



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS – CCHE  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA ESPANHOLA**

**MARISA ALVES OLIVEIRA**

***A ambiguidade da HYBRIS em Carmen, de Prosper Mérimée***

**Monteiro-PB  
2023**

**MARISA ALVES OLIVEIRA**

**A ambiguidade da *HYBRIS* em *Carmen*, de *Prosper Mérimée***

Monografia apresentada ao Programa de Graduação da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito necessário para a obtenção do Título de Licenciada(o) em Letras com Habilitação em Língua Espanhola.

**Área de concentração:** Literatura.

**Orientador(a):** Prof. Dr. Jordão Joanes Dantas da Silva.

Monteiro  
2023

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

O48a Oliveira, Marisa Alves.  
A ambiguidade da *HYBRIS* em *Carmen*, de Prosper Mérimée [manuscrito] / Marisa Alves Oliveira. - 2023.  
48 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Jordão Joanes Dantas da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CCHE. "

1. Hybris - literatura. 2. Romantismo. 3. Prosper Mérimée.  
I. Título

21. ed. CDD 860

MARISA ALVES OLIVEIRA

A ambiguidade da *HYBRIS* em *Carmen*, de *Prosper Mérimée*

Monografia apresentada ao Programa de Graduação da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), como requisito necessário para a obtenção do Título de Licenciada(o) em Letras com Habilitação em Língua Espanhola.

**Área de concentração:** Literatura.

Aprovada em: 29 / 06 / 2023.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Jordão Joanes Dantas da Silva (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico este trabalho ao meu pai, José Maria Alves (*in memoriam*), pela semente plantada em minha consciência através de suas palavras emocionadas, embaladas por embriaguez e lágrimas, que refletiam um sonho pessoal ao participar de uma reunião de pais.

## RESUMO

Este trabalho é uma análise da presença da *hybris* na obra *Carmen* (2005), novela do autor *Prosper Mérimée* (1803 – 1870), com enfoque nas mudanças das formas de apresentação e significação do termo grego através dos tempos e na verificação de quais elementos definem a presença do conceito na obra. Propondo análise através das ações desmedidas das personagens, o estudo observa como a *hybris* se apresenta em diversos pontos do texto, na narrativa, através dos atos de ciúmes, jogos de sedução e assassinatos praticados pelas personagens centrais e secundárias, fatores que conferem aspectos de arrogância vinculados à *hybris* na Antiguidade e na atualidade, o que permite observar as formas pelas quais foram mantidas e preservadas as principais características do conceito e sua relação com outros conceitos. A pesquisa está inserida em um quadro teórico de estudos bibliográficos que destacam a presença do conceito de *hybris* na literatura e pauta-se no *corpus* de análise composto pela novela *Carmen* (2005), escrita no ano de 1845 por *Prosper Mérimée*. Com isso, é possível identificar a forma, ou as formas, sobre como a *hybris* está presente nas ações dos heróis trágicos e de outras personagens, sobre as relações de significado do termo de acordo com a significação dada pelos gregos, com destaque para a influência de acontecimentos ocorridos no período do Romantismo no século XIX, e sobre as formas de significação e apresentação da *hybris* na literatura. Ao final, constata-se que foram mantidos e preservados os aspectos da *hybris* através do uso de elementos necessários na composição das personagens, pela preservação de características do sentido original, relacionadas com os significados de arrogância, transposto pelas interações pessoais e interpessoais das personagens, referentes ao reflexo da expressão da desmedida humana, desde sua significação de origem grega até os sentidos atribuídos no período atual.

**Palavras-Chave:** *Hybris* – literatura; Romantismo; *Prosper Mérimée*.

## RESUMEN

Este trabajo es un análisis de la presencia de *hybris* en la obra *Carmen* (2005), novela del autor *Prosper Mérimée* (1803 – 1870), con énfasis en los cambios de las formas de presentación y significado del término griego a lo largo del tiempo y en la verificación de qué elementos definen la presencia del concepto en la obra. Proponiendo un análisis a través de las acciones desmedidas de los personajes, el estudio observa cómo la *hybris* se presenta en varios puntos del texto, en la narración, a través de actos de celos, juegos de seducción y asesinatos practicados por los personajes centrales y secundarios, factores que confieren aspectos de la arrogancia vinculados a la *hybris* en la Antigüedad y en la actualidad, lo que permite observar las formas en que se mantuvieron y conservaron las principales características del concepto y su relación con otros conceptos. La investigación se inserta en un marco teórico de estudios bibliográficos que destacan la presencia del concepto de *hybris* en la literatura y se fundamenta en el *corpus* de análisis compuesto por la novela *Carmen* (2005), escrita en 1845 por *Prosper Mérimée*. Con esto, es posible identificar la forma, o formas, sobre cómo la *hybris* está presente en las acciones de los héroes trágicos y otros personajes, sobre las relaciones de significado del término de acuerdo con el significado dado por los griegos, con énfasis en la influencia de los acontecimientos ocurridos en el período del Romanticismo en el siglo XIX, y sobre las formas de significación y presentación de la *hybris* en la literatura. Al final, se constata que los aspectos de *hybris* se mantuvieron y preservaron a través del uso de elementos necesarios en la composición de los personajes, al preservar características del significado original, relacionadas con los significados de arrogancia, transpuestos por las interacciones personales e interpersonales de los personajes, aludiendo al reflejo de la expresión del exceso humano, desde su significado de origen griego hasta los significados atribuidos en el período actual.

**Palabras-Clave:** *Hybris* – literatura; Romanticismo; *Prosper Mérimée*.

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	7
2	A <i>HYBRIS</i> (HÚBRIS) E A DESMEDIDA HUMANA COMO EXCESSO .....	9
3	<i>CARMEN</i> E O ROMANTISMO .....	18
3.1	O ímpeto romântico .....	32
4	ARROGÂNCIA E ÍMPETO: EXPRESSÕES ROMÂNTICAS DA <i>HYBRIS</i> EM <i>CARMEN</i> .....	38
5	CONCLUSÃO .....	43
6	REFERÊNCIAS .....	45



## 1 INTRODUÇÃO

A inspiração para realizar este estudo iniciou-se a partir de uma adaptação fílmica da obra *Carmen* escrita em 1845, de autoria do escritor francês *Prosper Mérimée*, o filme intitulado *The Loves of Carmen* (Os amores de Carmem), produzido e dirigido por *Charles Vidor*, reproduzido na UEPB – Campus VI – através do projeto Cinema dos Outros<sup>1</sup>, no Centro de Ciências Humanas e Exatas (CCHE), fato que me possibilitou o acesso à obra literária em texto, traduzida para a Língua Espanhola e utilizada na produção cinematográfica apresentada no filme. De início foram escolhidos e analisados alguns temas relacionados às adaptações fílmicas até decidir definitivamente pela investigação e estudo sobre a *hybris*.

No contexto da arte literária, a *hybris* marca sua presença de maneira significativa por ser um elemento comum utilizado para contribuir na definição de heróis trágicos e, na novela *Carmen*, aparece de forma instigante revelando modificações na forma de sentido atribuído ao termo através dos tempos.

Aqui realiza-se o estudo sobre o tema desta pesquisa através da obra *Carmen* (2005) de *Mérimée*, com a finalidade de analisar como o conceito de *hybris* se apresenta na literatura e os aspectos principais que definem a sua presença na novela.

Ao abordar o tema da desmedida humana nomeada como *hybris* pelos gregos, percebe-se a necessidade de avaliar as definições que a caracterizavam na Antiguidade e as diversas possibilidades de compreensão sobre seu significado, considerando as significações possíveis no período atual que indicam sua presença nas ações das personagens integrantes da trama na novela de *Mérimée*.

Portanto, questiona-se: como e quais elementos representantes dos aspectos da *hybris* foram preservados na obra *Carmen*, na caracterização da mesma e consequentemente nas personagens?

Dessa forma, a pesquisa deste trabalho objetiva avaliar como o conceito de *hybris* é apresentado através das personagens e quais são os principais elementos que definem sua presença em *Carmen*.

---

<sup>1</sup> O *Cinema dos Outros* foi um projeto de extensão pensado e executado, em sua primeira fase, pelas professoras Ariadne Costa e Débora Cota. Criado em 2010, o projeto visava à exibição de filmes e à promoção de debates que levassem à reflexão sobre a diferença e o conhecimento de outras culturas.

Sendo assim, analisam-se as nuances relacionadas às mudanças nas definições de conceituações da *hybris* na Antiguidade e na modernidade, a relação do período histórico (Romantismo) com a obra e as formas como foram preservadas as principais características da *hybris* em *Carmen*.

Parte-se da hipótese de que há uma ambiguidade no significado do termo *hybris*, permitindo reconhecer duas formas de expressão da desmedida humana nas ações das personagens, a *hybris* grega e outra forma que se poderia nomear como *hybris* 'moderna', sendo as mesmas representantes do aspecto que conduz à reviravolta na sorte do(s) herói(s).

A constatação da hipótese levantada foi realizada por pesquisa bibliográfica pautada no tema através da obra *Carmen*, abrangendo um quadro teórico de estudos disponíveis em material bibliográfico, apoiada em estudiosos e escritores que abordam o conceito principal do tema deste trabalho.

No primeiro capítulo é abordado o tema central do trabalho, a *hybris*, enfocando na identificação dos significados de sentido atribuídos ao termo desde sua origem até os dias atuais, dando-se início às observações sobre como as ações das personagens estão permeadas de desmedida devido aos conflitos que elas enfrentam e fazendo uma breve relação do termo com outros termos associados a ele.

Em seguida, no segundo capítulo, realiza-se um estudo analítico e detalhado das ações das personagens protagonistas com base nas definições dos conceitos de *hybris* no sentido original dado pelos gregos e no sentido atual de desmedida como arrogância, apontando para a presença de duas formas de significado da desmedida humana. Aqui também é apresentado um breve estudo sobre fatores advindos do Romantismo relacionados à influência deste na produção de obras literárias no período.

No desenvolvimento do último capítulo realiza-se uma abordagem que abrange o tema da arrogância sob a ótica de expressão romântica presente em *Carmen* (2005) ligado à problemática da situação histórica.

Ao final destaca-se que foram preservados os elementos das principais características da *hybris* através dos personagens presentes na obra *Carmen* e a existência de diferentes adjetivos relacionados a seu significado, constatando que este e aquelas sofreram algumas alterações decorrentes do passar dos tempos e do desenvolvimento das sociedades.

## 2 A *HYBRIS* (HÚBRIS) E A DESMEDIDA HUMANA COMO EXCESSO

No decurso do tempo nos deparamos com as mudanças nas acepções de alguns termos que são modificados e até mesmo esquecidos dando lugar a novas compreensões sobre os mesmos. Interessa-nos aqui observar tais modificações relacionadas ao conceito do termo *hybris* (húbris)<sup>2</sup>.

Em Pavis (2015) encontramos o significado genérico do termo *hybris*, oriundo do grego, onde *hybris* “é a palavra usada para definir orgulho ou arrogância funesta” (p. 197), um sentimento característico nos atos do herói (trágico) que o leva a agir e provocar os deuses mesmo sendo advertido por eles (PAVIS, 2015). Essa compreensão sobre o conceito refere-se à uma disposição e propensão da psique para o excesso, para a falta de limites, a desmedida (HAROCHE *et al*, 2015), pela qual “a *hybris* representa os excessos humanos que perturbam e obstruem a harmonia determinada pela ordem divina no mundo, rompendo com desígnios divinos que não devem ser desfeitos” (LEITE, 2015, p. 4).

Segundo Leite (2015), *hybris* está diretamente relacionada ao sentido de moralidade, usada como base para explicar atos que são causadores de vergonha e desonra aos outros e, aos olhos da sociedade, são condenáveis independentemente de estarem ou não associados à esfera do divino.

Baseado no significado que os antigos gregos atribuíram à *hybris*, e segundo o qual é entendida como “a principal fonte de destruição do indivíduo e da liberdade coletiva”<sup>3</sup> (MURGADAS, 2010, p. 217), “quando um homem comete uma *hybris* cabe à esfera divina trazê-lo novamente à justa medida, recuperando, dessa forma, a boa ordem” (LEITE, 2015, p. 4). Os seres humanos são efêmeros, suscetíveis ao envelhecimento, às doenças e à morte, o oposto dos deuses que são imortais, bem-aventurados, poderosos e “uma das regras principais da sabedoria grega relativa às relações com os deuses é que o homem não poderia pretender, de forma alguma, igualar-se a eles”, pois “entre homens e deuses existe uma fronteira intransponível”, algo que os separa fazendo uma distinção entre o humano e o divino (VERNANT, 2001, p. 174). Sob essa perspectiva *hybris* é um comportamento pelo qual se age

---

<sup>2</sup> Todas as traduções neste trabalho foram realizadas pela autora.

<sup>3</sup> “*la principal fuente de destrucción del individuo y de la libertad colectiva*”.

negativamente em relação ao outro e tal ação pode estar relacionada à esfera humana ou divina (LEITE, 2015).

No espaço literário, especificamente na tragédia, quando o herói é tomado pela *hybris* põe-se a agir de maneira a provocar os deuses, apesar dos sinais ou avisos enviados por eles, fato que conseqüentemente resulta em algum tipo de perda, passando “da dita para a desdita: e não por malvadez, mas por algum erro” (ARISTÓTELES, 1994, p. 120). As perdas sofridas variam muito, pois estão relacionadas aos contextos das personagens representadas, podem ser desde perdas de posições de status social até perda da própria vida.

Encontra-se um exemplo sobre esse tipo de situação exposto na obra Júlio César (SHAKESPEARE, 2006), na qual utiliza-se uma referência à *hybris* que remete ao conceito grego, trazendo na narrativa uma representação dos deuses enviando sinais ou avisos ao herói e, ao mesmo tempo, remetendo à ideia de demonstração de seu poder e superioridade sobre quem ousar desobedecê-los ou desafiá-los. Entre os fatos que representam mau presságio estão o sonho da esposa de Júlio César, o parto de uma leoa na rua, a abertura de sepulcros, dentre outros, situações consideradas pelas personagens como formas de sinais e avisos dos deuses, sendo estas relacionadas a crenças e superstições. Júlio César ignora os avisos e como consequência de sua desobediência perdeu a vida. Nesta tragédia a ideia de supremacia e poder dos deuses sobre os homens está explícita e apresenta os elementos característicos e compositivos de uma obra do gênero tragédia.

