

O TERROR, O ESTRANHO E O DIONISÍACO: APROXIMAÇÕES ESTÉTICAS ENTRE HOFFMANN, FREUD E NIETZSCHE

TERROR, THE UNCANNY, AND THE DIONYSIAN: AESTHETIC
CONNECTIONS BETWEEN HOFFMANN, FREUD, AND NIETZSCHE

TERROR, LO SINIESTRO Y LO DIONISÍACO: CONEXIONES
ESTÉTICAS ENTRE HOFFMANN, FREUD Y NIETZSCHE

Bruno Werneck¹

Resumo: O período moderno na filosofia compreende uma secção histórica que se localiza entre os séculos XVII e XX. Em seu período tardio, teve como uma de suas características o questionamento da racionalidade estrita como forma de conhecer e proporcionou o surgimento da estética como disciplina filosófica. Esse movimento ocorreu na Alemanha do século XIX e teve como mote inicial os autores do romantismo, dentre os quais se destaca Hoffmann. Tal movimento influenciou a filosofia do mesmo período e, a partir do resgate da tragédia grega enquanto poética, suscitou o trágico no âmbito da filosofia, do qual Nietzsche reconhece participar. No final do século XIX, Freud inaugura a psicanálise e propõe uma práxis clínica teorizada a partir de inúmeras referências à mitologia grega e ao romantismo alemão. O presente trabalho tem como objetivo investigar possíveis correlações entre atributos discutidos pelos três autores, o que sugere uma interlocução entre eles a partir desse contexto histórico, filosófico e estético. O terror, o estranho e o dionisíaco figuram como elementos de uma nova subjetividade, marcada pelo trágico e pela superação de um ideal clássico pautado pelo bom, belo, verdadeiro e consciente. A partir da análise das obras *Os elixires do diabo*, *O nascimento da tragédia* e *O estranho*, buscar-se-ão conexões e possíveis divergências entre os três autores.

Palavras-chave: Filosofia. Psicanálise. Romantismo. Trágico. Estética.

*Abstract: The modern period in philosophy comprises a historical section that spans from the 17th to the 20th centuries. In its later period, one of its characteristics was the questioning of strict rationality as a way of knowing, which led to the emergence of aesthetics as a philosophical discipline. This movement took place in 19th-century Germany and initially had as its motto the authors of Romanticism, among whom Hoffmann stands out. This movement influenced the philosophy of the same period and, through the recovery of Greek tragedy as poetics, gave rise to the tragic within philosophy, of which Nietzsche recognizes himself as a participant. At the end of the 19th century, Freud inaugurated psychoanalysis and proposed a clinical praxis theorized through numerous references to Greek mythology and German Romanticism. The present work aims to investigate possible correlations between attributes discussed by the three authors, suggesting an interlocution among them based on this historical, philosophical, and aesthetic context. Terror, the uncanny, and the Dionysian appear as elements of a new subjectivity, marked by the tragic and by the overcoming of a classical ideal grounded in the good, the beautiful, the true, and the conscious. Based on the analysis of the works *The Devil's Elixirs*, *The Birth of Tragedy*, and *The Uncanny*, the study will seek connections and possible divergences among the three authors.*

Keywords: Philosophy. Psychoanalysis. Romanticism. Tragic. Aesthetics.

¹ Psicanalista com percurso de formação pela Fazenda Freudiana de Goiânia. Especialista em Teoria da Clínica Psicanalítica (FFG/PUC-GO). Graduando em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás.
ORCID: 0009-0003-4842-5067. E-mail: bruno_werneck@discente.ufg.br

