

Nietzsche e a música: a Gaia Tragédia

Jorge Vaz de Carvalho*

RESUMO: Na antiga Grécia, o trágico seria, não sintoma de doença ou desespero mas, ao invés, da vontade de saúde e vitalidade. A obra de Nietzsche é uma reafirmação constante de que a arte deve dar uma resposta à questão filosófica por excelência que é a do valor do homem e da vida. Quando rompeu com Wagner, por passar a considerá-lo um caso artístico de negação e difamação da vida (como Schopenhauer, no caso da filosofia) e um exemplo de decadência musical e moral, a ópera *Carmen*, de Bizet, surgiu-lhe como o exemplo da ambicionada música *dionisiaca*, libertadora dos instintos e exaltante da vida na sua salutar e entusiasmada plenitude.

PALAVRAS-CHAVE: Nietzsche; Schopenhauer; Wagner; Bizet; filosofia trágica e saúde vital; música dionisiaca.

ABSTRACT: In ancient Greece, the tragic was not a sign of disease or despair but, rather, of the will of health and vitality. The work of Nietzsche is an assertion that art should give an answer to the philosophical question par excellence that is the value of man and life. When broke with Wagner, because he began to considered him an artistic case of denial and defamation of life (as Schopenhauer, in the case of philosophy) and an example of musical and moral decadence, the opera *Carmen*, of Bizet, came to him as example of the Dionysian music, liberating the instincts and exciting life in its healthy and enthusiastic fullness.

KEYWORDS: Nietzsche; Schopenhauer; Wagner; Bizet; tragic philosophy filosofia trágica e vital health; Dionysian music.

1.

Sei que sei uma coisa: as nossas vidas merecem ser vividas. Não nos coube decidir não nascer e, mesmo que nos tivesse sido possível determinar sermos nada, hoje, convenhamos, é já tarde de mais. O pessimismo parece-me, por isso, uma perda de tempo. Assim, proponho que observemos o caso de alguém que se definia "como o primeiro *filósofo trágico* – isto é, como o extremo oposto e o antípoda de um filósofo pessimista" (NIETZSCHE, 2000, p. 176).

Para Nietzsche não há contradição entre ser *filósofo trágico* e anti-pessimista. O que representa a antiga tragédia grega? O sofrimento e o estado de miséria humana

* Professor e Coordenador Científico de Estudos Artísticos da Universidade Católica Portuguesa

(demasiado humana) a que chega um alto protagonista por cometer na vida um erro. Todavia, o efeito que assistir a um tal infortúnio produz no espectador não é sair do teatro infeliz e angustiado, mas satisfeito, aliviado e até sublimado (nos diversos sentidos da palavra: elevado; enlevado; desembaraçado de impurezas; transcendido). Conhecemos a explicação de Aristóteles, na *Poética* (1453b), que nos fala do «prazer inerente à compaixão e ao temor» que o poeta deve suscitar para serem purgadas as emoções perigosamente reprimidas, através da sua descarga e esgotamento – o que indica um valor de terapia médica da tragédia. Marco Aurélio e os estóicos, lembra Maria Helena da Rocha Pereira, consideram a *catarse* "meio de adquirir fortaleza emocional, diminuindo a susceptibilidade própria, em face das desventuras alheias" (2004, p.18). Para Nietzsche, discordando do Estagirita, a tragédia é a manifestação do *dionisíaco*, definido como o "dizer que sim à vida até mesmo nos seus problemas mais estranhos e mais árduos; a vontade de viver que se regozija com o *sacrifício* dos seus tipos mais elevados", quando alguém supera o terror e a compaixão e é capaz de *ser ele próprio* o prazer do devir – "aquele prazer que até inclui também em si o *prazer do aniquilamento...*" (NIETZSCHE, 2000, p.175). A arte trágica, "imagem de tudo o que é terrível, mau, enigmático, destrutivo, fatal no fundamento da existência", nascera, afinal, "do *prazer*, da energia, de uma transbordante saúde, de uma enorme plenitude" (NIETZSCHE, 1997, p.12), da lucidez de uma cultura que, na sua juventude, fora capaz de grande sabedoria no sofrimento e de vigor para superar os próprios males. A idade trágica grega conhecia a dor original do Universo e sabia que o devir e a existência são a manifestação dela; mas o homem de coragem sofre a dor de existir heroicamente. Na antiga Grécia exaltante de vida, o trágico seria, não sintoma de doença ou desespero mas, ao invés, da vontade de saúde e vitalidade.