Como colaboradores da presença de *hybris* em um dado texto, os elementos de composição de uma tragédia oferecem espaço para a utilização do conceito através das ações das personagens:

[...] Porém, o elemento mais importante é a trama dos factos, pois a tragédia não é imitação de homens, mas de acções e de vida, de felicidade [ e infelicidade; mas, felicidade ] ou infelicidade reside na acção, e a própria finalidade da vida é uma acção, não uma qualidade. Ora os homens possuem tal ou tal qualidade, conformemente ao carácter, mas são bem ou mal-aventurados pelas acções que praticam. Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efectuar certas acções; por isso as acções e o mito constituem a finalidade da tragédia, e a finalidade é de tudo o que mais importa (ARISTÓTELES, 1994, p. 111).

Quaisquer que sejam os diferentes significados atribuídos no uso da *hybris* através dos tempos, sua utilização é frequente na composição de personagens

fundamentadas na representação de características referentes ou relacionadas ao trágico.

De acordo com Puppi (1981) o trágico “tem sua causa e origem na estrutura do poder” (p. 41), sua significação é polissêmica e com certo grau de obscuridade até os dias atuais (PUPPI, 1981). A ficção poética, através da tragédia, traz o fenômeno trágico através do herói no enredo em que ele está inserido, tendo o ‘sofrer’ como um de seus componentes inalterados desde sua origem e, ao trazer um sentido real para o trágico, opondo-se ao ficcional e poético (PUPPI, 1981), seu sentido apresenta-se como sendo “uma tonalidade afetiva própria da existência, [...] uma forma de sentimento heróico, previsível em uma vida efetivamente assumida e independentemente do contexto histórico” (PUPPI, 1981, p. 42). Tal fator o relaciona ao sentimento, à afetividade, ou seja, às emoções, seja no homem, seja na personagem.

No herói trágico, favorecida pelas situações e pelo contexto no qual está envolvido, a *hybris* representa a marca do herói por ser o sentimento que o caracteriza. Movido pelas emoções, o herói trágico é aquele que “sempre se dispõe a assumir seu destino” (PAVIS, 2015, p. 197). Porém, é necessário ressaltar que por estar ligada a aspectos de arrogância, a *hybris*, “[...] é sempre um ato negativo e voluntário envolvendo uma vítima e tem como causa o excesso, seja ele de dinheiro, poder, ambição, comida, bebida, sexo ou de prepotência juvenil” (MADOWELL, 1976 *apud* LEITE, 2015, p. 4).

Segundo Leite (2015), se um indivíduo se deixa tomar pela *hybris*, põe-se em um estado mental semelhante àquilo que comumente se denomina estar cheio de si (prepotente), direcionando a atenção de maneira única e exclusiva em função de satisfazer seus próprios desejos, suas vontades, sem que isso lhe cause constrangimento, afirmando que “o sujeito no estado de *hybris* irá tentar realizar aquilo que almeja, mesmo que isso corresponda a um desrespeito ao outro” (LEITE, 2015, p. 4).

A exemplo disto encontramos na obra *Carmen* (2005), do autor *Prosper Mérimée*, uma personagem que viola as leis sociais pré-estabelecidas roubando, contrabandeando e sendo infiel em seus relacionamentos conjugais, um comportamento considerado afronta às leis subjacentes a essas relações em sociedade, apresentando uma personagem que representa alguém que age em estado hubrístico em sua maneira de atuar em suas relações.

Considera-se que com o passar do tempo, o indivíduo incorpora o sentimento de desmedida, desenvolvendo, assim, a pretensão de supremacia sobre “outras formas de racionalidade ou culturas”, como se tal sentimento fosse uma forma de virtude (HAROCHE *et al*, 2015, p. 22).

Atualmente o conceito de *hybris* está relacionado ao sentimento de orgulho, ou seja, foi aproximado ao egoísmo, portando em sua significação um elo com a arrogância, com o orgulho excessivo. Na literatura, representa muitas vezes o erro trágico cometido pela protagonista de uma tragédia (geralmente morre ou sofre algum tipo de desgraça), desencadeando uma reversão em sua fortuna (QUINTANA, 2013). De acordo com Aristóteles (1994), na composição da tragédia, a *hamartía*<sup>4</sup> (erro), é um elemento que se faz necessário e se apresenta nas ações do herói de acordo com a seguinte situação:

[...] a do homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece, não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo e Tiestes ou outros insignes representantes de famílias ilustres (p. 120).

Assim, percebe-se que o erro acontece pelo fato de o indivíduo, em meio a suas ações, cometer o erro trágico em maior ou menor grau e, ao cometer tal erro, motivado pela *hybris*, tem seu próprio destino marcado por passar da boa para a má sorte. Quando em maior grau, o erro pode ter consequências catastróficas pois “desmedida gera a tirania” (VIEIRA, 2011, p. 79). Nomeado de *hamartía*, o erro que conduz o herói à desventura está estreitamente ligado à *hybris*, pois “a *hamartía* acontece justamente porque o herói se encontra em *hybris*, cheio de orgulho, ultrapassando a medida” (ANJOS, 2008, p. 162).

Em obras como *Édipo Rei* (2005), de Sófocles; *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert; *Carmen* (2005), de Prosper Mérimée e *A Fantástica Breve Vida de Oscar Wao* (2015), de Junot Díaz, encontram-se vários exemplos de *hybris* nas ações das personagens protagonistas e/ou nas personagens secundárias, independentemente de serem obras escritas em períodos distintos, demonstrando assim que o campo de atividade da arrogância (*hybris*) na modernidade é abrangente

---

<sup>4</sup> Palavra grega para erro. Na tragédia grega, o erro de julgamento e a ignorância provocam a catástrofe (PAVIS, 2015, p. 191).

e está presente no “modo do indivíduo moderno conhecer o mundo e nele se dar a conhecer” (HAROCHE *et al*, 2015, p. 23).

De acordo com Haroche *et al* (2015), a arrogância é uma espécie de forma cultural pautada numa ética da desmedida e do excesso, sua prática influencia a modulação de psiques (relacionadas por condições de lugar e de tempo) e distintas relações subjetivas. Ao ganhar autonomia e objetividade, tal prática passou a ser parte da construção e do exercício do que se reconhece como racionalidade e subjetividade modernas, por, ao longo da história, integrar-se à maneira do indivíduo moderno conhecer e atuar no mundo (HAROCHE *et al*, 2015). Visto deste modo, a arrogância passa a ser compreendida como uma forma cultural e ética da desmedida e do excesso, uma forma mental moderna que em sua genealogia está relacionada com a *hybris* grega, sendo esta e aquela, formas de excesso (HAROCHE *et al*, 2015).

Os aspectos que caracterizam os atos de arrogância ou *hybris* estão diretamente relacionados com o exercício da desmedida, exercício este que exerce influência na fundamentação do que se denomina arrogância. Considerando Rouanet (2007), sobre as bases na origem de uma ética, torna-se clara a compreensão da arrogância como uma forma de ética da desmedida, permitindo associar o exercício das formas de arrogância como aspecto estabelecedor do que pode-se considerar uma forma de ética da mesma, reconhecendo tal exercício como:

[...] o procedimento pelo qual o indivíduo testa a máxima de suas ações para saber em que medida ela é generalizável. Se essa máxima for generalizável, se for suscetível de ser querida por todos, sem contradição interna poderia aspirar ao estatuto de lei moral universal (p. 151).

Isso nos mostra que para estabelecer uma ética sobre quaisquer assuntos que envolvem os seres humanos e suas relações com o mundo e com os outros, é necessário que esteja pautada em uma moral onde a base do que podemos considerar a ética da desmedida são os comportamentos hubrísticos, ou seja, arrogantes, que fazem parte de sua composição.

Através da literatura é possível encontrar uma ou mais formas de expressão relevante da *hybris* moderna na obra *Carmen*, de autoria do escritor francês Prosper Mérimée, o qual nasceu na cidade de Paris e, durante sua vida, viajou e conheceu a Espanha católica do século XIX, quando certa noção de honra era fundamental às relações sociais e ainda eram comuns os crimes passionais devidos à ideia de posse do(a) amado(a).

*Carmen*, de *Mérimée* é uma novela que começa apresentando um arqueólogo narrador que viaja pela Espanha e a princípio conhece *Don José Lizarrabengoa* e, pouco tempo depois, também conhece a bela *Carmen*. Após uma longa viagem, o arqueólogo reencontra Dom José, já aprisionado, o qual lhe faz o relato de seu infortúnio por ter se apaixonado por sua prisioneira, a famosa e sedutora cigana Carmem, quando ainda era *cabo de Dragones*. Independente, com sua busca pela liberdade e utilizando-se de um jogo de erotismo, a cigana seduz facilmente Dom José, convencendo-o a deixá-la fugir, iniciando, assim, a história que compõe um triste relato sobre a vida amorosa do cabo e da cigana, resultando em um fim trágico.

Fatos relacionados a crimes passionais ainda acontecem com regularidade nos dias atuais, contanto, foi exatamente no período de evidência deste tipo de problema nas relações interpessoais que *Carmen* foi escrita. Em sua narrativa destaca-se a presença de uma cigana bela e impetuosa como personagem central da trama. A personagem tem relação direta com todos os outros personagens secundários, vinculada ao desdobramento de acontecimentos internos e externos que estão em função dela e do conflito trágico que ela enfrenta.

Evidencia-se através dos conflitos narrados a importância e a relevância da *hybris* permeando as ações dos indivíduos na trama, que narra uma história de amor, paixão, traição e morte envolvendo a vida das personagens em contextos repletos de atitudes hubrísticas.

Na obra de *Mérimée* observa-se a presença de *hybris* como expressão de um tipo de arrogância onde o sentimento de posse sobre a pessoa amada está evidenciado na fala da personagem Dom José quando ainda era apenas o amante de Carmem: “—Se eu for para a montanha—lhe dizia eu—, estarei seguro de ti ”<sup>5</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 110). Enciumado, Dom José expressa em seu diálogo com a amante o desejo de que ela não se envolvesse intimamente com nenhum outro homem além dele.

Neste ponto percebe-se que a arrogância aparece atrelada à noção de controle e domínio sobre o outro, fato que se choca com as atitudes da protagonista que não está disposta a deixar-se submeter aos desígnios do amante: “a paixão obsessiva de Dom José confunde-se com o sentimento de posse” e com “a necessidade de controle, de imposição de si, dos seus valores, sobre o outro” (CARVALHO, 2018a, p. 86). Tal

---

<sup>5</sup> “—*Si me echo al monte—le decía yo—, estaré seguro de ti*”.



sentimento de posse sobre o outro representa um dos sentidos atribuídos à *hybris*, a arrogância.

Em outro trecho da narrativa, observamos que há o surgimento de *hybris* em seu sentido original nas atitudes da cigana Carmem, quando diz o seguinte: “—Seja em boa hora —declarou ela—; mais de uma vez vi na borra de café que tínhamos que acabar nos juntando”<sup>6</sup> (MÉRIMÉE, 2005, p. 138). Nesta fala, Carmem expressa o fato de acreditar que seu destino está traçado com o de Dom José, pois crê que sua vida está sob a designação de forças superiores que estão além de sua vontade, o que implica a relação entre crença e destino como elementos capazes de definir a trajetória de vida dos indivíduos. Aqui, encontramos um dos sentidos de *hybris* relacionados à acepção original do conceito, o qual remete à crença nos valores ligados às divindades ou forças superiores que regem a vida dos homens.

De certo modo, atualmente a *hybris* é entendida como a definição de uma ação humana desmedida, um ato voluntário e negativo contra outrem, ocasionado por algum tipo de excesso ou impulso e que, tanto este como aquela são compreendidos como excesso. Compreendida também como a essência do significado de arrogância inerente ao ser que a tem ou a expressa por orgulho em excesso, soberba e até atrevimento, ou seja, aquele que excede o seu direito (JEAN, 2004). Percebe-se que o sentido do conceito de *hybris*, dado pelos gregos, que antes estava ligado às relações entre deuses e homens, onde os deuses demonstravam seu poder punindo os indivíduos que os desafiavam em ser superior a eles, ganha um novo sentido além de receber um novo nome, o de arrogância, e passa a ser compreendido como um “sentimento moral que reproduz e reforça a noção de sujeito fixo, auto centrado e unificado da modernidade, que se percebe e quer ser percebido como ‘sem limites’ e, hoje mais do que nunca, não precisar pensar ou ajuizar muito sobre isso” (HAROCHE *et al*, 2015, p. 33).

---

<sup>6</sup> “Sea en buena hora —sentenció ella—; más de una vez he visto en la borra del café que teníamos que acabar juntándonos”.

Personagens como Édipo<sup>7</sup>, Hércules<sup>8</sup>, Alexandre<sup>9</sup>, entre outros, idealizaram e questionaram a complexidade da *hybris* na antiga cultura grega. O fato de a desmedida ser lembrada e estetizada constantemente à condição humana a remete a seu oposto, a *sophrosyne* – vinculada ao equilíbrio, à temperança, à prudência, à *diké* (justiça), à ética que preza pelos freios, os limites dentro dos quais se pode mover e expandir a força da ação humana (HAROCHE *et al*, 2015).

Da mesma maneira que a concepção de *sophrosyne* e *métis*<sup>10</sup> são mecanismos da mente, condutores da execução de habilidades humanas relativas à atividade “de pensar, intuir e imaginar a alteridade, a diversidade e o heterogêneo,” penetrando nesses *alter* a partir da ação, a *hybris* se estabelece como uma ética, como governo de si e dos outros (HAROCHE *et al*, 2015, p. 27). Neste sentido, a *hybris* apresenta-se como ética revelando sua ação no e a partir do interior do *kósmos*; mecanismo central da gestão e de comando da alteridade, dos outros (HAROCHE *et al*, 2015).