Resumen: El período moderno en filosofía abarca una sección histórica situada entre los siglos XVII y XX. En su período tardío, una de sus características fue el cuestionamiento de la racionalidad estricta como forma de conocimiento, lo que propició el surgimiento de la estética como disciplina filosófica. Este movimiento tuvo lugar en la Alemania del siglo XIX y tuvo como impulso inicial a los autores del Romanticismo, entre los cuales destaca Hoffmann. Dicho movimiento influyó en la filosofía del mismo período y, a partir del rescate de la tragedia griega como poética, suscitó lo trágico en el ámbito de la filosofía, del cual Nietzsche reconoce participar. A finales del siglo XIX, Freud inaugura el psicoanálisis y propone una praxis clínica teorizada a partir de numerosas referencias a la mitología griega y al Romanticismo alemán. El presente trabajo tiene como objetivo investigar posibles correlaciones entre atributos discutidos por los tres autores, lo que sugiere una interlocución entre ellos a partir de este contexto histórico, filosófico y estético. El terror, lo siniestro y lo dionisiaco figuran como elementos de una nueva subjetividad, marcada por lo trágico y por la superación de un ideal clásico pautado por lo bueno, lo bello, lo verdadero y lo consciente. A partir del análisis de las obras Los elixires del diablo, El nacimiento de la tragedia y Lo siniestro, se buscarán conexiones y posibles divergencias entre los tres autores.

Palabras clave: Filosofía. Psicoanálisis. Romanticismo. Trágico. Estética.

INTRODUÇÃO

O romantismo alemão foi um movimento estético ocorrido no século XIX, que teve como marca a ruptura com o classicismo e com o ideal de beleza vigente até então. Os autores do movimento literário *Sturm und Drang* promoveram, através de suas obras, a intrusão de elementos que até então eram recusados, como o terror, o estranho e o dionisiaco. A partir do resgate da tragédia grega enquanto poética, suas produções foram influenciadas e influenciaram filósofos importantes como Kant, Hegel, Schopenhauer e Nietzsche na constituição do trágico como filosofia e na instituição da Estética como disciplina filosófica e campo do saber humano (Machado, 2006, p. 5).

Tal movimento artístico e filosófico foi considerado precursor do pensamento moderno e a maior revolução já ocorrida no pensamento ocidental (Berlin, 2022, p. 22). Além da literatura e da filosofia, suas repercussões estenderam-se também ao campo científico e à medicina, culminando na insurgência da psicanálise como práxis teorizada acerca das profundezas da mente humana. Assim, o romantismo alemão marcou e foi marcado por importantes autores, dentre os quais, a título do presente trabalho, foram selecionados: E. T. A. Hoffmann, Friedrich Nietzsche e Sigmund Freud.

O terror, enquanto gênero literário, teve sua origem nas elaborações do movimento *Sturm und Drang* e posterior desenvolvimento nas produções estéticas do romantismo alemão. Um de seus principais expoentes foi Ernst Theodor Amadeus Hoffmann que, segundo Freud, foi um mestre na literatura do estranho. No entanto, a tragédia enquanto poética na Grécia Antiga sempre teve o terror como característica fundamental:

Até o período iluminista, as poéticas se baseavam na definição de formas preestabelecidas, atemporais, que prescreviam as regras para se obter o efeito visado por cada gênero artístico [...] Seu paradigma é a teoria aristotélica sobre a tragédia, na *Poética*, que orienta as teorias normativas segundo as quais cada obra de arte deve preencher os requisitos formais de seu gênero e se restringir ao tipo de objeto a ser imitado, para assim alcançar o efeito a que a criação artística visa. Por exemplo, no caso da tragédia, a forma seria a “imitação de ações elevadas” e o efeito seria a “catarse de terror e compaixão”, concepções de Aristóteles discutidas intensamente nas poéticas do século XVIII (Szondi, 2004, p. 16).

O presente projeto pretende analisar elementos da obra *Os elixires do diabo*, de Hoffmann (2022), publicada originalmente em 1815, obra fundamental do romantismo alemão.

O dionisíaco figurou como categoria estética na filosofia de Nietzsche e está presente desde as suas primeiras publicações. Polo antagônico em referência ao apolíneo, faz alusão a aspectos e qualidades estéticas evitados, em grande medida, pelo status quo civilizado:

Tomamos esses dois termos dos gregos, que tornam perceptíveis ao homem inteligente os profundos saberes ocultos de sua concepção da arte não através de conceitos, mas nas figuras intensamente claras de suas divindades. Liga-se aos seus dois deuses artísticos, Apolo e Dioniso, o nosso entendimento de que no mundo grego há um enorme contraste, na origem e nos fins, entre a arte do escultor, apolínea, e a arte não figurativa da música, dionisíaca; esses dois impulsos, tão diferentes, existem lado a lado, geralmente em franca discórdia e instigando-se mutuamente na geração de frutos cada vez mais vigorosos, para neles perpetuar o conflito inerente a essa oposição, o qual é só aparentemente superado pela palavra que têm em comum, “arte” (Nietzsche, 2022, p. 21).²