2.

A questão da *vontade de saúde* é fundamental no pensamento de Nietzsche. A sua obra reafirma constantemente o benefício da doença e o valor do sofrimento como incentivos à melhoria pessoal. Em *Ecce Homo*, afirma ele que o próprio desejo de ser saudável já é evidência de saúde e que "para um homem tipicamente saudável estar

doente até pode ser um enérgico estimulante para a vida, para mais vida"(NIETZSCHE, 2000, p.122), acrescentando:

fiz da minha vontade de chegar à saúde, à *vida*, a minha filosofia... Pois atente-se nisto: foi nos anos da minha mais baixa vitalidade que eu *deixei* de ser pessimista, porque o instinto de auto-restabelecimento me *interditou* uma filosofia da indigência e do desalento. (NIETZSCHE, 2000, p.122)

No "Epílogo" de *Nietzsche contra Wagner*, Nietzsche considera mesmo que a dor, obrigando o filósofo a não ceder às ilusões da facilidade e da confiança, o torna melhor e mais *profundo*:

no que diz respeito à minha enfermidade, não lhe devo eu indescritivelmente mais do que à saúde? Devo-lhe uma saúde *superior*, uma saúde tal que se torna mais forte com tudo o que não a mata! *Devo-lhe também a minha Filosofia...* Só a grande dor é que é a derradeira libertadora do espírito. (NIETZSCHE, 2004, p.268).

Sendo sua convicção que "só como *fenómeno estético* é que a existência e o mundo encontram uma *legitimação* eterna" (NIETZSCHE, 1997, p.48), Nietzsche considera que a arte deve dar uma resposta à questão filosófica por excelência que é a do valor do homem e da vida. Escreve, em *Nietzsche contra Wagner*:

Toda a arte, toda a filosofia podem ser encaradas como remédio e adjuvante da vida crescente ou da vida declinante: elas pressupõem sempre sofrimento e sofredores. Mas há dois tipos de sofredores, aqueles que sofrem de uma *superabundância* de vida, que desejam uma arte dionisíaca e, assim, uma visão trágica e com perspectiva da vida – e depois aqueles que sofrem de um *empobrecimento* da vida, que desejam da arte e filosofia a calma, o silêncio, o mar calmo, ou então a embriaguês, a convulsão, a anestesia. A vingança contra a própria vida – (NIETZSCHE, 2004, p.425)

Não é tristeza, doença e esgotamento o que Nietzsche espera da arte, e da arte musical em particular. A música tem uma função extra-musical, uma vez que é uma arte necessária ao *alívio* – no sentido do retemperamento interior e reactivação de energias – do corpo do homem que vive perigosamente, em risco, porque se quer superar permanentemente.

E, por isso, pergunto-me: o que é que, na verdade, pretende da música todo o meu corpo? Porque não há alma... Penso que o seu alívio: como se todas as funções animais tivessem necessidade de ser activadas por ritmos leves, ousados, animados, seguros; como se a vida de bronze e chumbo fosse libertada do seu

peso pelo oiro das ternas e suaves melodias. A minha melancolia deseja repousar nos esconderijos e abismos da perfeição: para isso preciso eu da música.

A música provém do corpo e é um sintoma do estado do corpo que a cria, doente ou saudável. Um músico exprime na sua criação o ritmo de que o seu corpo é capaz, logo, a música é a expressão dos instintos fracos ou fortes do compositor. Tal como existem (de Sócrates a Schopenhauer) filósofos da decadência e, por fim, um filósofo da vida afirmativa (ele próprio, Nietzsche), assim existem artistas de tipos antagónicos: aqueles cuja criação tem origem no desprezo pela natureza e no ódio à vida, desvalorizando-a e reprimindo-a, envenenando as suas fontes; e aqueles cuja arte exprime os instintos sadios do homem, o reconcilia com o mundo natural e, confiante e sensual, celebre de forma exaltante a vida.