Ao compararmos a *hybris* dos antigos gregos e suas acepções modernas, vemos que, em *Carmen*, se expressam traços oriundos das duas concepções nas ações das personagens centrais. Se na Antiguidade a *hybris* significava uma afronta

---

<sup>7</sup> Édipo é uma personagem da literatura grega presente na obra intitulada Édipo Rei. Édipo foi punido pela sua *hybris*, que nesta personagem está pautada em seu orgulho pela inteligência, a soberba sobre se considerar superior aos deuses devido a ser hábil em decifrar enigmas, rompendo com as ‘ordens’ enviadas por eles, condição que o fez descobrir a verdade sobre sua origem resultando no desfecho trágico do herói. Na obra, através da personagem Édipo, apresenta-se “a degradação de um homem notável e próspero pela vontade dos deuses, fato representado pelo desfecho trágico na trajetória de vida do herói”. Édipo foi vítima de sua enftuação (VIEIRA, 2011, p. 164).

<sup>8</sup> “Hércules é uma figura onipresente nas tradições da Antiguidade Clássica que deu origem a inúmeras fontes que tratam dessa personagem mítica.” “A grandeza do herói, porém, está associada a dois elementos negativos fatais, desencadeadores da ação trágica resultante da catástrofe: loucura e *hybris*” (MARCHIORI, 2008, p. 41 – 42).

<sup>9</sup> “Alexandre nasceu na Macedônia, um estado nas proximidades gregas que era considerado um estado bárbaro, o grego falado era tão misturado com outras línguas que os gregos não entendiam muito bem o que se falava lá. Filho de Filipe III e Olímpia, descendia de Hércules e dos Eaclides, nasceu por volta do sexto dia do mês que hoje se apresenta como julho/agosto e desde muito novo mostrava sinais de grande coragem. Com 18 anos já estava no comando de uma ala no exército macedônio e vencera a batalha de Querónia, aos vinte anos, após a morte de seu pai, já era rei dos macedônios” (FARIA, 2022, n. p. 1 – 2).

<sup>10</sup> “*Métis* é uma personagem da mitologia grega, uma deusa. A primeira esposa de Zeus que quando grávida de Atena foi engolida pelo marido. Seu nome é usado para designar um tipo de inteligência”. “[...] a capacidade inteligente que *métis* designa se exerce sobre os planos mais diversos, mas sempre onde o acento é posto sobre a eficácia prática, a procura do êxito em um domínio da ação: múltiplas habilidades úteis à vida [...]” (SILVA, 2017, p. 312 – 313). “A *métis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidade, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida [...]” (DETIENNE, 2008, p. 11).

ou desafio diante da superioridade dos deuses, na modernidade ela passa a significar uma afronta ao próprio homem e às leis estabelecidas em sociedade, pois o homem, ao romper com as leis tomado por arrogância, violando o direito do outro, se torna suscetível a receber as punições que lhe cabem. Deste modo, identifica-se um aspecto dual da *hybris* no transcorrer da estória narrada em *Carmen*, o qual continua a portar traços de sua gênese, traços aos quais a modernidade agregou novos sentidos que estão interligados.

### 3 CARMEN E O ROMANTISMO

Entre os viajantes românticos que visitaram a Espanha interessados pelo país no século XIX, *Prosper Mérimée* é considerado um dos mais importantes e simpáticos. Em sua primeira viagem à Espanha, aos 27 anos, tornou-se amigo de *Eugenia de Montijo*, uma jovem de nobre família que depois de algum tempo se tornou imperatriz da França ao casar-se com Napoleão III. Por inspiração através de uma de suas conversas com Eugênia, que lhe relatou uma história ocorrida em Andaluzia, nasceu *Carmen*, de *Mérimée*, publicada em 1845 (GASPARINI, 2009, p. 73-74).

*Prosper Mérimée* nasceu em Paris em meio à guerra de expansão napoleônica no dia 27 de setembro de 1803. Ao se afastar da escola temporariamente para poder dedicar-se à pintura, conhece *Stendhal* (1783-1842), um mestre do romance analítico que lhe serviu como inspiração para dedicar-se à literatura (MERIMÉE, 2005). O autor faz parte de uma geração de escritores entre os quais se destacam Victor Hugo, *Stendhal*, Honoré de Balzac, entre outros, dos quais se tornou amigo e recebeu importante contribuição para ingressar no mundo literário, tendo sido, de certo modo, influenciado pela Revolução Francesa,<sup>11</sup> assim como os demais (GASPARINI, 2009).

Quando em 1875 estreou em Paris a ópera *Carmen*, uma das adaptações de *Carmen* de *Mérimée* que foi escrita por *Georges Bizet*, iniciou-se uma propagação da novela. Tal fato a tornou conhecida pelo público e, com o passar dos anos, sua popularidade aumentou significativamente até ser conhecida pelo mundo inteiro como uma ideia de símbolo do espanhol (FERNÁNDEZ, 1973). “Artistas plásticos, escritores, cientistas e filósofos do período se dedicaram a produções com a temática do erotismo,” apresentando a figura da “mulher sexualmente perigosa mas extremamente desejável” (CARVALHO, 2018a, p. 38) e dentro deste cenário *Carmen*

---

<sup>11</sup> A Revolução Francesa trazia em seu ideal primordial uma luta com base política fundamentada “na liberdade do cidadão para manifestar seus pontos de vista e para intervir no governo da nação” (LÓPEZ, 1962, p. 422), fato que desencadeou “uma reação na direção da afirmação dos valores nacionais” e no “individualismo da época” (LÓPEZ, 1962, p. 428), influenciando “poderosamente na linguagem literária” (LÓPEZ, 1962, p. 431). O desejo de liberdade e identidade presentes no homem romântico da Espanha, estimulados pelos ideais de igualdade gerados pela Revolução Francesa, representavam o exótico, o diferente do francês e despertavam nos escritores e viajantes franceses o interesse em conhecer profundamente o país, inspirando a criação de inúmeros escritos no período romântico. As obras espanholas nas quais figuravam fidalgos, cavalheiros, damas e pícaros, apresentavam imagens da Espanha que causavam curiosidade nos escritores franceses em conhecer o povo espanhol e também o território espanhol, o país parecia viver em um passado onde a honra, o amor inacessível, o cavalheirismo, assim como o humor amargo, eram presentes nos costumes e apresentados através dos escritos na literatura da época (BEEST, 2007).

recebeu importante destaque, por reunir na personalidade da protagonista os traços que destacam este tipo de características.

A cigana Carmem, que leva o nome da obra, sintetiza a beleza, o desejo e a perversidade agregados a elementos característicos de fatalidade. Surgida no período romântico, a novela traz uma personagem representativa da mulher fascinante, uma figura de uma mulher apresentada como objeto de desejo do universo masculino e como fonte do mal. Nota-se, quanto a isso, que a perspectiva a partir da qual a personagem é contemplada a coloca na condição de ‘outro’, exótico, aquilo que não é igual ao universo de quem enuncia, por isso, assusta e seduz.

[...] o mito Carmen, de aparência tão espanhola, provém de um olhar superior de um viajante, erudito e escritor francês, impulsionada pelo interesse que o romantismo burguês demonstrou pelos costumes castos e pelo exotismo<sup>12</sup> [...] (MUNILLA, 2013, p. 172).

A concepção de mulher liberada e mulher moderna tem sua origem nas relações estabelecidas entre a personagem e o feminismo, uma personagem mulher que rompe com os convencionalismos de uma sociedade burguesa e patriarcal através da sedução e da liberdade. Carmem trazia em si os aspectos de mulher independente economicamente, emancipada e emocionalmente livre por não ter seus sentimentos ligados a uma só pessoa, totalmente independente de homem para suprir suas necessidades básicas (ÁLVAREZ, 2010).

[...] o século XIX resulta revolucionário para a mulher, que começa a rebelar-se contra uma situação injusta em muitos aspectos: a impossibilidade de exercer o voto, a dependência paterna ou marital, a consideração de propriedade por parte do homem, a impossibilidade de escolher, a submissão diante da infidelidade masculina<sup>13</sup> (ÁLVAREZ, 2010, p. 07).

A liberdade e a independência de Carmem representavam a base do movimento feminista, uma personagem que vivia e expressava alguns dos objetivos

---

<sup>12</sup> “[...] *el mito de Carmen, de apariencia tan española, proviene de la mirada topificadora de un viajero, erudito y escritor francés, movida por el interés que el romanticismo burgués mostró por el costumbrismo castizo y por el exotismo [...]*” (MUNILLA, 2013, p. 172).

<sup>13</sup> “[...] *el siglo XIX resulta revolucionario para la mujer, que empieza a rebelarse contra una situación injusta en muchos órdenes: la imposibilidad de ejercer el sufragio, la independencia paterna o marital, la consideración de propiedad por parte del hombre, la imposibilidad de elegir, la sumisión ante la infidelidad masculina*”.

do ideário feminista e sua constante luta em defesa de sua liberdade revela, em parte, uma forma de rebeldia contra a dominação masculina.

Durante este período a sociedade estava sob a influência da ressignificação do pensamento misógino e “a primeira onda de feminismo também foi desencadeada no século XIX; esse movimento impulsionou, de certo modo, a produção literária de mulheres e sobre mulheres” (CARVALHO, 2018a, p. 82).

A mulher moderna e a mulher exótica são alguns dos aspectos que remetem ao universo feminino de Carmem:

[...] além de uma sedutora nata, uma infiel bela e adúltera inclusive até ao ponto da prostituição por um lado, exótica e selvagem por sua linhagem cigana por outro, e ao mesmo tempo o símbolo da mulher liberada e moderna [...]’<sup>14</sup> (ÁLVAREZ, 2010, p. 01).

Carmem traz em si as mais variadas características de uma feminilidade incomum, mesclando exotismo e modernidade numa figura atraente e desejável. “Uma cigana sedutora e extremamente perigosa, mas também uma mulher sexualmente independente, senhora de seu corpo e amante da liberdade” de maneira intensa, colocando a própria vida em risco para se manter em ser um ser livre (CARVALHO, 2018a, p. 23).

Nas atitudes da personagem pode-se constatar que ela é quem toma as iniciativas para promover o primeiro encontro com o *cabo José Lizarrabengoa*, convidando-o através de sugestões, a encontrar-se com ela: “—Patrício, quando se gosta de frituras, vai comer-las a *Triana*, à casa de *Lilas Pastia*”<sup>15</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 92). Tal atitude é oposta ao imposto pelo sistema do patriarcado, Carmem vive sua liberdade à sua maneira, pois aqui é Carmem – a mulher – que toma a iniciativa em relação ao *cabo José Lizarrabengoa* – o homem – sugestionando sobre o local onde ela o estará esperando, expressando um convite, da parte dela, para que aconteça o encontro do casal.

Buscando um elemento para firmar sua própria identidade, a personagem afirma-se através de um registro que revela, inova e explicita a multiplicidade das

---

<sup>14</sup> “[...] además de una seductora nata, una bella infiel y adúltera incluso hasta llegar a la prostitución por un lado, exótica y salvaje por su ascendencia gitana por otro, y a la vez el símbolo de la mujer liberada y moderna [...]”.

<sup>15</sup> “—Paisano, cuando le gustan a uno las frituras, va a comerlas a *Triana*, a casa de *Lilas Pastia*”.

efêmeras manifestações do ‘ser’, indo de encontro ao monopólio das certezas fálicas do homem, baseado na arrogância, que teve seu território minado pela efetivação da emancipação das mulheres (MEDIOLI, 2008).

Complexa e sedutora, movida por seus desejos, traz a expressão do ápice do Romantismo: “aos românticos não há nada que se lhes ofereça livre de conflito”, pois “em todas as manifestações do Romantismo há o reflexo da problemática de sua situação histórica e do desprendimento de sentimentos” (HAUSER, 1969, p. 366). Nesse sentido, a personagem Carmem encarna mais uma entre tantas das representações da mulher perigosa que habitava o imaginário dos produtores de arte do século XIX, ela é o arquétipo da mulher fatal.

Ao escrever *Carmen*, *Mérimée* utiliza a inserção de um narrador-testemunha que dialoga com o leitor. Essa prática, habitualmente usada em seus escritos, permite atribuir objetividade ao relato distanciando-o da personagem protagonista e conferindo autenticidade à narração, realizada por um narrador que se faz testemunha dos acontecimentos. Os dois primeiros capítulos começam com a presença do narrador-testemunha que coloca em cena o próprio viajante-narrador erudito e as personagens principais da narrativa. Pelo relato do arqueólogo, as três personagens principais são apresentadas, vão se aproximando e, aos poucos, o viajante-narrador se coloca fora da história para dar lugar às protagonistas (MUNILLA, 2013, p. 170).

No final do primeiro encontro entre o viajante-narrador e Dom José, que acontece no primeiro capítulo da narrativa, o viajante-narrador ajuda seu mais novo amigo Dom José a escapar da prisão e, pouco depois, se questiona sobre sua atitude diante dos fatos:

Me perguntei se havia agido com sensatez ao salvar da forca um ladrão e talvez um assassino, e tudo pelo único motivo de haver comido presunto com ele e arroz à valenciana. Não estava traindo a meu guia, que defendia a causa das leis? Não havia eu o exposto à vingança de um malvado? Mas, os deveres da hospitalidade!<sup>16</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 44).

Geralmente as protagonistas das histórias de *Mérimée* são indivíduos excluídos pela sociedade, a exemplo da cigana Carmem, e os mais conhecidos vivem em ambientes hostis. Capazes de atos cruéis ao buscarem transpor as adversidades,

---

<sup>16</sup> “Me pregunté si había actuado con cordura al salvar de la horca a un ladrón y quizás un asesino, y todo por el único motivo de haber comido jamón con él y arroz a la valenciana. ¿No estaba traicionando a mi guía, que sostenía las causas de las leyes? ¿No lo había yo expuesto a la venganza de un malvado? Pero ¡los deberes de la hospitalidad!”

desembocam em desfechos trágicos (GASPARINI, 2009), como acontece com Dom José, ex-seminarista, nobre e de origem *Basca* que passou a viver na marginalidade, destruindo a própria vida. Nesse contexto, encontramos a representação de várias faces da *hybris*, pois seus personagens vivenciam situações extremas, o que favorece ações impulsionadas por emoções.