Como é possível assinalar, o pensamento de Nietzsche acerca desses dois princípios estéticos possui como marca o trágico, ao assinalar uma contradição insolúvel, em constante conflito, entre polos antagônicos. Em outra passagem, Nietzsche deixa claro que se trata, sobretudo, de uma análise psicológica acerca desses princípios:

Sim, o que é o dionisíaco? — Neste livro há uma resposta — nele fala “alguém que sabe”, o iniciado e apóstolo de seu deus. Agora eu talvez falasse com mais cautela e menos eloquência de uma questão psicológica difícil como a origem da tragédia entre os gregos (Nietzsche, 2022, p. 12).³

Assim, a leitura daquilo que Nietzsche apresenta em *O nascimento da tragédia* em relação ao apolíneo e ao dionisíaco é, em boa medida, psicológica. As contradições de um eu dividido entre aspectos contraditórios aproximam sua leitura das elaborações que Sigmund Freud faz acerca da psique humana e do desenvolvimento da psicanálise enquanto práxis teorizada e campo do saber humano. A dimensão do estranho, apresentada por Freud, faz referência a esse aspecto dividido (duplo) da psique, em que forças contraditórias encontram-se em conflito e estão na base da produção de sintomas que ele denominou neuróticos.

Em 1919, Freud publica *Das Unheimliche*, texto no qual apresenta suas questões acerca das correlações entre psicanálise e estética. Nesse trabalho, Freud propõe o estranho como categoria estética diversa do belo, cuja característica fundamental é o horror:

É raro o psicanalista sentir-se inclinado a investigações estéticas, mesmo quando a estética não é limitada à teoria do belo, mas definida como teoria das qualidades de nosso sentir. Ele trabalha em outras camadas da vida psíquica, e pouco lida com as emoções atenuadas, inibidas quanto à meta, dependentes de muitos fatores concomitantes, que geralmente constituem o material da estética. Pode ocorrer, no entanto, que ele venha a interessar-se por um âmbito particular da estética, e então este será, provavelmente, um âmbito marginal, negligenciado pela literatura especializada na matéria. “O inquietante” é um desses domínios. Sem dúvida, relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante (Freud, 1996, p. 248).

² A referida citação encontra-se no § 1, logo após o “Prefácio a Richard Wagner”.

³ Citação localizada no § 4 do “Ensaio de autocrítica” em *O nascimento da tragédia*.

Aqui, o estranho, também chamado de inquietante, é apresentado como um âmbito particular e marginal da estética, que se afasta da teoria do belo e que se constitui como campo de interesse do psicanalista. Como marca dessa categoria estética figuram o terrível, a angústia e o horror, o que permite uma articulação direta com o dionisíaco em Nietzsche e o terror em Hoffmann. Este último é apresentado por Freud nesse mesmo texto:

Estamos diante de uma nova categoria estética, provocada pelo romantismo alemão, assimilada pela filosofia do trágico e assumida como campo do saber psicanalítico. Nela, a ruptura frente ao belo como ideal figura como tema central das discussões e apresenta certos atributos característicos. O presente trabalho tem como objetivo investigar as correlações entre três desses atributos: o terror, o estranho e o dionisíaco como predicados de uma dimensão psíquica que encontram lugar em uma dimensão estética divergente do belo enquanto ideal clássico desde a Grécia pós-socrática.