Se a obra de arte é valorizada de acordo com este critério, de ser expressão de degenerescência e renúncia da vida ou, ao invés, expressão da sua superabundância e plenitude, isso significa que, mais do que um juízo estético, saber se uma obra é bela ou não, o que importa para Nietzsche é o modo como a arte afecta o destinatário, se é perigosa e nefasta, tornando-o uma criatura doente, ou se valoriza a vida e provoca um tonificante aumento da vontade de poder.

3.

*O Nascimento da Tragédia a Partir do Espírito da Música*¹, fora uma devota homenagem de Nietzsche a Richard Wagner (1813-1883) e à sua ópera *Tristão e Isolda*, que o jovem filósofo descobrira em 1861, e que qualificara como a *opus metaphysicum* de toda a arte, onde a música encontrou a sua essência. Mas logo após a desilusão com o primeiro Festival de Bayreuth, em 1876, Nietzsche confessa ter-se desiludido quanto à personalidade do compositor e equivocado na sua interpretação inicial da música wagneriana. Passou a ouvir Wagner como um caso artístico de negação e difamação da vida, como Schopenhauer no caso da filosofia, exemplo de decadência musical e moral.

¹ *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872). Na reedição de 1886, o título será reformulado para *Die Geburt der Tragödie, Oder: Griechentum und Pessimismus (O Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e Pessimismo)*.

Para Nietzsche, Wagner resume a *modernidade*, conceito claramente formulada no Epílogo de *Der Fall Wagner*:

Dou o meu conceito de Moderno. – Cada época tem, na medida da sua força, uma medida também para isto, quais as virtudes que lhe são permitidas, quais as que lhe são interditas. Ou ela possui as virtudes da vida ascendente: então, resiste desde a mais profunda raiz às virtudes da vida declinante. Ou é ela própria uma vida declinante, – tem então necessidade também das virtudes do declínio, odiando tudo o que se justifica apenas pela plenitude, pela superabundância das forças. A estética está indissociavelmente ligada a condições biológicas: há uma estética decadente, há uma estética clássica, – um “belo em si” é uma quimera, como todo o idealismo (NIETZSCHE, 2004, p.50).

O termo *moderno* equivale, para Nietzsche, à estética *decadente*, a uma época na qual se conjugam desagregação da vontade, degradação moral e declínio da arte. Wagner era o paradigma dessa insalubridade, pelo seu germanismo e o seu ascetismo cristão. Na expressão de *Ecce Homo*, "Wagner tinha-se tornado devoto" (NIETZSCHE, 2000, p.191), compondo uma arte anti-vida e anti-natureza, que fazia a apologia da abnegação², da castidade, da redenção através da renúncia depreciadora do mundo, por amor a um ideal posto num além improvável. Esclarece Nietzsche:

As minhas objecções contra a música de Wagner são objecções fisiológicas: para quê mascará-las primeiro com fórmulas estéticas? A estética até não é mais do que uma fisiologia aplicada. (NIETZSCHE, 2004, p.248).

Nietzsche usa obviamente a etimologia da palavra *estética*, a faculdade de sentir, de compreender pelos sentidos, a inteligência do corpo sensível e sensual.

4.

Já em *O Nascimento da Tragédia* Nietzsche procurava responder à questão: "como teria de ser uma música que já não fosse de origem romântica, como a alemã – mas *dionisíaca*?" (NIETZSCHE, 1997, p.18), no sentido da libertação dos instintos e da exaltação da vida na sua entusiasmada plenitude e na vontade de afirmá-la e fruí-la. Sete anos após ter ouvido pela primeira vez a *Carmen* de Bizet, na Ópera de Genebra, em 27

²"Abnegação" – o princípio da *décadence*, a vontade do fim, na arte tal como na moral" (NIETZSCHE, 2004, p.426-427).