A exemplo, temos logo no início do terceiro capítulo, tem-se o relato de Dom José ao amigo arqueólogo, dizendo-lhe que saiu do seu país de origem por ter matado um homem que o provocou: “Tinha excessiva inclinação ao jogo de bola, e isso foi o que me perdeu [...]. Um dia que eu havia ganhado, um moço me provocou; pegamos nossas armas e essa vez eu também ganhei; mas isso me obrigou a deixar o país”<sup>17</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 69 – 70).

O momento no qual a personagem Carmem relata ter tido um aviso, ‘sinal’, na primeira vez que viu Dom José e, para ela, tal aviso era um prenúncio de que ele a mataria. Mesmo diante do aviso Carmem se envolve com o *cabo* e temos aqui uma exemplificação relacionada com a *hybris* grega: “—Sempre pensei que me matarias. A primeira vez que te vi acabava de encontrar-me com um padre à porta de minha casa [...] Está escrito!”<sup>18</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 149).

Os trechos exemplificados nos parágrafos acima são apenas alguns dos que estão apresentados na obra de *Mérimée*, a qual nos oferece inúmeras situações onde é possível identificar a desmedida humana através dos atos de algumas de suas personagens, que devido às situações nas quais se envolvem, se conduzem a destinos trágicos.

Para evidenciar os atributos físicos da cigana, são feitas duas descrições sobre a beleza de Carmem observadas pelo olhar do narrador, que demonstra grande admiração pelos traços de beleza da cigana:

[...] Sua cútis, de uma incomparável limpidez, se aproximava muito ao matiz do cobre. Seus olhos eram oblíquos e admiravelmente puxados; seus lábios, um pouco grossos, mas bem desenhados, deixavam à mostra uns dentes mais brancos que as amêndoas descascadas. Seu cabelo, acaso um pouco

<sup>17</sup> “Tenía excesiva afición al juego de pelota, y eso es lo que me ha perdido [...]. Un día que yo había ganado, un mozo me provocó; agarramos nuestras armas y esa vez gané yo también; pero ello me obligó a dejar el país”.

<sup>18</sup> “—Siempre pensé que me matarías. La vez primera que te vi acababa de encontrarme con un cura a la puerta de mi casa[...] ¡Está escrito!”



resistente, era preto, com reflexos azuis como a asa de um corvo, comprido e reluzente [...]”<sup>19</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 55).

Nessa primeira descrição, o arqueólogo, admirado com a beleza da jovem, descreve com riqueza de detalhes traços que formam os aspectos representativos do exótico, do outro, daquela que, embora não sendo francesa, é possuidora de uma beleza que surpreende, conduzindo o imaginário do leitor e expondo o exótico e diferente, porém belo e atraente, em Carmem.

Seguidamente, o narrador faz outra descrição destacando aspectos mais peculiares e, sob seu olhar, mais aprofundados e detalhados, sobre os traços característicos da beleza encantadora da cigana:

Era uma beleza estranha e selvagem, um semblante que impactava e que não podia esquecer. Especialmente seus olhos tinham uma expressão ao mesmo tempo sensual e selvagem, que não encontrei depois em nenhum olhar humano. “Olho de cigano, olho de lobo”, é um dito popular espanhol, que denota uma justa observação<sup>20</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 56).

Destacam-se, na descrição acima sobre a beleza da personagem, alguns aspectos relacionados ao universo da mulher fatal interligado com as primeiras descrições sobre a beleza da jovem, mas com um discurso um tanto diferenciado da primeira. Aqui, o narrador faz a comparação das características de Carmem relacionando-as com aspectos de animais, apresentando os detalhes exóticos e selvagens da bela jovem ao mesmo tempo em que demonstra que há algo nessa beleza que pode representar algum tipo de perigo.

Remetendo a um contraponto do padrão literário em vigor, onde a representação da mulher na literatura do século XIX, na maioria das obras literárias, era repetidamente apresentada pela figura da mulher meiga e inalcançável que personificava o ideal de perfeição, surgiram as personagens representativas da mulher de fatal, que persistem na literatura até os dias atuais. Bela, sedutora, volúvel,

<sup>19</sup> “[...] *Su cutis, de una incomparable tersura, se acercaba mucho al tinte del cobre. Sus ojos eran oblicuos y admirablemente rasgados; sus labios, un poco gruesos, pero bien dibujados, dejaban ver unos dientes más blancos que las almendras mondadas. Su cabello, acaso un poco recio, era negro, con reflejos azules como el ala de un cuervo, largo y lustroso [...]*”.

<sup>20</sup> “*Era una belleza extraña y bravía, un semblante que impactaba, y que no podía olvidarse. Especialmente sus ojos tenían una expresión a la vez sensual y salvaje, que no he encontrado después en ninguna mirada humana. “Ojo de gitano, ojo de lobo”, es un dicho popular español, que denota una justa observación*”.

independente e perigosa, essa personagem retrata o inverso do modelo feminino idealizado, a *femme fatale* (palavra de origem francesa), ou seja, a mulher fatal (MARIZ, 2011).

Com uma liberdade sexual fora dos padrões para as mulheres da época e sem nenhum limite no uso de seus atributos físicos, a cigana abusa de seus encantos e seu amante se conduz à destruição. Carmem assume, sob essa perspectiva, a representação da mulher como demônio por predominar em sua configuração a sexualidade ligada à perdição masculina (CARVALHO, 2018b). Com os atributos de mulher extremamente ‘sedutora e vingativa’, Carmem engana o herói e outros homens para conseguir tudo o que deseja, fator que contribui para que a figura masculina conduza-se ao aniquilamento, representando um tipo de personificação da perversão e do mal, uma mulher fatal<sup>21</sup> (MEDIOLI, 2008).

Há de lembrar que, reproduzindo o princípio da representação da mulher entre o sagrado e o profano, o mito demoníaco feminino surgiu no Ocidente repetidas vezes em várias formas narrativas e de diferentes maneiras. Neste processo, se reforça o aspecto de sexualidade perversa nas personagens quando estão relacionadas ao mal (CARVALHO, 2018b). Em *Carmen*, as emoções marcam a narrativa de maneira decisiva com o entrelaçamento da sexualidade e perversão pelas paixões.

—Ouça —me disse—, me ocupo dos gitanos. Quero que me leve a Ronda, onde tenho uma irmã monja... Passamos por um lugar que já te direi. Se jogue sobre ele; deixe-o liso. O melhor será matá-lo; mas —acrescentou com um sorriso diabólico que tinha em alguns momentos em que ninguém ousaria sorrir como ela— ¿sabe o que haveria que fazer? Que o Caolho apareça primeiro. Fique um pouco atrás dele; o caranguejo é valente e habilidoso; tem boas pistolas... ¿entendes?<sup>22</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 132 – 133).

Na citação acima temos a cigana dando ordens a Dom José sobre como ele deve proceder para que *García*, o Caolho, entre em combate com seu novo amante

---

<sup>21</sup> A dualidade entre otimismo e pessimismo, ativismo e fatalismo, é a vertente que desencadeia o surgimento da personagem da *femme fatale* frente ao modelo de feminino angelical e poético ‘idealizado’ e corrente na literatura da época. Essa ambiguidade originou-se entre o romantismo e a Revolução, pois, segundo Hauser (1969), além de ter sido um movimento geral na Europa, criador de uma linguagem literária universal, o Romantismo foi determinante no desenvolvimento da arte na época.

<sup>22</sup> “—Escucha —me dijo—, me ocupo de los gitanos. Quiero que me lleve a Ronda, donde tengo una hermana monja... Pasamos por un sitio que ya te diré. Os lanzáis sobre él; lo dejáis sin blanca. Lo mejor será matarlo; pero —agregó con una sonrisa diabólica que tenía en ciertos momentos en los que nadie osaría como ella sonreír— ¿sabes lo que habría que hacer? Que el Tuerto de la cara primero. Quedaos un poco detrás de él; el cangrejo es valiente y hábil; tiene buenas pistolas... ¿entiendes?”

(um inglês com quem está envolvida) para roubar-lhe tudo o que puder e garantir a morte de *García*, seu *romí*<sup>23</sup>, e a morte do inglês com quem se envolveu.

Em mais outro trecho podemos constatar a presença de aspectos de sedução e perversidade na personagem de *Mérimée* quando, ao responder à pergunta de Dom José, que lhe indaga sobre quando voltariam a se ver, ela lhe diz o seguinte:

“—Quando for menos tolo — respondeu rindo. E depois em tom mais formal— : Sabe, filho, que estou imaginando que te gosto umas migalhas? [...] Talvez se abraçaras a fé dos ciganos me tornaria tua *romí*<sup>24</sup>. Mas, bah!, não digamos sandices; isso é impossível. [...] Não pense mais em *Carmencita*, como não queira casarte com a viúva de pernas de pau (a forca, sempre viúva do último executado)<sup>25</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 98).

A cigana revela ter algum interesse em Dom José e propõe que se acaso ele se tornasse cigano ela passaria a ser sua esposa, mas em seguida considera que tal acontecimento é impossível. Já neste diálogo o adverte que será enforcado caso continue a pensar nela e é evidente em seu discurso, no início, um sutil jogo de sedução que ao final apresenta aspectos de perversidade.<sup>26</sup>

Uma das personagens que tem o destino diferente das personagens hubrísticas é o narrador, um arqueólogo que viaja à Espanha por motivos de trabalho e relata o seu encontro com Carmem na cidade de Córdoba, apresentando a ocasião em que o

<sup>23</sup> Marido ou esposo, na língua dos ciganos.

<sup>24</sup> Esposa, na linguagem dos ciganos.

<sup>25</sup> “—*Cuando sea menos bobo —contestó riendo. Y después, en tono más formal—: ¿Sabes, hijo, que se me va figurando que te quiero unas migajas? [...] Quizás si abrazaras la fe de los gitanos pasaría por ser tu romí. Pero ¡bah!, no digamos sandeces; eso es imposible. [...] No pienses más en Carmencita, como no quieras casarte con la viuda de piernas de palo (la horca, siempre viuda del último ajusticiado)*”.

<sup>26</sup> Em *Carmen*, a imagem feminina idealizada de acordo com princípios românticos também está presente. Especificamente em pontos do relato do ex-oficial há trechos nos quais ele se refere à Carmem positivamente. Em um dos trechos *José Lizarrabengoa* relata que, após ter sido ferido gravemente, um dos participantes do bando foi em busca de Carmem que prontamente se dirigiu até o local onde ele estava: “*Por espacio de quince días no se apartó de mí un instante ni pegó los ojos, me cuidó con tal solicitud como jamás tuvo mujer ninguna con el hombre más querido. Desde que pude tenerme en pie me llevó a Granada con el mayor secreto. En todas partes encuentran refugios seguros los gitanos, y así es como pasé mes y medio en una casa [...]*”. “(Por um período de quinze dias não se separou de mim um só instante nem pregou os olhos, cuidou de mim com tal solicitude como jamais nenhuma mulher teve com o homem mais amado. Desde que pude ficar em pé me levou a *Granada* com o maior segredo. Em todas as partes os ciganos encontram refúgios seguros, e assim é como passei um mês e meio em uma casa) [...]” (MÉRIMÉE, 2005, p. 141 – 142). Aqui, *Carmen* é representada como uma mulher zelosa com seu amante, demonstrando virtude e pureza ao ajudá-lo a escapar da morte, ao mesmo tempo em que revela o aspecto de bondade presente nas ações da personagem.

viajante aceita o convite da cigana para acompanhá-la a uma sorveteria. Tal ação dramática ocorre no segundo capítulo, onde está exposto o momento em que as três principais personagens são colocadas numa mesma cena, na hora em que Carmem faz uso de suas magias para revelar a sorte ao viajante e Dom José entra no recinto: “—Sempre a mesma! Isso tem que acabar! —disse entre dentes, fixando nela um olhar furioso”<sup>27</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 60). Aqui a cena apresentada no diálogo remete à situação onde Dom José, por sentir ciúme excessivo, está enfurecido com sua amante, trazendo em cena mais um trecho que apresenta o fenômeno arrogância, embora um pouco sutil, pois Dom José age como se Carmem fosse seu objeto, impedindo a leitura de cartas que ela pretendia fazer.

A fúria de Dom José, que se dá a ver por meio de uma ordem sobre o que ele quer que Carmem faça, aponta para uma figuração da *hybris* no sentido de dominação pela arrogância demonstrando o sentimento de posse sobre a pessoa amada. Encontradas diversas vezes no texto, pelos diálogos entre o ex-cabo e a cigana, tais formas de figuração da *hybris* são evidentes desde o início da narrativa, que vai evoluindo e expondo o desejo de dominação sobre o outro. O elemento articulador da história narrada é a paixão, e “nela confluem dois temas e duas atitudes, a do domínio de si e a da posse do outro” (CHAVES, 2013, p. 52).

Respondendo a critérios estéticos e compositivos do século XIX romântico que mesclam realidade, ficção e erudição, ao mesmo tempo em que constrói uma personagem cigana com aspectos do estereótipo da mulher fatal para apresentar aos franceses, *Mérimée* aproxima-se da figura representada pela personagem do etnógrafo. Dito personagem exerce o papel de confidente de Dom José, por sua vez, um viajante que, em contato com figuras exóticas, se torna participante e testemunha da trágica história de amor do ex-cabo com a cigana. O encontro do arqueólogo com Dom José acontece em função de apresentá-lo ao viajante-narrador, através da cena que apresenta o momento em que é criado um vínculo de confiança e respeito entre ambos.

[...] Acendido meu charuto, escolhi o melhor dos que me restavam e lhe perguntei se fumava...,—Sim, senhor —respondeu. Eram as primeiras palavras que escutava e notei que não pronunciava a ‘ésse’ à maneira andaluza, de onde deduzi que era um viajante como eu, ainda que, não

<sup>27</sup> “—*¡Siempre la misma! ¡Esto tiene que terminar! —dijo entre dientes, fijando en ella una mirada feroz*”.

arqueólogo, certamente. [...] Na Espanha, um charuto dado e recebido estabelece relações de hospitalidade [...]”<sup>28</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 23 – 24).

