo, o único que faz revoluções duráveis, nada compreendeu de suas teorias e eles mesmos não achavam que valia a pena educá-los (TOURGUENEF, 1863, p. II-III).

O julgamento de Wagner, que Nietzsche não chegou a conhecer, torna ainda mais interessante a sua apreciação acerca da diferença entre Bizet e Wagner. Ou seja: o Wagner pós-Bayreuth jamais conseguiria tornar uma obra de Merimée como tema para uma ópera, na medida em que Merimée não partilhava, com ele, nem os mesmos valores niilistas e nem a admiração por Schopenhauer. O que Nietzsche vai destacar na sua apreciação de *Carmen*, em comparação às heroínas de Wagner será justamente o lugar das paixões, em especial do amor. Com isso, se ele pudesse ter lido as anotações de Wagner, elas certamente engrossariam seu arsenal de razões contra Wagner e sua obra “narcotizante”.

Não por acaso, portanto, o tema do amor aparece com insistência nos fragmentos póstumos do último ano de produção intelectual de Nietzsche. No fragmento 11 [89], escrito entre Novembro de 1887 e Março de 1888, ele escreve o seguinte: “O homem sempre entendeu mal o amor: ele acredita ser aqui não-egoísta, porque quer o melhor para outro ser, frequentemente contra o seu próprio benefício: mas, para isso quer ter a propriedade deste outro ser - - - em outros casos, o amor é um sutil parasitismo, um perigoso e indelicado aninhar-se de uma alma em outra alma - às vezes também na carne... ah! Quanta despesa com `a casa`!”<sup>18</sup>

No começo de 1888, num longo póstumo intitulado “Amor”, podemos ler, por sua vez:

---

<sup>18</sup> A propósito desta mesma questão, La Rochefoucauld escreveu: “Não há nenhuma paixão onde o amor de si mesmo seja tão potente quanto no amor; e se está sempre mais disposto a sacrificar o repouso de quem se ama, do que a perder o seu” (*Maximes*, # 262, p. 60).



“Quer-se a justificativa mais admirável para quão longe leva a força transfiguradora da embriaguez? O ‘amor’ é esta justificativa, aquilo que se chama amor em todas as línguas e silêncios do mundo. A embriaguez aqui se completa de tal modo com a realidade, que apaga as causas na consciência do amante e parece encontrar seu lugar numa outra coisa - uma vibração e um resplandecer de tudo no espelho mágico de Circe...Aqui não há diferença entre homem e animal, menos ainda espírito, bondade, retidão...tornamo-nos elegantes zombadores quando se é elegante, grosseiros zombadores, quando se é grosseiro: mas o amor, e mesmo o amor a Deus, o amor-divino ‘salvador de almas’, permanece único na raiz: como uma febre, que [tem] motivos para se transfigurar, uma embriaguez que faz bem, sobre a qual se mente...” (FP de 1888 14[120]).

Estes dois fragmentos são incrivelmente complementares. Eles nos apresentam como que as duas faces do amor, tais como elas são tematizadas na filosofia tardia de Nietzsche. Na primeira, se trata do amor como posse e domínio não reconhecidos como tal, o amor travestido de não-egoísmo, ou seja, pela moral da compaixão. No segundo, ao contrário, temos o liame entre amor, transfiguração e embriaguez, ou seja, em última instância, a ligação entre amor e criação artística, tal como Nietzsche a tematiza na sua última fase. Esta tríplice ligação encontra seu ponto de ancoragem na proposição nietzschiana de fundar uma “fisiologia da arte” como o domínio propriamente explicativo das condições de possibilidade da criação artística. Próximo de Mérimée e de Stendhal e cada vez mais distante de Wagner e do romantismo decadente de sua época, Nietzsche tinha todos os motivos para fazer da *Carmen*, de Bizet, o hino ao “amor retraduzido em natureza”.