de Novembro de 1881, e de a ela reassistir sempre que possível, com crescente emoção e exaltação, Nietzsche escreve a Peter Gast: "Como tal obra aperfeiçoa! Tornamo-nos nós próprios com ela uma "obra-prima". – E, de facto, cada vez que eu ouvi a *Carmen*, senti-me mais filósofo, um melhor filósofo, do que habitualmente me sinto..." (NIETZSCHE, 2004, p.13). Nietzsche, que diz não estar longe de a considerar a melhor ópera que existe, ouviu decerto euforicamente na *Carmen* de Bizet a maravilhosa manifestação, em palco, das suas próprias ideias, como exemplo de obra *dionisíaca* libertadora do futuro, por oposição a Wagner, "*artista moderno*, o Cagliostro da modernidade" (NIETZSCHE, 2004, p.23). Ouviu o que correspondia ao seu apelo: "*Il faut méditerraniser la musique*" (NIETZSCHE, 2004, p.26). A que acrescenta a fórmula posta em *O Caso Wagner* e já em *Para além do bem e do mal*, que pode ser lida como um misto de modelo estético e direcção vivencial: "O retorno à natureza, à saúde, à alegria, à juventude, à virtude!" (NIETZSCHE, 2004, p.16).

A música do Sul, a tensão constante para o Sul é o signo da vontade de uma criação leve, simples, alegre, composta com economia de meios na expressão das paixões, tratada com sobriedade e eficácia, logo, desobrigada de ouropéis dramáticos e românticos, da orquestração colossal e ruidosa, que confunde riqueza de meios com riqueza de impressões, da eloquência brumosa (alemã, bem entendido), características nocivas que reprova a Wagner.³ O Sul metafórico, ou filosófico, que em Nietzsche se confunde com a essência da música dionisíaca, é também o da plenitude da vida. Escreve: "Aí fala uma outra sensualidade, uma outra sensibilidade, uma outra alegria serena. Esta música é alegre, mas não de uma alegria francesa ou alemã. A sua alegria é africana. O instinto pesa sobre ela, a sua alegria é fugaz, súbita, impiedosa." (NIETZSCHE, 2004, p.15) Referindo "essa sensibilidade mais meridional, mais morena, mais efervescente...!", Nietzsche fala da música e parece descrever a protagonista de Bizet, arquétipo da mulher do Sul, como a imaginava o século XIX francês ou alemão. E *Carmen* é, sem dúvida, a ópera em que, escreve ele, se representa "Por fim o amor, que restituiu à natureza o amor! Não o amor de uma 'virgem superior'!

³ Em *Der Fall Wagner*, ed. cit., pág. 13, Nietzsche confronta as orquestrações de Bizet e a de Wagner: "Devo dizer que a orquestração de Bizet é das poucas que eu ainda consigo suportar? A outra orquestração que está agora em voga, a wagneriana, [é] brutal, artificial e 'inocente'..."). E culmina a apreciação: "...como me é nociva esta orquestra wagneriana!".

Nenhum 'sentimentalismo de Senta!' Mas o amor como *fatum*, como fatalidade, cínico, inocente, cruel – e é precisamente isso a natureza!" (NIETZSCHE, 2004, p.15).

A novela de Prosper Mérimée em que baseia a ópera é uma espécie de tragédia passional, de um naturalismo violento, protagonizado por uma cigana amoral que se prostitui, rouba, instiga e se faz cúmplice de assassinatos, joga a vida insubmissa e forada-lei ao sabor dos instintos e apetites. De comportamento primitivo, elementar, cruel e cínico, com uma sede prodigiosa de viver, que a lança nos prazeres com um frenesi próximo do delírio dionisíaco, é uma mulher impudica e lasciva, de poder sedutor selvagem, felino e irresistível, que atrai amante após amante, para lhes roubar a bolsa ou a alma. Mas essa criatura fascinante e perigosa, suspeita de pacto com o Diabo, é também susceptível a momentos de ternura, capaz de acções generosas e de coragem exemplar perante a morte. Logo no início da novela está a morte presente, na epígrafe misógina de Palladas, em grego, cuja tradução será: "Toda a mulher é como o fel; mas tem duas boas horas: quando está na cama, quando está morta".