Na trama, no encontro do arqueólogo-narrador com Carmem a finalidade é a de entrar em contato com o casal e suas inquietações, além de apresentar a cigana que lhe rouba um relógio, e, devido a tal roubo, o arqueólogo volta a entrar em contato com *José Lizarrabengoa* quando este já está condenado à morte para ouvir a história principal sobre o drama passional das personagens (MUNILLA, 2013).

A sós, a cigana tirou do cofre um baralho que parecia haver usado muito [...]. Infortunadamente, logo vieram nos interromper. Se abriu a porta de repente, com violência, e um homem embuçado até os olhos em uma capa escura, entrou no cômodo insultando a cigana. [...] Ele rudemente apartou a cigana e se adiantou até mim, mas rapidamente deu uma passada para trás dizendo:—Ah! Mas é você! Eu o olhei também e reconheci a meu amigo Dom José<sup>29</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 57 – 59).

Vinculado aos capítulos anteriores, o terceiro capítulo de *Carmen* é narrado por Dom José, do qual é protagonista e faz o relato sua vida ao amigo arqueólogo, pondo ênfase na história de seu envolvimento apaixonado com a bela cigana Carmem. Aqui, o arqueólogo-narrador, *Mérimée*, converte-se em um atento ouvinte do drama trágico (MUNILLA, 2013).

[...] Desta maneira tão sedutora, aquele demônio de mulher me mostrou a nova carreira a qual estava destinado; a única, na verdade, que me foi oferecida desde que tinha incorrido na pena de morte. Pois bem, você acredita nisso?, me convenceu sem grande esforço. Pensei que vivendo assim, entre perigos e rebeldia, me ligava a ela mais intimamente<sup>30</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 109 – 110).

<sup>28</sup> “[...] Encendido mi cigarro, escogí el mejor de los que me quedaban y le pregunté si fumaba..., —Sí, señor —respondió. Eran las primeras palabras que escuchaba y noté que no pronunciaba la ‘ese’ a la manera andaluza, de lo cual deduje que era un viajero como yo, aunque no arqueólogo, seguramente. [...] En España, un cigarro dado y recibido establece relaciones de hospitalidad [...]”.

<sup>29</sup> “Una vez solos, la gitanilla sacó del cofre una baraja que parecía haberse usado mucho [...]. Desdichadamente, pronto vinieron a interrumpirnos. Se abrió la puerta de golpe, con violencia, y un hombre embozado hasta los ojos en una capa oscura, entró en la habitación insultando a la gitana. [...] Él apartó rudamente a la gitana y se adelantó hacia mí, pero rápidamente dio un paso atrás diciendo: —¡Ah! Pero ¡es usted! Lo miré yo también y reconocí a mi amigo don José.”

<sup>30</sup> “[...] De esta forma tan seductora, aquel demonio de mujer me mostró la nueva carrera a la que estaba destinado; la única en verdad, que se me ofrecía desde que hube incurrido en la pena de muerte. Pues bien, ¿lo creerá usted?, me convenció sin gran trabajo. Pensé que viviendo así, entre peligros y en rebeldía, me ligaba a ella más íntimamente”.

Ao falar sobre seu drama ao amigo confidente Dom José explicita, em seu discurso, a influência que a cigana exercia sobre ele e o interesse em aprofundar o relacionamento com Carmem demonstrando estar cego pela paixão.

Ao iniciar seu relato ao amigo confidente, Dom José afirma que à primeira vista não sentiu nenhum interesse pela cigana, a qual tratou de estabelecer um pequeno diálogo com ele para, assim, conseguir enfeitiçá-lo, lançando uma flor de acácia em sua face. A força de Carmem, advinda do feminino e de seu jogo de sedução, atrai Dom José: abnegado, fraco e apaixonado, ele se deixa seduzir, tornando-se dependente dessa violenta paixão dando início ao romance. Ao confidenciar sua vida amorosa Dom José declara que para ele a cigana é mais do que uma amante, e até se refere a ela como um ‘diabo’ (termo que se repete algumas vezes em determinados trechos da narrativa) em algumas de suas falas, demonstrando ter estado totalmente entregue ao sentimento que nutria por sua amada.

Já no segundo momento em que Dom José se encontra com Carmem, o mesmo recebera ordens para conduzi-la à prisão, e nesta cena a cigana o convence a facilitar sua fuga, tendo início a ruína do *cabo José Lizarrabengoa* que, movido pelo desejo de possuir a cigana, abandona sua posição de militar (GASPARINI, 2009). Os encontros com Carmem foram se tornando frequentes, *José Lizarrabengoa* se converte em um contrabandista e une-se ao bando do qual a cigana faz parte (GASPARINI, 2009).

Demonstrando interesse por ele no início, ela dispensa-o pouco depois movida pelo seu desejo de liberdade (GASPARINI, 2009). Aos poucos, a condição da protagonista é apresentada como volúvel, extremamente sedutora, bela, independente e perigosa, características geralmente atribuídas à mulher fatal cujo fim culmina na própria morte, na morte do amante ou de ambos (GASPARINI, 2009).

[...] Carmen acaba de dar um de seus melhores golpes. Fez evadir-se seu *rom*, que estava no presídio de Tarifa. [...] O pobre rapaz estava condenado a trabalhos forçados. Carmem enganou tão bem o cirurgião da prisão, que conseguiu a liberdade de seu *rom*. [...] Faz dois anos que tratava de fazer-lhe escapar. Nada deu resultado até que ali lhe ocorreu de mudar de estagiário<sup>31</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 114-115).

<sup>31</sup> “Carmen acaba de dar uno de sus mejores golpes. Ha hecho evadirse a su *rom*, que estaba en el presidio de Tarifa. [...] El pobre muchacho estaba condenado a trabajos forzados. Carmen ha embaucado tan bien al cirujano del penal, que ha conseguido la libertad de su *rom*. [...] Hace dos años que trataba de hacerle escapar. Nada dio resultado hasta que allí se les ocurrió cambiar de practicante”.

A personagem *Dancaire* informa ao bando de contrabandistas um dos feitos de Carmem. Através da sedução, ela se envolvia com os funcionários do presídio para conseguir a liberdade do seu *rom*.

Mesmo diante das rejeições, a paixão de Dom José pela cigana transforma-se em obsessão, ele torna-se assassino matando vários de seus amantes aceitando seus roubos e traições mesmo que as atitudes de sua amada possam prejudicá-lo (GASPARINI, 2009). Assim, temos mais expressões da *hybris* na forma considerada moderna, a arrogância sem vínculo com os deuses. Especificamente neste caso uma arrogância permeada de violência, pois o sujeito arrogante, aqui, age sob os impulsos do orgulho e da prepotência cometendo assassinatos porque já tomou como sua a amada, apropriando-se dela como se a mesma fosse um objeto.

Jovem, bonita e vaidosa, Carmem deseja ser livre, ter todos os amores que queira, e não admite outra lei senão a lei da liberdade, sempre transgredindo interdições sociais e culturais. Transgressora, por representar a liberdade sem prender-se a regras, preza essa liberdade acima de tudo, permitindo-se amar e deixar de amar a qualquer momento. No entanto, é fatalista, pois a personagem de *Mérimée* acredita no destino e o aceita sem questionar:

—Sempre pensei que me mataria. A primeira vez que te vi acabava de encontrar-me com um padre à porta de minha casa. E esta noite, ao sair de Córdoba, não visse nada? Uma lebre atravessou o caminho enfiando-se entre os pés de teu cavalo. Está escrito!<sup>32</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 149)

Aqui, por outro lado, observamos certa noção que remete à *hybris* grega, a que é relacionada à desmedida humana em que o indivíduo rompe com uma ‘ordem’ enviada pelos deuses (LEITE, 2015). Carmem é advertida através de ‘sinais’ supostamente enviados por forças superiores que comandam o destino dos indivíduos, e segue seu jogo de sedução envolvendo Dom José em sua vida. O orgulho exteriorizado como crença exerce uma força extrema sobre a protagonista em seu ideal de liberdade, que desafia forças ocultas consideradas superiores à vontade dos homens (QUINTANA, 2013, p. 103).

—José —respondeu—, me pedes o impossível. Eu já não te quero; tu ainda me queres, e por isso vais me matar. Eu ainda poderia te iludir facilmente; mas não tomarei esse trabalho. Tudo acabou entre nós. Como és meu *rom*,

<sup>32</sup> “—Siempre pensé que me matarías. La vez primera que te vi acababa de encontrarme con un cura a la puerta de mi casa. Y esta noche, al salir de Córdoba, ¿no viste nada? Una liebre atravesó el camino metiéndose entre los pies de tu caballo. ¡Está escrito!”

tens direito para matar tua *romí*; mas Carmen será sempre livre. *Caló*<sup>33</sup> nasceu e *caló* morrerá<sup>34</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 155).

No quarto e último capítulo de *Carmen*, *Mérimée* dedica-se aos ciganos, que vivem um modo de vida de acordo com suas regras e costumes, contexto no qual Carmem cresceu e do qual não quis se privar diante das várias súplicas de *José Lizarrabengoa*. O capítulo contém “um breve ensaio erudito sobre os ciganos” (MUNILLA, 2013, p. 170) onde o autor faz um relato de costumes, palavras e algumas informações referentes às origens e tradições do povo cigano.

Apesar de viver uma vida marginal, resultado de seu constante desejo de liberdade, a cigana se sente seduzida por eventos proporcionados pelo modo de vida burguês. A presença da cigana na praça de toureiros nos permite confirmar tal fato: “Carmem, que também é boêmia” (REQUENA, 1999, p. 91), envolve-se com o toureiro, alguém que representava alto nível de luxo e aceitação social à época.

[...] Alguém me mostrou Lucas, e reconheci Carmem sentada na primeira fila. Me alcançou ao vê-la um instante para confirmar minha desconfiança. Lucas, no primeiro touro, fez filigranas, como eu havia previsto. Ao sacar uma *puya*, tirou a divisa do touro e a atirou para Carmem, que no ato a prendeu no coque [...].<sup>35</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 146-147).

No relato, Dom José confirma suas suspeitas sobre o fato de que o toureiro Lucas é o novo amante da amada, e, em seu primeiro encontro com Carmem após a tourada, lhe declara que está cansado de matar seus amantes, decidindo que irá matá-la caso não aceite fugir da Espanha, indo com ele para a América e lá se tornar sua esposa.

São várias as súplicas feitas à cigana para que aceite o pedido, porém todos em vão, Carmem mantém sua decisão argumentando que estaria com ele mesmo na morte, porém nunca mais viveria com ele. Antes de perguntar pela última vez se ela o acompanharia, Dom José demonstra estar cego pelo despeito, e, em seguida, após

---

<sup>33</sup> Língua que falam os ciganos espanhóis.

<sup>34</sup> “—José —respondió—, me pides lo imposible. Yo no te quiero ya; tú me quieres todavía, y por eso me vas a matar. Yo aún podría embaucarte fácilmente; pero no me tomaré ese trabajo. Todo acabó entre nosotros. Como eres mi rom, tienes derecho a matar a tu romí; pero Carmen será siempre libre. Caló nació y caló morirá”.

<sup>35</sup> “[...] Alguien me enseñó a Lucas, y sentada en la primera fila reconocí a Carmen. Me alcanzó con verla un minuto para confirmar mi sospecha. Lucas, en el primer toro, hizo filigranas, como yo tenía previsto. Al sacar una *puya*, quitó al toro la divisa y se la tiró a Carmen, que en el acto se la prendió en el moño [...]”.



mais uma negativa da cigana, a fere fatalmente provocando sua morte, movido pelo sentimento de *hybris*. Observa-se, aqui, outra expressão da forma moderna de *hybris* conduzindo ao desfecho motivado pelo sentimento de traição – amor proibido e amor não correspondido – e tal desfecho situa-se no contexto de um paradoxo: tendo em vista o fato de que o homem, mesmo sendo limitado como indivíduo, abriga em seu íntimo desejos ilimitados e o desfecho trágico representa a força individual transformada em ato figurando uma vivência da *hybris* como desmedida humana (BARBOSA, 2009).

Após o sucesso da ópera *Carmen* de *Bizet* nos palcos parisienses, *Carmen* de *Prosper Mérimée* ganhou popularidade tornando-se conhecida pelo mundo. Como autor, *Mérimée* se destacou por abordar “temas exóticos, fantásticos e históricos e por compor dramas, poemas, contos e romances” (GASPARINI, 2009, p. 73) que marcaram época. Neste sentido, *Carmen*, uma novela sintetizada com a força e brevidade da narrativa curta, porém rica em sua complexidade narrativa e quanto à psicologia das personagens, permite a seu autor dominar tal gênero e celebrar-se<sup>36</sup> (MONREAL, 2007).

Nascida em uma sociedade burguesa, em que o dinheiro e o *status quo* são valores permanentemente almeçados, a personagem Carmem tornou-se o símbolo da mulher valente e indomável, inspirando atrizes, “divas eruditas e bailarinas lendárias, como Dolores Del Rio, Rita Hayworth, Maria Callas,” entre outras, devido a seu comportamento instável e irreverente (GASPARINI, 2009, p. 05). *Carmen* é uma obra rica em criatividade, marcada por um romantismo próprio da época que traz a Espanha e a expressão do exótico em sua temática ao mesmo tempo em que eleva indivíduos da marginalidade social à condição de heróis, trazendo temas recorrentes no teatro e nos romances franceses, desde o final do século XVIII e início do XIX (GASPARINI, 2009).