1. A DIMENSÃO ESTÉTICA

A principal marca da filosofia moderna estabelecida a partir de Descartes pode ser caracterizada como um movimento em direção a um racionalismo capaz de produzir ideias cada vez mais claras e distintas. No entanto, desde Platão e através da Idade Média, o âmbito dos sentidos e do sentir foi relegado a um segundo plano e considerado inferior ante a lógica e a clareza da intelectualidade:

Perante o tribunal da razão teórica e prática, que modelou o mundo do princípio do desempenho, a existência estética está condenada. Contudo, tentaremos mostrar que essa noção da *estética* resulta de uma “repressão cultural” de conteúdos e verdades que são inimigos do princípio do desempenho. Tentaremos desfazer, teoricamente, essa repressão — recordando o significado e função originais da estética. Essa tarefa envolve a demonstração da associação íntima entre prazer, sensualidade, beleza, verdade, arte e liberdade — uma associação revelada na história filosófica do termo *estético* (Marcuse, 1969, p. 156).

Podemos assinalar uma dicotomia característica do pensamento ocidental, que em Descartes encontra clara elaboração, quando propõe a divisão entre *res cogitans* e *res extensa*. Nela, a atividade do pensamento racional é direcionada a uma atitude inquiridora em que os sentidos são fonte de engano. O *cogito* cartesiano é proposto como uma substância pensante que está divorciada, em grande medida, das sensações e impressões advindas dos órgãos dos sentidos, muito embora haja divergências e autores defendam que Descartes propôs uma relação entre elas (Ramozzi-Chiarottino; Freire, 2013).

Essa dicotomia prevalece e se mantém ainda no pensamento de Kant, embora com diferenças consideráveis. Em Kant, a liberdade do ser humano estaria na possibilidade de agir conforme um imperativo categórico moral e, como tal, seria uma ação em disjunção com a natureza sensorial de suas paixões e inclinações. Assim, ao resistir aos impulsos advindos da sensualidade, a liberdade poderia ser atingida através de ações morais. Aqui, é possível também ressaltar uma dualidade característica e, de certa forma, inconciliável.

Na filosofia de Kant, o antagonismo básico entre sujeito e objeto reflete-se na dicotomia entre as faculdades mentais: sensualidade e intelecto (entendimento); desejo e cognição; razão prática e teórica. A razão prática constitui a liberdade sob leis morais auto-outorgadas, para fins morais; a razão teórica constitui a natureza sob as leis da causalidade. O domínio da natureza é totalmente diferente do domínio da liberdade; nenhuma autonomia subjetiva pode violar as leis da causalidade e nenhum dado sensorial pode determinar a autonomia do sujeito (Marcuse, 1969, p. 157).

No entanto, ao propor a terceira crítica, Kant oferece uma possibilidade de pensar uma atividade intermediária que permitiria estabelecer uma conexão entre ambas. Assim, o domínio da estética se apresenta como aquele em que as percepções sensoriais, entendidas como sensualidade num sentido amplo, e o prazer poderiam participar de um outro tipo de juízo e constituir um campo de exploração e produção próprios da filosofia.

Para Kant, a dimensão estética é o meio onde os sentidos e o intelecto se encontram. A mediação realiza-se pela imaginação, que é a “terceira” faculdade mental. Além disso, a dimensão estética também é o meio onde a natureza e a liberdade se encontram. Essa dupla mediação é requerida pelo conflito geral entre as faculdades superiores e inferiores do homem, o qual é gerado pelo progresso da civilização — um progresso obtido através da subjugação das faculdades sensuais à razão e através de sua utilização repressiva para as necessidades sociais. O esforço filosófico de mediação, na dimensão estética, entre sensualidade e razão manifesta-se, pois, como uma tentativa para reconciliar as duas esferas da existência humana que foram separadas à força e despedaçadas por um princípio de realidade repressivo (Marcuse, 1969, p. 161).

Essa tentativa de restituição do campo sensorial em equivalência à atividade racional estrita pode ser ressaltada como marca do estabelecimento da estética como campo do saber filosófico, para além de uma filosofia aplicada à arte, muito embora se dedique também a ela. Uma espécie de juízo ou mesmo de racionalidade que não pretende se divorciar das impressões e percepções advindas dos sentidos, mas que reconhece nelas a possibilidade do prazer e das faculdades imaginativas que abrangem uma outra dimensão diferente da lógica restrita e descritiva.