A admiração de Nietzsche por Mérimée é anterior à descoberta da *Carmen* de Bizet. Considerava-o o primeiro grande narrador do século e, como ateu sincero, uma *species rara* em França já quase dificilmente localizável. *Carmen*, ópera em quatro actos de George Bizet, com libreto de Henri Meilhac e Ludovic Halévy, a partir do original de Mérimée, teve a primeira representação em Paris, no Théâtre National de l'Ópera-Comique, em 3 de Março de 1875. Numa casa devotada a oferecer ao público de honestos espectadores, acompanhados das mulheres e filhas (parafraseando o crítico de *la Patrie*, Achille de Lauzières), espectáculos sentimentais, amáveis e graciosos, os libretistas haviam feito o possível por suavizar o assunto tido por indecente, o carácter imoral das personagens e a violência passional. A *Carmen* da ópera não comete já delitos graves (o contrabando é ilegal mas não flagicioso, e o desafio às normas socialmente instituídas era já um *topos* dos heróis românticos); não se prostitui, embora exija o direito livre de escolher os seus amantes, sem ceder ao poder de homem algum; os caprichos amorosos reduzem-se na cena a José e Escamillo; não possui os apetrechos mágicos das artes da feitiçaria demoníaca, ainda que saiba ver nas cartas o prenúncio funesto da morte. Subsiste o temperamento fogofo, o desregramento intolerável e o desafio à ordem social (e, nela, à supremacia masculina), a afirmação indomável do

instinto de amar e de ser livre, o uso estético da gana de viver expresso através do canto e dança. O libreto, na divisão em quatro actos, está habilmente construído, concentrando a acção, com admirável eficácia dramática nos tempos fortes: eclodir da paixão, primeiras perturbações, exasperação do ciúme e morte. Se o seu grande mérito está na plasticidade com que faz progredir naturalmente a acção, a partitura é uma *Meisterstück* de Bizet, reconhece-o Nietzsche, que encontra, sobretudo nas cenas decisivas, onde fora “civilizado” pelos libretistas, o trágico profundo da novela de Mérimée (“espiritual, forte, comovente”, diz a Gast), uma música que tudo transcende em intensidade expressiva e verdade humana:

Esta música parece-me perfeita. Avança, leve, flexível, com delicadeza. É amável, não transpira. “O bom é leve, tudo o que é divino move-se com pés delicados”: primeiro princípio da minha estética. Esta música é maldosa, refinada, fatalista: permanece, no entanto, popular – tem o refinamento de uma raça, não o de um indivíduo. É rica. É precisa. Constrói, organiza, completa: é assim o oposto do pólo na música, da “melodia infinita”. Já se ouviram no palco acentos mais dolorosamente trágicos? E como são estes obtidos? Sem disfarces! Sem embustes! Sem a mentira do grande estilo! (NIETZSCHE, 2004, pp.13-14)

Nesta apreciação musical da *Carmen* podemos atentar em aspectos essenciais do pensamento estético de Nietzsche (de resto, nunca sistematizado, mas referido só quando fala de música e praticamente de nenhuma outra arte). Lemos que a perfeição, em arte, resulta de qualidades fundamentais, a reter: leveza, flexibilidade e delicadeza; riqueza e precisão; capacidade de construir, organizar e completar; simplicidade e verdade; e, acrescentará adiante, a faculdade de, na recepção, tornar “o espírito livre”, dar “asas aos pensamentos” e tornar os auditores “mais músicos e mais filósofos” (NIETZSCHE, 2004, p.14). E, no caso concreto da música de Bizet, reconhece-lhe qualidades transfiguradoras, que o fazem melhor músico e melhor auditor; resumindo: “Bizet torna-me fecundo” (NIETZSCHE, 2004, p.14). O efeito libertador da *Carmen* é suscitado por qualidades opostas ao “norte *brumoso*”, dos vapores do ideal wagneriano:

A acção, só por si, liberta. Tem de Mérimée a lógica da paixão, a concisão do traço, o implacável rigor; tem sobretudo o que é próprio dos países quentes, a secura do ar, a *limpidez* do ar. Aí o clima muda sob todos os aspectos. Aí fala uma outra sensualidade, uma outra sensibilidade, uma outra alegria. Esta música é alegre, mas não de uma alegria francesa ou alemã. A sua alegria é africana. O

instinto pesa sobre ela. A sua felicidade é fugaz, súbita, sem perdão. (NIETZSCHE, 2004, p.15)