Por meio das adaptações, muitos autores preservaram os aspectos dessa beleza, de seu temperamento e sua atitude, de suas características principais,

---

<sup>36</sup> A obra de *Mérimée* está situada entre as que mais foram adaptadas, a partir das mais diversas leituras sobre o fenômeno ‘*Carmen*’, seja na literatura, no teatro ou no cinema. A adaptação do romance à ópera, da ópera ao teatro e do teatro ao cinema evidenciou diversas diferenças de linguagens, possibilitando várias formas de representação (MONTEIRO, 2015). Os elementos mais comuns ressaltados por *Mérimée* e por outros autores são a beleza de Carmem e a força de uma sensualidade presente na feminilidade da personagem, o que a torna uma das melhores encarnações do mito da mulher fatal, da representação da mulher como demônio (CARVALHO, 2018) que carrega em si os temas do amor e da morte, fortemente destacados na obra original (GASPARINI, 2009).

transpondo para outras realizações discursivas o drama que traduz problemas existenciais e sociais, como a transgressão das leis, traições, assassinatos, planos de fuga para outro país, roubos, os quais estão presentes na novela de *Mérimée* (GASPARINI, 2009). Nesse sentido, Carmem e Dom José são personagens subtraídas do cotidiano que rompem com as leis vigentes através de roubos, contrabando e assassinatos, protagonizando o relato de uma vivência baseada no sentimental e no excesso, está vinculada ao trágico (GASPARINI, 2009).

### 3.1 O ímpeto romântico

A grande Revolução no ano de 1789, “teve como consequência a exaltação da própria razão” (BEEST, 2007, p. 3). Os franceses, em sua luta contra o absolutismo do rei Luís XVI, pedem uma nova Constituição em que “todos os habitantes da França tenham os mesmos deveres e direitos” proclamando “a igualdade do povo,” luta que se tornou um dos acontecimentos mais importantes do século XVIII, a Revolução Francesa (BEEST, 2007, p. 3).

A luta vitoriosa dos franceses sobre a monarquia desencadeou uma disposição na busca de uma revisão da identidade do povo, fato que se refletiu por toda Europa, convertendo a França em um modelo internacional para a reforma das colônias europeias (BEEST, 2007). Com elementos essenciais, a idealização de uma nação moderna difere dos tipos de nações anteriores por apresentar um sistema de código legal com direitos e deveres comuns, “estar baseada em uma economia unificada,” “cultivar uma ‘cultura política’ simples, e uma educação pública em larga escala” garantindo a socialização das futuras gerações, e, por fim, por possuir um território com “fronteiras naturais de fácil defesa” (BEEST, 2007, p. 3). Sobretudo, através dos códigos civis, elementos que conferem independência à nação, e concentrando-se no novo modelo de nacionalismo, a Europa se tornou o centro do modelo de nação moderna durante o século XIX (BEEST, 2007).

A unificação espiritual da Europa realizada pela cultura francesa do século XVIII e que continuou depois na política pela invasão napoleônica, despertou em todos os países do Continente uma reação na direção da afirmação dos valores nacionais. Mas esse fenômeno também indica o individualismo da

época: o romântico afirma seu 'eu' e com ele quanto constitui seu ambiente, sua paisagem espiritual<sup>37</sup> (LÓPEZ, 1962 p. 428).

Por sua vez, composta por várias regiões com identidades culturais próprias, a Espanha era um povo onde sua população compartilhava a mesma língua, cultura e valores, onde a língua exercia um papel cultural e político (BEEST, 2007).

[...] Espanha, Inglaterra, Alemanha, a própria França, buscam em sua tradição os elementos básicos de sua personalidade política e cultural, enquanto surgem uma série de novas literaturas que em alguns casos retomam uma linha interrompida desde a Idade Média<sup>38</sup> (LÓPEZ, 1962, p. 428).

Esta época representou um período caótico em que as nações estavam em vias de revisão de sua identidade, num enfrentamento com os processos de modernização fundamentados nos ideais da burguesia (BEEST, 2007).

Na “busca pela imagem da Espanha que fosse diferente da consagrada pelos tópicos”, (LÓPEZ, 1962, p. 543) a chamada *Generación del 98* deixou indicativos importantes que revelam, através de suas afirmações, um descontentamento com a imagem da Espanha, pois buscavam a essência da autêntica alma espanhola. Escolhem “a paisagem, a história e a literatura” (LÓPEZ, 1962, p. 543) como caminho para conhecer a verdadeira essência da Espanha e, por sua vez, encontram nos romancistas do século XIX uma grande variedade de descrições das regiões, dos povos e das terras espanholas (LÓPEZ, 1962).

Reflexo do espírito espanhol é, além da paisagem, a história, mas não a das grandes batalhas e das conquistas espetaculares da época imperial, e sim a história íntima, a *intrahistória*, [...]. A autêntica Espanha haverá que buscá-la não no século XVII — período em que, segundo os escritores de 98, o espírito espanhol desviou seu próprio rumo —, e sim na Idade Média, ou seja, no período em que suas tendências originais todavia não haviam se perdido, [...] na língua ou nos costumes do povo...<sup>39</sup> (LÓPEZ, 1962, p. 543 – 544).

<sup>37</sup> “La unificación espiritual de Europa, llevada a cabo por la cultura francesa del siglo XVIII y continuada más tarde en lo político por la invasión napoleónica, suscitó en todos países del Continente una reacción orientada hacia la afirmación de los valores nacionales. Pero este fenómeno responde también al individualismo de la época: el romántico afirma su “yo” y con él cuanto constituye su ambiente, su paisaje espiritual”.

<sup>38</sup> “[...] España, Inglaterra, Alemania, la misma Francia, buscan en su tradición los elementos básicos de su personalidad política y cultural, mientras surgen una serie de nuevas literaturas que en algunos casos reanudan una línea interrumpida desde la Edad Media”.

<sup>39</sup> “Reflejo del alma española es, además del paisaje, la historia, pero no la de las grandes batallas y de los sucesos espectaculares de la época imperial, sino la historia íntima, la ‘intrahistoria’, [...]. La auténtica España habrá que buscarla no en el siglo XVII — momento en que, según los escritores del 98, el alma española torció su rumbo propio —, sino en la Edad Media, es decir, en la época en que

Procedente do romantismo francês, o movimento romântico que aconteceu na Espanha, com auge em 1835, recebeu variadíssimas influências estrangeiras (LÓPEZ, 1962) e contudo, foi significativamente importante por “restabelecer o vínculo com as tradições nacionais de cada país” (LÓPEZ, 1962, p. 434) baseando-se na identificação e valorização da identidade cultural própria.

Derivado das tendências progressistas e procedente de uma atitude conservadora e monárquica que se vê interpelada por uma atitude liberal, o romantismo europeu caracterizou-se, e lembremos que esta é uma de suas maiores marcas, por alcançar uma ou outra posição através de caminhos caprichosos, irracionais e sem dialética, independentemente de representar uma ideia de mundo progressista ou reacionário (HAUSER, 1969).

De acordo com *José García López*, através da literatura romântica<sup>40</sup> [...] “se manifesta ostentadamente tudo aquilo que por pertencer à esfera do íntimo havia ocultado o homem do século XVIII” (LÓPEZ, 1962, p. 426). Representante de uma das mudanças mais relevantes do pensamento ocidental, o romantismo foi consciente do quão significativo era seu papel histórico, pois, além de sua importância como mola propulsora de sua época, era consciente de que fazia época (HAUSER, 1969). Dessa maneira a arte romântica surge como um ‘documento humano’, revelando uma confissão a gritos, uma ferida aberta e nua que exibia os anseios, os sentimentos, as dúvidas, enfim, o conflito no qual o homem e a sociedade estavam envolvidos pelo descontentamento com a realidade diante da situação política, social e cultural que, na visão de Hauser (1969), foi [...] “uma tendência que rompeu definitivamente com os convencionalismos do classicismo, do artificial e a cortês retórica aristocrática, do estilo elevado e a linguagem refinada”<sup>41</sup> (p. 363).

As mudanças geradas pela Revolução Francesa nas sociedades europeias se refletiram diretamente na literatura e cultura de um modo geral, fato que abriu caminho para a expressão intensa, confusa, desigual e fortemente emotiva, fazendo

---

*sus genuinas tendencias no se habían desviado todavía, [...] en la lengua o en las costumbres del pueblo...*”

<sup>40</sup> “se manifiesta ostentadamente todo aquello que por pertenecer a la esfera de lo íntimo había celado el hombre del siglo XVIII”.

<sup>41</sup> “[...] una tendencia que había roto definitivamente con los convencionalismos del clasicismo, de la artificiosidad y la retórica cortesanas aristocráticas, del estilo elevado y el lenguaje refinado”.

desaparecer o sentido de perfeição e bom gosto característicos do período neoclássico (LÓPEZ, 1962).

Muitos autores espanhóis entraram em contato com a produção literária europeia após fugirem da Espanha devido à repressão absolutista dirigida por Fernando VII, o que os fez conhecer o entusiasmo que os autores do “Século de Ouro despertavam em todo o continente” (LÓPEZ, 1962, p. 433).

Socialmente falando, por mais diferenciada que tenha sido a vida do homem, por mais “frequentes e violentos que tenham sido os choques entre o eu e o mundo, instinto e razão, passado e presente” os conflitos e lutas frequentemente estiveram presentes na vida moral da humanidade (HAUSER, 1969, p. 366). De acordo com Hauser (1969), nada que se ofereça aos românticos está livre de conflito, pois esses são “a forma essencial da consciência” no período romântico (366). Nesse sentido, o romantismo foi um momento de descobertas, uma nova época literária na Europa e no mundo (MARIZ, 2011), na qual o ‘eu’ do indivíduo romântico expressava, através das inquietudes de sua alma, o quanto este indivíduo representava seu próprio ambiente (LÓPEZ, 1962).

Desprendido e inconformado com a realidade que o cerca, o romântico quer sair do caos no qual se vê aprisionado. Tal busca expressa tanto uma tentativa de fuga da realidade quanto a incapacidade romântica de conformar-se com sua situação histórica e social, o que dá origem à ideia do ‘outro eu’ (HAUSER, 1969). Presente no pensamento romântico e em toda sua literatura, em diversas variantes e formas, a figura do ‘outro eu’ reflete direta e expressivamente o desprendimento da alma romântica (HAUSER, 1969):

A origem desta imagem convertida em ideia obsessiva é inequívoca: é o impulso irresistível à introspecção, à auto-observação maníaca e a necessidade de considerar a si mesmo um desconhecido, um estranho, um forasteiro incômodo<sup>42</sup> (HAUSER, 1969, p. 367).

Sendo assim, a Espanha, como lugar que possuía uma cultura ligada às tradições herdadas do período medieval e também influências de modernismos advindos das sociedades europeias – fator que a caracterizava como exótica e romântica –, se transformou em um dos berços do Romantismo.

---

<sup>42</sup> *“El origen de esta imagen convertida en idea obsesiva es inequívoco: es el impulso irresistible a la introspección, la autoobservación maníaca y la necesidad de considerarse a sí mismo constantemente como um desconocido, un extraño, un forastero incómodo”.*

Os viajantes e escritores franceses, com seus relatos de viagens pela Espanha, despertaram o interesse, na França e em toda a Europa, de visitá-la e conhecê-la em todos os aspectos, devido às descrições que faziam, nas quais apresentava-se uma Espanha exótica, romântica e rica em traços típicos. Entre tais viajantes e escritores estava *Prosper Mérimée*, um dos grandes escritores franceses que contribuiu significativamente para esse fato através de suas obras, tanto pela enorme contribuição através da novela *Carmen* quanto pelos relatos de viagem deixados por ele (URBINA, 2002).

Graças às várias viagens que fez à Espanha e às suas estadias que, por vezes, eram muito prolongadas e com muito contato com espanhóis, *Mérimée* se tornou um dos escritores franceses que melhor conheceu a língua espanhola (URBINA, 2002). Demonstrando interesse pela arte e em especial pela cultura espanhola de maneira geral, as correspondências que deixou relacionadas às suas viagens pelo território espanhol revelam o imenso desejo que tinha em aprofundar seus conhecimentos sobre tudo o que envolvia a vida dos espanhóis naquele período (URBINA, 2002): “seus personagens, seus costumes, suas crenças e sua política”<sup>43</sup> (URBINA, 2002, p. 91). Suas obras são repletas de descrições minuciosas e ricas em detalhes sobre as expressões, as personagens, as paisagens, as comidas, o vocabulário, etc., ou seja, a cor local impregnada na cultura e que eram característicos das regiões que visitava (MÉRIMÉE, 2015).

Naquele período os desdobramentos dos sentidos foram fortemente impulsionados, o artista podia seguir a voz de seus sentimentos e sua individualidade é posta em evidência. Egocêntrica e peculiar, a percepção romântica se faz explícita e indispensável, pois, para que seja possível reproduzir uma associação abstrata de ideias, é necessário falar dos próprios sentimentos, aspectos que estão fortemente presentes na obra *Carmen* (HAUSER, 1969).

O desequilíbrio advindo de tantas mudanças favorece, conseqüentemente, a expressão dos ímpetos, ou impulsos, geralmente relacionados às emoções. Hauser (1969) confirma que, no Romantismo, se originou “toda a exuberância, violência e anarquia da arte moderna”, pela prevalência de um lirismo ébrio e um exibicionismo desenfreado (p. 350). Nesse sentido, observa o crítico, impulso emocional, impressão

---

<sup>43</sup> “*sus personajes, sus costumbres, sus creencias y su política*”.

ou disposição do homem moderno deve sua argúcia e complexidade à percepção desequilibrada advinda do Romantismo (HAUSER, 1969).

#### 4 ARROGÂNCIA E ÍMPETO: EXPRESSÕES ROMÂNTICAS DA *HYBRIS* EM *CARMEN*

Atitudes egocêntricas e subjetivas, que influenciam o homem a enaltecer seus sentimentos, além dos impulsos emocionais, coragem e impressões das mais variadas e sutis, procederam da sensibilidade emocional originada no Romantismo (HAUSER, 1969). Tais atitudes, aos olhos da modernidade, representam algum tipo de arrogância, sob a influência da qual o indivíduo necessita mergulhar em ‘seu eu’ para (re)significar sua vida ou suas relações com o mundo à sua volta. O sentido do termo arrogância, ressalto aqui, não está somente relacionado a palavras como orgulho, desprezo, sentimento de superioridade, etc. Tal termo traz intrínseco com seu significado a ação de um sujeito que exerce arbitrariamente um poder sobre outro sujeito, destituindo-o por completo ou parcialmente de sua característica de indivíduo livre (HAROCHE *et al*, 2015).