No mesmo sentido, Hegel afirma que existe uma contradição inerente ao pensamento ocidental desde a Antiguidade e que encontra expressão na moral do pensamento moderno:

Nesta contraposição, um lado é tratado de tal modo que anula [*aufhebt*] o outro, e dado que os dois estão presentes no sujeito como opostos, este possui a possibilidade de a partir de si decidir seguir um ou outro. Mas tal decisão e ação decorrente desta decisão somente serão morais segundo este ponto de vista quando, por um lado, emanarem da livre certeza do dever e, por outro lado, da vitória não apenas sobre a vontade particular, os impulsos naturais, as inclinações, as paixões e assim por diante, mas também sobre os sentimentos [*Gefühle*] nobres e impulsos superiores. Pois a moderna concepção moral parte da firme contraposição da vontade em sua universalidade espiritual e em sua particularidade sensível natural e não consiste na mediação completa destes lados opostos, mas numa luta mútua de opostos que traz consigo a exigência de que os impulsos em sua disputa com o dever se afastem dele (Hegel, 2001, p. 72).

Assim, Hegel reconhece a contradição característica da moral ocidental e aponta a filosofia de Kant como tentativa de sua superação, muito embora reconheça que ela não tenha conseguido tal objetivo:

E assim Kant realmente representou a contradição reconciliada, mas não conseguiu desenvolver cientificamente sua essência verdadeira nem demonstrá-la como a única e verdadeira efetividade. Em seguida, Kant certamente continuou a questão na medida em que novamente encontrou a unidade exigida naquilo que denominou de entendimento intuitivo; mas também aqui ele ficou uma vez mais preso à contraposição entre o subjetivo e objetivo, de tal modo que ele indica a solução abstrata da contraposição entre o conceito e a realidade, a universalidade e a particularidade, o entendimento e a sensibilidade e, com isso, a Idéia; porém, novamente transformou esta solução e reconciliação em algo subjetivo e não em algo em si e para si verdadeiro e efetivo (Hegel, 2001, p. 75).

2. FREUD E *DAS UNHEIMLICHE*

Em 1919, Freud escreve um texto intitulado *Das Unheimliche*, e que foi traduzido para o português de diversas maneiras, como: o estranho, o inquietante, o infamiliar, o sinistro. Nesse texto, Freud problematiza a relação da psicanálise com a estética e apresenta o estranho como categoria de uma outra perspectiva no que diz respeito à clássica concepção do belo:

O tema do “estranho” é um ramo desse tipo. Relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador — com o que provoca medo e horror; certamente, também, a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral. Ainda assim, podemos esperar que esteja presente um núcleo especial de sensibilidade que justificou o uso de um termo conceitual peculiar. Fica-se curioso para saber que núcleo comum é esse que nos permite distinguir como “estranhas” determinadas coisas que estão dentro do campo do que é amedrontador (Freud, 1996, p. 275-276).

Freud faz alusão, em seguida, à tradição do romantismo alemão e cita Hoffmann como um de seus principais expoentes. Assim, fica evidente sua conexão com o movimento iniciado pelos autores do *Sturm und Drang* e aproxima a psicanálise da arte literária que buscou contestar os valores propagados pelo iluminismo francês no estabelecimento de uma razão clara e que suscitou uma estética clássica na qual o belo figurou como ideal.

Hoffmann é o mestre incomparável do estranho na literatura. Sua novela *Die Elixire des Teufels* [*O Elixir do Diabo*] contém toda uma série de temas a que se é tentado a atribuir o efeito estranho da narrativa; mas é uma história por demais obscura e intrincada para que nos aventuremos a um sumário da mesma. Já mais para o final do livro é que o leitor fica a saber dos fatos, que até então lhe haviam sido ocultados, dos quais se origina a ação; com o resultado de que não fica, por fim, esclarecido, mas de que cai num estado de completa estupefação. O autor acumulou excessivo material da mesma espécie. Em consequência disso, a compreensão da história como um todo sofre, ainda que não a impressão que provoca. Devemo-nos contentar em escolher aqueles temas de estranheza que se destacam mais, ao mesmo tempo em que verificamos se também podem ser facilmente atribuídos a causas infantis (Freud, 1996, p. 292).