## Referências

- BARROS, Fernando.. **Desafios da linguagem musical: a correspondência entre Nietzsche e Carl Fuchs**“. *Revista Trágica*, vol.3, nº 2. 2010.
- CAMPIONI, Guiliano.. **Les lectures françaises de Nietzsche**, Paris: PUF. 2001.
- CHAVES, Ernani.. **L’amour, la passion: Nietzsche e Stendhal**“. In: AZEREDO, Vânia (Org.), *Falando de Nietzsche*. Ijuí: Editora da Unijuí. 2005.

- D'IORIO, Paolo. **En margen de Carmen**. *Magazine Littéraire*, 383, Janvier. 2000.
- D'IORIO, Paolo. **Nietzsche entre Tristão e Carmen**. *Estudos Nietzsche*, vol.3, nº 2, jul/dez. 2012.
- FABRE, Florence. **Nietzsche musicien**. La musique et son ombre. Rennes: Press Universitaires de Rennes. 2006.
- GRZELCZKY, Johan. **Le cas Bizet**. 2004. Disponível em [www.hypernietzsche.org](http://www.hypernietzsche.org). Acessado em 17/09/2012.
- GRZELCZKY, Johan. **Ferè et Nietzsche. Au sujet de la décadence**. 2005. Disponível em [www.hypernietzsche.org](http://www.hypernietzsche.org). Acessado em 17/09/2012.
- JANZ, Curt Paul.. **Friedrich Nietzsche**. Madrid: Alianza Editorial. 1985.
- LA ROCHEFOUCAULD.. **Maximes et Réflexions Diverses**, Paris: Garnier-Flamarion. 1997.
- LEIS, Mario. **Frauen um Nietzsche**. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2000.
- MOORE, Gregory.. **Nietzsche, Biology and Metaphor**. Cambridge : Cambridge University Press. 2006.
- MÜLLER-LAUTER, Wolfgang.. **Décadence artística como décadence fisiológica**: a propósito da crítica tardia de Friedrich Nietzsche a Richard Wagner. *Cadernos Nietzsche*, 6. 1999.
- NASSER, Eduardo.. **O Romantismo em Nietzsche como um problema temporal, estético e ético**. In : *Revista Trágica. Estudos sobre Nietzsche*, vol. 2, nº 2, 2º semestre. 2009.
- NIETZSCHE, F. **Kritische Studienausgabe**, Berlin/München: de Gruyter/DTV. 1982.
- NIETZSCHE, F. **Kritische Sämtliche Briefe**, Berlin/München: de Gruyter/DTV. 1988.
- NIETZSCHE, F. **Além de Bem e Mal**, São Paulo: Cia. das Letras. 1993.
- NIETZSCHE, F. **Humano, demasiado humano**, São Paulo: Cia. das Letras. 1999.

---

NIETZSCHE, F. **O Caso Wagner. Nietzsche contra Wagner**, São Paulo: Cia. das Letras. 2000.

O'TTMANN, Henning. **Philosophie und Politik bei Nietzsche**. 2ª Ausgabe. Berlin: Walter de Gruyter. 1999.

PIAZZESI, Chiara. **Nietzsche: fisiologia dell'arte e Décadence**. Lecce: Conte Editore. 2003.

PIAZZESI, Chiara. **Nietzsche face à Wagner et aux frères Goncourt: le problème de l'art de la décadence?**. In: D'IORIO, Paolo et MERLIO, Gilbert (eds.), *Nietzsche et l'Europe*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme. 2006.

REIBNITZ, Barbara von (Hrsg.). **Friedrich Nietzsche**, Franz und Ida Overbeck. Briefwechsel, Stuttgart: Metzler. 1999.

STENDHAL. **De l'amour**, Paris, Gallimard, 1980.

TOURGUENEF, Ivan. **Pères et Enfants**, Paris: Charpentier, Libraire-Editeur. 1863.

Recebido: 24/03/2013

*Received:* 03/24/2013

Aprovado: 06/06/2013

*Approved:* 06/06/2013