Através de seu relato em *Carmen*, José Lizarrabengoa afirma, em diversos trechos, que se via sob o domínio daquela mulher, ou seja, ele está consciente de sua situação diante do poder que ela exercia sobre ele. Dessa maneira, as atitudes de Carmem poderiam ser confundidas com arrogância, exceto pelo fato de que não são arbitrárias, pois Dom José se deixa dominar por agir sem pensar, movido pela paixão e pelo desejo amoroso desenfreado: “Ah senhor! Se torna um transgressor sem se dar conta. Uma mulher bonita lhe tira o juízo, se luta por ela, dá um mau passo, tem que jogar-se na montanha, e de contrabandista se torna ladrão antes de pensar sobre isso”<sup>44</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 121). A paixão cega do *cabo* espanhol por Carmem desencadeia a reviravolta na vida da personagem, que abandona sua posição e seus valores pela vivência com a mulher amada, estimulado pela força de um desejo excessivo (GASPARINI, 2009).

Ao situar-se nas relações sociais, psicológicas ou políticas, o indivíduo de personalidade arrogante estabelece uma relação de dominação ou ascendência que conjectura modos para apropriar-se de bens ou de outros indivíduos através da manipulação, da sedução ou da brutalidade (HAROCHE *et al*, 2015). Através dessas ações apresentadas pelos sujeitos se evidencia a presença de excesso, de

---

<sup>44</sup> “¡Ay señor! Se hace uno un pícaro sin darse cuenta. Una mujer bonita le quita a uno el juicio, se pelea uno por ella, da un mal paso, tiene que echarse al monte, y de contrabandista se vuelve ladrón antes de pensar en ello”.



desmedida, característicos da noção de *hybris*. Porém, em alguns casos, a arrogância configura-se como uma figura de *hybris* da e na modernidade, conforme as formas que são identificadas em *Carmen*.

No desenvolvimento do período romântico, a questão das emoções exageradas abriu caminho para a produção literária, revelando toda a complexidade da alma humana com suas nuances. De acordo com Hauser (1969), os escritores do século XVIII guiavam os intelectuais do Ocidente, pois esses “[...] eram o elemento dinâmico por trás do movimento reformador, [...]”<sup>45</sup>, guiando as classes progressistas com seu ideal de personalidade (p. 359). Mas as mudanças, em consequência da revolução, fizeram incidir sobre eles a responsabilidade por irem longe demais.

Considerando-se que emoções exageradas foram uma das marcas mais expressivas do período romântico, algumas se destacam pelo grau de influência que exerceram sobre a sociedade. Entre elas, os sentimentos de carência de pátria e saudade, que foram definidos como a experiência efetiva da nova geração, pós-Revolução Francesa. A busca de refúgio no passado (ou no futuro) é uma das características mais significativas entre os vários intentos de fuga dos românticos, que podiam se expressar de diversas maneiras. Hauser (1969) recorda que:

[...] a fuga à utopia [...], ao inconsciente e ao fantástico, ao lúgubre e ao secreto, à infância e à natureza, ao sonho e à loucura, eram meras formas mais ou menos sublimadas do mesmo sentimento, anseios de irresponsabilidade e impassibilidade [...] (p. 360).

Tais anseios refletem-se como ímpeto ou impulso, ligados ao desenraizamento dos sentimentos e à problemática da situação histórica, evidenciando, dessa maneira, suas características mais latentes.

*Carmen*, tanto o texto literário quanto a personagem homônima, refletem em diversos trechos da novela sua ligação direta com os traços desse período histórico. Capaz de tudo para defender seu ideal de liberdade, a cigana demonstra uma certa instabilidade em suas decisões, pois, ao mesmo tempo em que rejeita seu amante, o seduz com seus encantos em um jogo erótico marcado por amor e ódio. *Carmen* surge em meio ao individualismo próprio do Romantismo, trazendo à cena a representação de fortes sentimentos contraditórios e a descrição de uma ‘natureza’ selvagem e bruta, através das personagens de sua narrativa (BEEST, 2007).

---

<sup>45</sup> “[...] eran el elemento dinámico que estaba detrás del movimiento reformador [...]”.

Em um trecho que apresenta um pequeno diálogo entre Carmem e seu amante, a cigana explicita que não mais o ama: “ —Não me agradam as pessoas que fazem súplicas —disse—. Grande serviço me fizeste a primeira vez sem saber se ganharías algo. Ontem pechinchaste comigo. Não sei porque vim, porque já não te quero [...]”<sup>46</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 103). Mesmo sem amá-lo e não tendo um claro motivo para ir vê-lo, a cigana vai encontrar-se com Dom José, expressando com isso um conflito em sua atitude, visto que nem ela própria entende o porquê de agir desta forma, revelando, deste modo, sua psicologia cheia de contradições.

Diferentemente do classicismo dos séculos XVII e XVIII, em cujo contexto de pensamento os indivíduos se sentiam senhores da realidade pelo fato de dominarem a si mesmos e crerem que a vida podia ser governada (HAUSER, 1969), “o romantismo não reconhece vínculo externo, é incapaz de obrigar-se a si mesmo,” (HAUSER, 1969, p. 360) nele o indivíduo se sente exposto diante da realidade, desprezando, ao mesmo tempo em que louva, tal realidade. Nesse sentido:

[...] O romântico se joga de cabeça no autodesdobramento como se joga em todo escuro e ambíguo, no caos e no êxtase, no demoníaco e no dionisíaco, e busca nele simplesmente um refúgio contra a realidade, que é incapaz de dominar por meios racionais<sup>47</sup> (HAUSER, 1969, p. 367).

Como defende Hauser (1969) a ideia de um ‘outro eu’ é mais uma expressão encontrada pelos românticos entre os ímpetos de fuga desse período mergulhado no caos. Na obra *Carmen* encontra-se a presença deste aspecto romântico de maneira escancarada através dos diálogos de Dom José. Em uma de suas falas, pode-se constatar tal evidência com clareza: “—Ouça! Esquecerei tudo; não te falarei de nada; mas jura-me uma coisa; que vais seguir-me para a América e lá será somente minha”<sup>48</sup> (MERIMÉE, 2005, p. 148). Aqui uma descrição clara sobre o desejo de fuga da realidade posta, do ex-cabo, realidade que não mais lhe satisfazia.

<sup>46</sup> “—No me agradan las personas que se hacen de rogar —dijo—. Mayor servicio me hiciste la primera vez sin saber si ganarías algo. Ayer regateaste conmigo. No se por qué he venido, porque ya no te quiero [...]”.

<sup>47</sup> “[...] El romántico se arroja de cabeza en el autodesdoblamiento como se arroja en todo lo oscuro y lo ambiguo, en el caos y en el éxtasis, en lo demoníaco y en lo dionisíaco, y busca en ello simplemente un refugio contra la realidad, que es incapaz de dominar por medios racionales”.

<sup>48</sup> “—¡Oye! Lo olvido todo; no te hablaré de nada; pero júrame una cosa; que vas a seguirme a América y allí serás sólo mía”.

A personagem Dom José apela para a cigana lhe pedindo que fuja com ele da Espanha em mais de um ponto de seu relato ao amigo arqueólogo, expressando assim seu arrependimento pela realidade em que se encontrava. Antes de estar preso para cumprir a condenação à forca, planejou fugir para a América e assim mudar de vida, viver de uma forma diferente da que vivia com o bando de ciganos, demonstrando insatisfação com a realidade na qual estava mergulhado.

Por sua vez, um (re)encontro com o “espírito” da Espanha acontece após a invasão<sup>49</sup> de Napoleão, expresso pelo patriotismo dos espanhóis, fato que se revela na religiosidade cristã e nos desdobramentos de uma luta fanática e selvagem. Associado à honra, ao amor inacessível, ao cavalheirismo, e parecendo viver no passado dos Séculos de Ouro, o país aparecia em publicações e reportagens na França, inspirando e despertando o interesse dos escritores do país por esse “povo retratado como sanguinário” (BEEST, 2007, p.11).

As grandes obras que destacavam as figuras de cavalheiros, damas, fidalgos e pícaros (*Amadis de Gaula*, *Don Quijote*, *Lazarillo de Tormes*) ofereceram uma imagem gloriosa, mas, por vezes, também, irônica e anacrônica do país, os escritores

---

<sup>49</sup> “Ao início do século XIX as tropas napoleônicas passam os Pirineos”. “[...] o povo espanhol tem um inimigo em comum e todos os espanhóis estão dispostos a defender suas fronteiras”. “(...) Napoleão não queria anexar Espanha a França e as fronteiras da Espanha ficariam as mesmas” (BEEST, 2007, p. 08). “A ofensiva napoleônica sobre a península ibérica, em 1807, estimulou uma série de reajustamentos em Portugal e na Espanha, tanto em suas possessões europeias quanto americanas. A abdicação de Carlos IV na Espanha, a instalação de D. João no Rio de Janeiro e o estabelecimento de José Bonaparte no poder central em Madri corporificam parte do processo de criação de diversas Juntas Governativas na península e nas Américas, as quais usualmente se justificavam como guardiãs de alguma determinada autoridade soberana” (RABELO, 2018, p. 22). “[...] O imperador dos franceses efetivou a ocupação da península ibérica e, assim, implementou a estratégia pensada contra os britânicos desde finais do século XVIII. [...] visava a efetivação do Bloqueio Continental e o isolamento da Inglaterra. Obteve, então, a assinatura do Tratado de Fontainebleau em 27 de outubro. A medida acelerou a crise na Espanha, pois motivou a reação de Fernando, filho e herdeiro de Carlos IV que, em nome da oposição aos afrancesados e contando com o apoio inglês, liderou um motim em Madri e tornou-se o novo rei espanhol: Fernando VII, que governou até fevereiro de 1808. Nesse momento, Napoleão chamou pai e filho à Baiona e ambos foram forçados a renunciar ao trono em favor de José Bonaparte, irmão do Imperador. Iniciava-se assim, um longo período de guerra e resistência, que marcaria o destino da monarquia espanhola dentro e fora da Europa [...] uma guerra que, além da oposição ao exército de Napoleão Bonaparte, possibilitou a contestação, e também a defesa, dos valores do Antigo Regime, no interior de uma crise sem precedentes na monarquia hispânica. [...] A ausência das antigas autoridades e instituições convergiu no desaparecimento prático da censura [...]. [...] Uma das primeiras medidas tomadas foi a decretação da liberdade de imprensa ainda em novembro de 1810” (SOBRINHO; CHNAIDERMAN, 2013, p. 130 – 132). “ Os espanhóis eram patriotas, o que se mostrava por uma religiosidade cristã e uma luta contínua, selvagem e fanática. Reportagem após reportagem foi publicada na França sobre este povo sanguinário, sobre os quais se deixavam inspirar os escritores franceses [...]. A guerra da independência despertava um sentimento de identidade nacional” (BEEST, 2007, p. 11-12). “A guerra é mais do que a obrigação de lutar pela pátria e expulsar os franceses, [...] é uma guerra para acabar com o despotismo, verdadeiro motivo da atual situação da nação espanhola.” (SOBRINHO; CHNAIDERMAN, 2013, p. 134-136).

franceses imprimiram suas marcas na construção ficcional de uma imagem da Espanha, que se tornou o lugar preferido de muitos deles por reunir os requisitos das concepções românticas (BEEST, 2007): “os fortes sentimentos contraditórios e a descrição de uma natureza bruta e selvagem” (BEEST, 2007, p. 11).

Ao final do século XVIII e durante todo o século XIX, muitos viajantes, a maioria franceses, visitaram a Espanha, que, além de servir como destino romântico e aventureiro, se transformou em um local propício a quem buscava conhecimento artístico que remetesse ao romântico, ao poético, ao sentimental, ao artístico, ao antigo, ao clássico, etc., no qual experimentavam e aprendiam através das marcas e das ruínas existentes deixadas por um passado que ainda se fazia presente (NESPRAL, 2016).

A concepção de mundo da geração romântica dependia do sentimento de carência de pátria e de saudade, pois suas raízes se originam no tormento desse mundo, e tal concepção conduziria a uma tentativa de fuga da realidade, na busca de um refúgio da realidade que assumiria várias formas, anseios de fuga não só do caos, mas também da anarquia do período (HAUSER, 1969), revelando que “os conflitos se converteram na forma essencial da consciência” (HAUSER, 1969, p. 366). Tais fatores se refletem fortemente na literatura da época e, portanto, na narrativa da obra *Carmen*, escrita em um contexto de caos político e social que fortalecia a tensão entre os indivíduos e a sociedade (HAUSER, 1969), tendo sua narrativa fortemente relacionada ao contexto romântico por apresentar personagens e costumes exóticos que refletiam o pensamento defendido pelos ideais românticos, vinculados a um passado inexistente e alheio ao contexto francês do período.

## 5 CONCLUSÃO

Se através dos tempos o termo *hybris* sofreu alterações em seu significado original, mesmo não tendo perdido por completo seu sentido, atualmente se mantém vivo representando a desmedida humana através do que denomina-se arrogância ou orgulho excessivo. Se no passado os gregos nomearam a desmedida do homem como *hybris*, sendo esta relacionada à desobediência ou presunção diante dos deuses, hoje a *hybris* pode ter vários 'nomes' desde que estes estejam relacionados ao sentido arrogância, que é hoje o sentimento que mais se aproxima do sentido de *hybris* grega. A *hybris* do homem grego representava uma forma de arrogância diante dos deuses, uma desobediência aos avisos enviados pelas divindades, já a *hybris* (arrogância) do homem moderno está vinculada à violação de regras do homem diante do próprio homem, ou seja, das leis e regras estabelecidas em sociedade, representando uma arrogância às leis estipuladas pelo próprio homem.