Em Bizet, Nietzsche observa a correspondência perfeita com a *gaya scienza*: "Os pés ligeiros; espírito; fogo; graça; a grande lógica; a dança das estrelas; a espiritualidade atrevida; o estremecimento luminoso do sul; o mar calmo – perfeição" (NIETZSCHE, 2004, p.37). As propriedades musicais para que nos reenvia este ideal de música apaixonada, cuja chama e graça dionisíacas não podem senão incitar à dança, são, de modo clássico, o simples respeito pelas tradições melódicas e rítmicas.

Para Nietzsche o ritmo é consubstancial à vida: é próprio do que vive criar um ritmo. Tanto os seres como as coisas, um animal como as ondas do mar. Toda a vida é uma organização rítmica espontânea. Viver é instaurar uma relação de regularidade e ordem na irregularidade da indeterminação e do caos. Impõe-se, portanto, urdir numa continuidade e numa unidade os diferentes momentos de tempo, escapar ao instante para dominar o devir temporal. O músico deve proceder como a própria vida. O ritmo constitui o elemento essencial da organização musical do tempo: é através dele que o compositor cria o tempo, instituído ao criar uma ordem rítmica. Ao instaurar o tempo, não se limita a ligar os diferentes instantes, mas põe-nos em relação com o todo, ou seja, com uma ordem superior em relação à qual cada um ganha sentido. A crítica de Nietzsche a Wagner consiste na sua irregularidade, descontinuidade e ambiguidade rítmica, que o faz concentrar a atenção no instante em detrimento do todo, nunca chegando a construir uma unidade e tendo de encontrar artifícios para estabelecer a aparência de continuidade musical. Como diz em *Nietzsche contra Wagner*, a *melodia contínua* wagneriana "pretende precisamente quebrar essa uniformidade dos tempos e das intensidades", pelo que Wagner representa "a completa degenerescência do sentido rítmico, o caos no lugar do ritmo" (NIETZSCHE, 2004, p.422). Ora, sem o ritmo para suportar a partitura, o auditor deixa de ter referências de orientação fortes e regulares e, sem pontos de apoio evidentes, perde-se no fluxo musical. Só ritmicamente pode a música falar ao corpo (e não ao espírito, como pretendia Wagner) na medida em que age sobre os músculos e os sentidos.

Além de incitar à dança deve poder-se assobiar, sinal que favorece a melodia. Para Nietzsche, que subordina a beleza estética ao primado da qualidade da melodia

sobre a harmonia, a melodia contínua (*unendliche Melodie*) da linguagem wagneriana traduzia-se pela "infinidade, mas sem nada de melodioso" (NIETZSCHE, 2004, p.24). Nisso consistia, segundo ele, a fealdade de Wagner, que se guardara das belas melodias por temer o perigo de imoralidade que podiam representar (refere-se concretamente ao *Parsifal*: "A falta de melodia só por si santifica"(NIETZSCHE, 2004, p.25), sendo o elemento musical que mais afecta directa e imediatamente os sentidos. Ao contrário de Bizet, Wagner tê-la-ia anulado das suas óperas (tal como castra, contra a natureza, o amor sexual), o que serve a Nietzsche para defender a *arte* em relação com a alegria, com a sensualidade e o prazer, arte cujo critério superior seja a qualidade hedonista que não falta a *Carmen*.