Ao citar outro autor da tradição idealista alemã, Freud deixa clara, nesse texto, sua relação estética e filosófica com o movimento que buscou resgatar a tragédia grega enquanto poética e culminou na filosofia do trágico (Machado, 2006, p. 5). Dentre as várias possibilidades de tradução para o termo *unheimlich*, privilegia a definição de Schelling:

Por outro lado, percebemos que Schelling diz algo que dá um novo esclarecimento ao conceito do *Unheimlich*, para o qual certamente não estávamos preparados. Segundo Schelling, *unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz (Freud, 1996, p. 282).

Assim, Freud propõe o estranho como ambiência do inconsciente, que se caracteriza como uma dimensão apartada da consciência e que retorna inesperadamente. A divisão característica do homem moderno aparece aqui como uma psique marcada pela contradição entre uma fonte de impulsos primitivos, que exige satisfação direta e incessante, frente à moral civilizada que se pauta por uma racionalidade clara, distinta e asséptica.

3. NIETZSCHE E O DIONISIACO EM *O NASCIMENTO DA TRAGÉDIA*

Em *O nascimento da tragédia*, Nietzsche busca definir, em diversos trechos, o que seria a qualidade dionisíaca em contraposição à apolínea e, logo no início, apresenta a que segue:

De onde viria então o anseio contrário aparecido anteriormente, a *ânsia pelo feio*, a boa, severa vontade do heleno mais antigo para o pessimismo, o mito trágico, a imagem de tudo que é terrível, mau, enigmático, aniquilador, fatídico no fundo da existência — de onde viria então a tragédia? Talvez do *prazer*, da força, da saúde transbordante, da plenitude excessiva? E que significado tem então, fisiologicamente falando, a loucura da qual vieram tanto a arte trágica como a arte cômica, a loucura dionisíaca? (Nietzsche, 2022, p. 12).⁴

Nessa passagem, interessa-nos ressaltar vários aspectos. Aqui, o dionisíaco é referido a uma dimensão irracional e segue na mesma contestação freudiana do conceito clássico atribuído ao belo, na busca de uma outra estética. O terror aparece como uma das características do dionisíaco e Nietzsche afirma que este se constitui como qualidade fundamental da arte trágica. Assim, há uma associação clara entre o dionisíaco, o irracional, o terror e o trágico.

Mais à frente, o autor critica aquilo que concebe como *socratismo estético*. Nessa perspectiva, os valores clássicos da Grécia atribuídos a um ideal do que seria belo são criticados e mais uma característica importante sobre o dionisíaco aparece:

Também o divino Platão fala quase sempre ironicamente da capacidade criadora do poeta, na medida em que esta não é compreensão consciente, e a equipara ao dom de profetizar e interpretar sonhos; pois o poeta não seria capaz de criar antes de ficar inconsciente e de nele não habitar mais a razão. Eurípides, como Platão, procurou mostrar ao mundo o oposto do poeta “insensato”; seu princípio estético, “Tudo tem de ser consciente para ser belo”, é, como disse, um axioma paralelo ao socrático “Tudo tem de ser consciente para ser bom”. Consequentemente, podemos ver Eurípides como o poeta do socratismo estético (Nietzsche, 2022, p. 74).⁵

Aqui, Nietzsche introduz um importante aspecto para o presente trabalho, ao introduzir o inconsciente como marca do dionisíaco, e propõe o estabelecimento de uma outra estética, o que o aproxima de forma bastante conclusiva de Freud nesse aspecto.

E, por fim:

sob a forma de Socratismo, o princípio da forma apolínea pôde ascender ao domínio unilateral, com a consequência de que a partir de agora as forças dionisíacas já não eram integradas e canalizadas, mas negadas e suprimidas. A forma torna-se tirânica, torna-se servidão, em fases posteriores vira uma rígida convenção. As consequências são devastadoras, uma cultura do conhecimento alexandrino torna-se independente, na qual o dionisíaco ocasionalmente invade como elemento irracional. [...]. Este regresso do que foi reprimido tem apenas efeito destrutivo, não possuindo mais o efeito criador de outrora (Zittel, 2024, p. 25).