Vimos que o período romântico foi um dos que mais proporcionou obras literárias que apresentam os homens em ações desmedidas, ou seja, naquilo que se pode considerar como uma forma de *hybris* moderna. Favorecidos pelo contexto onde imperavam as disputas entre diversos países e o surgimento de uma nova forma de governar, o homem romântico estava vivendo em um ambiente caótico interna e externamente, trazendo para a literatura reflexos representantes da exteriorização de vivências emocionais ou de sua percepção sobre essas vivências. Esses fatores contribuíram para a representação de diversas formas de violências retratadas nos escritos, contribuindo para a produção de obras trágicas ou com características que remetem ao universo do trágico, obras estas que trazem o homem como autor de seu destino e, desta maneira, abrindo espaço para reflexões sobre o impacto das mudanças sociais, na vida do homem e na arte.

A novela *Carmen*, rica em expressão de conflitos nos mais variados aspectos, nos apresenta uma realidade sobre o contexto espanhol distante e diferente do contexto francês, com personagens e costumes exóticos sob a perspectiva francesa remetendo à ideia de um tempo passado e totalmente diferenciado da realidade na França de *Mérimée*, o qual compôs sua obra com personagens representativos do exotismo (a cigana *Carmen*) e dos valores ligados a certa noção de honra (*Don José*) que se assemelha à época medieval espanhola.

Portanto, conclui-se que em *Carmen* encontram-se os dois tipos de sentido de *hybris*, uma aproximada ao conceito atribuído pelos gregos e uma forma que podemos considerar um tipo de *hybris* “moderna”. Considerando o período histórico em que foi escrita, bem mais próximo de nosso tempo atual do que o período histórico da *hybris* grega, a obra nos oferece diversas situações com ações permeadas de *hybris* na modernidade, onde a representação da violação através da arrogância é claramente exposta na mais famosa novela de *Mérimée*, exposição que demonstra a desmedida humana como desencadeadora da reviravolta na sorte da heroína, que passa da boa fortuna (felicidade) para a má fortuna (infelicidade), e de outras personagens.

## REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, Inmaculada Gordilho. Carmen: Paradigmas míticos, históricos y narrativos del mito. **Carmen global: el mito en las artes y los medios audiovisuales**. Universidad de Sevilla: Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura, [v. ?], [n. ?], p. 61 – 80, 2010. Disponível em: <https://idus.us.es/handle/11441/25599>. Acesso em: 10 maio 2018.

ANJOS, Sônia Aparecida dos. **A falta trágica (Hamartía) de Édipo em Édipo Rei, de Sófocles**. Orientador: Teodoro Rennó Assunção. 2008. 260 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-7GBKVP/1/arquivo.pdf>. Acesso em: 10 out. 2019.

ARISTÓTELES. **POÉTICA**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 4ª ed. Portugal: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994. *E-book*. Disponível em: [https://monoskop.org/images/4/4f/Aristoteles\\_Poetica\\_Sousa\\_1951\\_1986.pdf](https://monoskop.org/images/4/4f/Aristoteles_Poetica_Sousa_1951_1986.pdf). Acesso em: 10 ago. 2019.

BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. A tragédia grega – Consciência e aceitação do limite como meio de alcançar o conhecimento. **UNILETRAS** – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, v. 22. n. 1, p. 25 – 40, 05 maio 2009. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/197>. Acesso em: 06 jun. 2018.

BEEST, Vera Ter. **La identidad nacional en la Carmen de Mérimée y Bizet**. Tese (Doutorado) – Universidad Utrecht, Países Baixos, 2007. Disponível em: <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/23677>. Acesso em: 10 jan. 2023.

CARVALHO, Sueleny Ribeiro. **CARMEN, A MULHER VESTIDA DA LUA**: erotismo e sexualidade, de Prosper Mérimée a Vicente Aranda. Orientador: Anselmo Peres Alós. 2018. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2018a. 170 p. Disponível em: [https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/15717/TES\\_PPGLLETRAS\\_2018\\_CARVALHO\\_SUELENY.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/15717/TES_PPGLLETRAS_2018_CARVALHO_SUELENY.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 05 maio 2019.

CARVALHO, Sueleny Ribeiro. Da beleza à perdição: a nudez, o erotismo e o mal em Carmen de Prosper Mérimée a Vicente Aranda. **Portal de periódicos da UNIFAP**, v. 8, n. 1, p. 497 – 517, 1º sem., 2018b. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/233923930>. Acesso em: 26 maio 2018.

CHAVES, Ernani. A arte das paixões: Nietzsche, leitor de Prosper Mérimée. **Revista Estudos Nietzsche**, v. 4, n. 1, p. 43 – 61, 06 mar. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/estudosnietzsche/article/view/40365>. Acesso em: 11 maio 2019.

DETIENNE, Marcel. **Métis**: As astúcias da inteligência / Marcel Detienne, Jean Pierre Vernant. Tradução: Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008. [on

*line*] Disponível em:

<https://archive.org/details/metisasastuciasdainteligenciavernantjpdetiennem/page/n3/mode/2up>. Acesso em: 08 dez. 2022.

FARIA, Estela de Melo. As representações de Alexandre, o Grande pelo tempo. In: XVIII Encontro Regional (ANPUH – MG). 2012, Mariana, MG. **Anais eletrônicos** [...] Ouro Preto: on-line, 2013. Editora: EDUFOP. Disponível em: [http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1339949627\\_ARQUIVO\\_ArepresentacoesdeAlexandre,oGrandepelotempo.pdf](http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1339949627_ARQUIVO_ArepresentacoesdeAlexandre,oGrandepelotempo.pdf). Acesso em: 05 dez. 2022.

FERNÁNDEZ, Carlos García. Elogio y censura de Merimée en su centenario. **Dialnet**. Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minerva Baeticae. [v. ?], n. 1, 85 – 92, 1973. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3691909> Acesso em: 20 maio 2018.

GASPARINI, Tania Cristina Ferreira. **A expressividade do discurso flamenco**: um diálogo entre as Carmens de Mérimée, Saura e Godard. 2009. Tese (Doutorado em Letras). Orientadora: Marlize Vaz Bridi – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/handle/10899/25130>. Acesso em: 08 maio 2019.

HAUSER, Arnold. **História Social de la Literatura y el Arte**. 7<sup>a</sup> ed. Madrid: Punto Omega. 1969.

HAROCHE, Claudine.; LOPES, Myriam Bahia.; DÉLOYE, Yves (Org). **Ensaio sobre a arrogância**. Série. Belo Horizonte: NEHCIT/EA UFMG, 2015. 110 p. *E-book*. Disponível em: <https://shs.hal.science/halshs-01236741>. Acesso em: 10 maio 2018.

LÓPEZ, José García. **Historia de la literatura española**. 7<sup>a</sup>. ed. Barcelona: Editorial Vicens – Vives, 1962.

LEITE, Priscilla Gontijo. Hybris e a ofensa ao divino como causa da ruína dos governantes em Ésquilo. **Fato & Versões** – Revista de História. Belo Horizonte, v. 6 n. 12 (2014): HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL, p. 1 – 21, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/fatver/article/view/1353>. Acesso em: 10 maio 2018.

MARCHIORI, Luciano Antonio B. Spinelli. **Hércules furioso de Sêneca**: estudo introdutório, tradução e notas. 2008. 165 f. Dissertação (Mestrado). Orientador: Prof. Dr. José Eduardo dos Santos Lohner – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-10082009-163755/publico/LUCIANO\\_ANTONIO\\_B\\_S\\_MARCHIORI.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-10082009-163755/publico/LUCIANO_ANTONIO_B_S_MARCHIORI.pdf). Acesso em: 04 fev. 2022.

MARIZ, Josilene Pinheiro. A figura feminina como mulher fatal em um conto fantástico francês. **Raído**. Dourados, MS, v. 5, n. 10, p. 467 – 481, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/1364/997>. Acesso em: 25 ago. 2018.



MEDIOLI, Cristina Gaoni. Percursos da feminilidade. **Reverso**. Belo Horizonte, v. 30, n. 55, p. 53 – 57, Jun. 2008. Disponível em:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5470006> Acesso em: 20 ago. 2018.

MÉRIMÉE, Prosper. **Carmen**. Tradução: Guadalupe de la Torre. 2ª ed. Buenos Aires: Longseller, 2005. 173 p.

MÉRIMÉE, Prosper. **Carmen e outras histórias**. Tradução: Mario Quintana. Edição comentada. Rio de Janeiro: Zahar, 2015. Disponível em:  
<https://doceru.com/doc/nx8vc> Acesso em: 30 maio 2018.

MONREAL, Maria Elena Baynat. El poder de la palabra y la mirada en Carmen de Mérimée. **Anales de Filología Francesa**. Espanha, v. 15, [n. ?], p. 43 – 58, 2007. Disponível em: <https://revistas.um.es/analesff/article/view/21621>. Acesso em: 04 set. 2018.

MONTEIRO, Gabriela Lírio Gurgel. A tragédia de Carmen: teatro e cinema na obra de Peter Brook. **Moringa**, v. 3, n. 1, p. 57 – 74, jan-jun/ 2015. Disponível em:  
<https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/article/view/25020/13693> Acesso em: 16 maio 2019.

MUNILLA, Miguel Ángel Muro. Carmen: la construcción del texto y del mito español a partir del tópico de un viajero romántico francés. **Cuadernos De Investigación Filológica**, v. 33 – 34, [n. ?], p. 167 – 192, 21 jun. 2013. Disponível em:  
<https://publicaciones.unirioja.es/ojs/index.php/cif/article/view/1492>. Acesso em: 02 jul. 2018.

MURGADAS, Rafael Argullol. *Hybris y crisis*. **Mediterráneo económico**. Espanha, n. 18, p. 215 – 218, 2010. ISSN 1698 – 3726. Disponível em:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3706902>. Acesso em: 10 maio 2018.

NESPRAL, Fernando Luis Martínez. Arquitectura de Carmen. **Anales del IAA**, v. 46, n. 2, p. 217 – 228, 2016. Disponível em:  
<https://uba.academia.edu/FernandoLuisMart%C3%ADnezNespral/Papers>. Acesso em: 10 maio 2018.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**; tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PUPPI, Ubaldo. O trágico: experiência e conceito. **Trans/Form/Ação**. Universidade Estadual Paulista, Departamento de Filosofia. v. 4, p. 41 – 50, 1981. Disponível em:  
<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/28183>. Acesso em: 02 jul. 2023.

QUINTANA, Tiago. Hybris e ófisi: o orgulho desmedido de Kormak Ogmundarson. **Plêthos**. [s. l.], p. 96 – 104, 03/02/2013. Disponível em:  
[https://www.historia.uff.br/revistaplethos/nova/downloads/3,2,2013/5%C2%AA%20ed%C3%A7%C3%A3o%20completa\\_096.pdf](https://www.historia.uff.br/revistaplethos/nova/downloads/3,2,2013/5%C2%AA%20ed%C3%A7%C3%A3o%20completa_096.pdf). Acesso em: 26 mar. 2019.

RABELO, Pedro Henrique de Mello. Soberania da nação ao Estado: a invasão napoleônica da península ibérica nas páginas do Correio Braziliense (1807 – 1810). **Faces da História**. Assis-SP, v. 5, n. 1, p. 21 – 43, 30 jun. 2018. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/facesdahistoria/article/view/883>. Acesso: 26 abr. 2021.

REQUENA, Clarisse. UNITÉ ET DUALITÉ DANS L'OEUVRE DE PROSPER MÉRIMÉE. [ s. l.], [ s. n.], [v. ?], n. 36, [s. l.], abr. 1999. Disponível em: [https://www.projectibles.net/IMG/pdf/Unite\\_et\\_dualite\\_dans\\_l\\_oeuvre\\_de\\_prosper\\_Merimee.pdf](https://www.projectibles.net/IMG/pdf/Unite_et_dualite_dans_l_oeuvre_de_prosper_Merimee.pdf). Acesso em: 03 set. 2019.

ROUANET, Sergio Paulo. Dilemas da moral iluminista. In: NOVAES, Adauto (Org.). **ÉTICA**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Disponível em: <https://doceru.com/doc/s80n0se>. Acesso em: 15 jan. 2021.

SEIXAS, Jacy Alves de. Formas da arrogância e história: citações contemporâneas. In: HAROCHE, C.; LOPES, M. B.; DÉLOYE, Y. (Org). **Ensaio sobre a arrogância**. Série. Belo Horizonte: NEHCIT/EA UFMG, 2015. p. 21 – 35. Disponível em: <https://shs.hal.science/halshs-01236741>. Acesso em: 20 agos. 2018.

SOBRINHO, Bruno; CHNAIDERMAN, Lucas Soares. Guerra de palavras: liberais e servis frente às tropas napoleônicas. **Humanidades Em diálogo**. Portal de Revista da USP, v. 5, [n. ?], p. 129 – 146, 23 nov. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/106244>. Acesso em: 03 maio 2023.

SHAKESPEARE, *Guillermo*. **JULIO CESAR**; digitalizado por *Eris García Postigo*. Madrid: Librería de Perlado, Paéz y C.<sup>a</sup>, 2006. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/libros/130807.pdf>. Acesso em: 08 fev. 2023.

SILVA, Joseane Tavares de Azeredo; MUNIZ, Hélder Pordeus. Considerações sobre a métis, a inteligência astuciosa. **Mnemosine**. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 309 – 331, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/search/search?simpleQuery=Considera%C3%A7%C3%B5es+sobre+a+m%C3%A9tis&searchField=query>. Acesso em: 06 nov. 2022.

URBINA, Jesús Cantera Ortiz de. **Las cartas de Prosper Mérimée en relación con sus viajes a España**. [ s. l.], v. 7, [n. ?], p. 85 – 94, 2002. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/39131488.pdf> Acesso em: 14 nov. 2022.

VERNANT, Jean Pierre. **Entre Mito e Política**/ Jean Pierre Vernant; tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 2001. *E-book*. Disponível em: <https://doceru.com/doc/s1cee5v>. Acesso em: 20 agos. 2021.

VIEIRA, Trajano. Édipo Rei de Sófocles/ Trajano Vieira: apresentação J. Guinsburg. 2<sup>a</sup> ed. – 1<sup>a</sup> reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2011. *E-book*. Disponível em: <https://doceru.com/doc/s0x51v0>. Acesso em: 13 abr. 2022.