Quanto às personagens de Bizet. Se aplicarmos a pergunta de Nietzsche: "Quanta é a verdade que um espírito suporta, quanta é a verdade a que ele se aventura?", a resposta só pode ser: José, impositor de uma moral, preferia uma vida de falsa posse de Carmen. Em termos nietzscheanos, diga que o assassinio de Carmen não é motivado pela *cegueira* do ciúme, mas é um *erro* de cobardia vivencial.⁴ Como é característico do *décadent*, , incapaz de suportar a verdade desfavorável da realidade e perante a perspectiva de ser abandonado e trocado pelo rival, José perde toda a vontade de saúde, de *vida*, faltando-lhe o *instinto de auto-restabelecimento*, e, em desespero, opta pelos "meios que lhe são nocivos". O que usa José para convencer Carmen a segui-lo? A dialéctica, a arte de argumentar. Uma dialéctica, sem dúvida, rude, débil, rasteira, mas é o processo de persuasão que, na circunstância, consegue pensar. Não esqueçamos que, em *Ecce Homo*, o anti-socratismo de Nietzsche leva-o a considerar a dialéctica sintoma de decadência⁵. De que procura José persuadir Carmen? De ter para com ele compaixão. Ora, di-lo Nietzsche, "a compaixão só entre os *décadents* se chama uma virtude" (NIETZSCHE, 2000, p. 270), desprezando "os compassivos, porque facilmente perdem o pudor, o respeito, o tacto perante as distâncias (...). A superação da piedade é por mim incluída entre as virtudes nobres" (NIETZSCHE, 2000, p. 270).

⁴ "O erro (– a fé no ideal –) não é cegueira, o erro é cobardia... Toda a realização, todo o passo em frente no conhecimento resulta da coragem, da dureza contra si mesmo, da integridade para consigo"(NIETZSCHE, 2000, p. 259).

⁵ "Os meus leitores sabem talvez até que ponto considero a dialéctica como sintoma de *décadence*". (NIETZSCHE, 2000, p. 265).

Podemos dizer que Carmen, personagem para além do bem e do mal, exprime a virtude nietzscheana que é a capacidade de aceitar a vida tal como ela é, não por passividade, mas como afirmação incondicional do seu valor. Encarnação do *amor fati*, que Nietzsche declara a sua "fórmula para a grandeza do ser humano" (NIETZSCHE, 2000, p. 158), possui a coragem que «ousa atirar-se para a frente», mesmo que na frente esteja a lâmina de José. No dueto final da ópera, quando todos já entraram na praça de touros, Carmen, avisada de que José se esconde na multidão, decide enfrentá-lo com destemor (na orquestra, o tema do Destino substituíra o tema festivo da Corrida). Tem consciência plena de que vai morrer, como as cartas haviam previsto, mas nem por isso admite o ideal que José propõe como *fuga* à realidade, rejeita-o serena e inflexivelmente, o seu orgulho renuncia a qualquer defesa que exclua a pura verdade dos seus sentimentos, do respeito por si própria, firme na indiferença à súplica desesperada de José, que se humilha mais e mais, desejando salvá-la e salvar-se. Cabe lembrar o desprezo de Nietzsche precisamente pelo que considera o tema recorrente das óperas wagnerianas: "Wagner não meditou mais intensamente sobre qualquer outro problema do que sobre o da salvação. Nele encontramos sempre alguém que quer a qualquer preço ser salvo: tanto um homenzinho como uma mulher: eis o seu problema". Pelo contrário, o heroísmo de Carmen está na sua aceitação do destino e, por isso, a sua morte é um triunfo. Na afirmação da vida e no seu aniquilamento sacrificial, ela incarna bem o princípio dionisíaco, tal como Nietzsche o definira.

Se a *Carmen* é a expressão estética do sul solar que dissipa o norte brumoso da religião wagneriana, creio que Nietzsche, escutou nessa tragédia a própria tragédia do dionisíaco, ameaçado e apunhalado pela moral *décadent*. A ópera de Bizet ter-lhe-à revitalizado seguramente "a esperança num futuro dionisíaco da música" (NIETZSCHE, 2000, p. 67), como exemplo perfeito de uma gaia tragédia.

REFERÊNCIAS:

- ARISTÓTELES, *Poética*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004;
NIETZSCHE, Friedrich, *O Nascimento da Tragédia*, Lisboa: Relógio d'Água, 1997;
NIETZSCHE, Friedrich, *Ecce Homo*, Lisboa: Relógio d'Água, 2000;
NIETZSCHE, Friedrich, *Nietzsche contra Wagner*, München: de Gruyter, 2004 (as citações são de minha tradução);



NIETZSCHE, Friedrich, *Der Fall Wagner*, München: de Gruyter, 2004 (as citações são de minha tradução).

Recebido em: 23 de março de 2015.

Aprovado em: 15 de abril de 2015.