Ainda, sobre a dimensão psíquica do dionisíaco, podemos destacar a ênfase defendida por Nietzsche nessa dimensão evitada pelo pensamento ocidental em detrimento da moral e da racionalidade, desde a Grécia Antiga pós-socrática. Pode-se pensar na dimensão estética

⁴ Citação encontrada no § 4 do “Ensaio de autocrítica” em *O nascimento da tragédia*.

⁵ Referência encontrada no § 12 da obra *O nascimento da tragédia*.

como uma trópica do pensamento, na qual o baixo, o inferior, o profundo, o sensível e o prazer retornam como elementos recusados por toda uma tradição filosófica e científica:

Aquele que concebe alguma coisa de vivo deve mergulhar nas profundezas primitivas onde moram as forças da vida. E ao erguer-se à superfície, tem nos olhos um brilho de loucura, porque, nessas profundezas, *a morte se acha com o rosto encostado ao da vida jubilosa* (Otto apud Kerényi, 2002, p. 117).

Nesse trecho, fica evidente a intrínseca relação entre o terror e o prazer, que são marcas da dimensão e da experiência psíquica do inconsciente atribuídas ao dionisíaco. Trata-se de uma espécie de *katabasis* — descida ao submundo ou a regiões infernais — encontrada tanto na *Odisseia*, de Homero, quanto na *Divina comédia*, de Dante Alighieri.

4. O TERROR EM *OS ELIXIRES DO DIABO* DE E. T. A. HOFFMANN

O romantismo foi um movimento artístico que se desenvolveu entre os séculos XVIII e XIX, com uma vasta e multifacetada produção. Na Alemanha, um de seus principais expoentes foi E. T. A. Hoffmann, que explorou o terror como ambiência temática.

A exemplo da ficção gótica, a literatura romântica também surge como reação ao racionalismo iluminista e aos ideais artísticos neoclassicistas de simetria e clareza. Influenciado pela tradição iniciada por Horace Walpole, o Romantismo, de modo geral, defende uma visão de mundo que privilegia a experiência individual e, neste sentido, a imaginação assume um papel central em sua proposta literária (cf. DAY, 1996, p. 4). Um fator essencial para o estabelecimento de ambas as vertentes foi a voga da categoria estética do sublime (Bellas, 2017, p. 141).

Problematizar sobre a importância do sublime extrapola o escopo deste trabalho, mas fica evidente a ruptura estética que o romantismo provocou ante o ideal clássico de beleza já referido anteriormente. O livro de Hoffmann está situado neste espectro e traz inúmeras possibilidades de interpretação, dentre as quais elegeremos apenas algumas como objeto do presente trabalho.

De forma bastante resumida, o enredo conta a história de um monge capuchinho chamado Medardus, que experimenta uma espécie de vinho secreto guardado nos confins do mosteiro. A partir daí, experimenta o despertar de toda sorte de impulsos desconhecidos e inomináveis, que o levam a perpetrar uma série de atos violentos através de assassinatos e abusos sexuais. A presença de uma duplicidade na estrutura psicológica é semelhante à de Dr. Jekyll e Mr. Hyde, na qual duas personalidades opostas se alternam. Essa duplicidade é uma das características do *unheimlich* freudiano e se mostrou presente em diversas produções literárias desse período.

Ademais, acrescenta-se a presença do vinho como elemento dionisíaco, que promove o acesso a uma dimensão irracional da psique, apartada da consciência normal de vigília e que lança o personagem num estado de terror frente àquilo que desconhece em si mesmo, evidenciando a máxima freudiana: “o eu não é senhor em sua morada”.

Defendemos que essa ambivalência em relação a uma alteridade, que é repetidamente incorporada e expulsa, reconhecida e denegada, é a tônica da experiência do duplo. A partir dessa ambivalência, percebemos o seu nexos com o sentimento do infamiliar (*Unheimliche*) (Rabelo; Martins, 2021, p. 180).

Essa característica de uma psique dividida é marca do pensamento freudiano e também um atributo da própria modernidade ao final do século XIX.

O caráter do protagonista, assim como o seu percurso na história, pode ser considerado a amálgama de tendências e qualidades opostas e contraditórias: a busca pelo sagrado e a presença seminal do demoníaco; a virtude e a inclinação ao crime; a aspiração à ascese e a irrupção brusca das moções sexuais; a razão e a loucura; o nobre e o plebeu e, por fim, o religioso e o libertino. O livro joga com a indeterminação, deixando ao leitor a tarefa de decidir a verdadeira natureza da maldição em questão (Rabelo; Martins, 2021, p. 182).

A obra permite ainda a constatação de um personagem que desconhece a dimensão inconsciente e pulsional de sua própria psique, a qual retorna como sintoma e o lança a uma série de atos que atualizam a divisão característica da moral ocidental, como já demonstrado anteriormente. Apartadas da consciência por um fenômeno que Freud aponta como recalque, as moções pulsionais do protagonista ultrapassam a barreira erigida pela religião e pela moralidade em busca de satisfação direta de terror e prazer. Trata-se, portanto, de um retorno sintomático que se equipara aos enredos trágicos do período homérico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho levantou a possibilidade de articulação entre três aspectos selecionados: o terror em Hoffmann, o estranho em Freud e o dionisíaco em Nietzsche. Diversas possibilidades de relação existentes entre os três atributos foram ressaltadas e, tendo em vista a alta complexidade e o imbricamento desses fatores, o que fica sugerido é a continuidade da investigação e da interlocução entre a filosofia, a psicanálise e a literatura.

Diversos fatores relevantes foram encontrados, tanto de associação quanto de divergência, o que não foi possível levar adiante devido ao espaço ainda reduzido para aprofundamento e problematização. No entanto, a investigação mostrou correlações importantes entre os três autores a partir de um contexto histórico, filosófico e estético característico do final do século XIX. A dimensão estética proposta pelos autores nesse período teve como objetivo a tentativa de superação de uma dicotomia presente no pensamento ocidental desde a filosofia grega pós-socrática.

Essa tentativa tem início com os autores do romantismo alemão, em especial Goethe e Schiller nas artes literárias, que provocam um movimento elaborado posteriormente por autores como Schelling, Hölderlin, Schlegel, Hegel, Kant, Schopenhauer e Nietzsche. Da tragédia grega enquanto poética à filosofia do trágico, os autores buscaram na dimensão estética uma tentativa de superação da contradição característica da racionalidade e da psique ocidentais, como intenta demonstrar este trabalho.

Assim, fica premente a necessidade de ampliar o escopo da investigação para que cada atributo receba o devido trabalho de análise pormenorizada. No mesmo sentido, o presente trabalho coloca-se como possibilidade de interlocução e abre-se a questões que possam contribuir para o seu desenvolvimento.

REFERÊNCIAS

- BELLAS, J. P. Sublime terrível e Romantismo. In: FRANÇA, Júlio (org.). *Poéticas do mal: a literatura do medo no Brasil (1840-1920)*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017.
- BERLIN, I. *As raízes do romantismo*. São Paulo: Fósforo, 2022.
- FREUD, S. O estranho. In: FREUD, S. *História de uma neurose infantil*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-270. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 17). (Publicado originalmente em 1919).
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética, v. 1*. São Paulo: Edusp, 2001.
- HOFFMANN, E. T. A. *Os elixires do diabo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2022.

KERÉNYI, Carl. *Dioniso: imagem arquetípica da vida indestrutível*. Trad. de Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.

MACHADO, R. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MARCUSE, H. *Eros e civilização*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

RABELO, F.; MARTINS, K. P. H. Considerações psicanalíticas sobre Os elixires do diabo, de E. T. A. Hoffmann. *Cadernos de Psicanálise*, Rio de Janeiro, v. 43, n. 45, p. 171-192, dez. 2021. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952021000200010. Acesso em: 24 set. 2025.

RAMOZZI-CHIAROTTINO, Z.; FREIRE, J.-J. O dualismo de Descartes como princípio de sua filosofia natural. *Estudos Avançados*, v. 27, n. 79, p. 157-170, 2013.

SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

ZITTEL, C. *Filosofia da forma: estudos sobre estética e poética em Nietzsche*. Curitiba: Kotter, 2024.

Artigo recebido: 4 de maio de 2025

Artigo aceito: 26 de maio de 2026