

Nietzsche e Freud:

Aproximações a partir da estética e filosofia do trágico

Bruno Werneck¹

RESUMO

O trágico enquanto movimento estético moderno teve suas raízes na Alemanha do século XIX, impulsionado pelos autores do romantismo alemão. Após uma série de desenvolvimentos e elaborações, os autores do *Sturm und Drang*, movimento artístico literário traduzido como “ímpeto e tempestade”, resgataram a tragédia grega enquanto movimento estético e provocaram, segundo Isaiah Berlin, uma revolução sem precedentes no pensamento ocidental. Nietzsche afirma ser o primeiro filósofo trágico e inaugura, com sua filosofia, uma nova maneira de pensar o homem a partir da crítica ao idealismo alemão. O trágico, enquanto campo marcado pela dialética e contradição, anuncia a modernidade e imprime uma nova concepção de homem, pautada pela insolúvel dissonância que lhe habita. Freud faz dessa contradição seu campo teórico, ao afirmar que “o Eu não é senhor em sua morada”, e funda a psicanálise como práxis clínica teorizada. O objetivo deste trabalho é investigar as possíveis aproximações e articulações entre os dois autores e suas contribuições para o pensamento moderno. A partir da análise de dois textos principais – *O nascimento da tragédia*, de Nietzsche e *Das Unheimliche*, de Freud – foi possível constatar aproximações relevantes entre a categoria estética do estranho proposta pelo texto freudiano e a filosofia do trágico, no que Nietzsche postula ser a antítese do socratismo estético. A estranheza, como marca do trágico, abarca a dimensão do inconsciente e subverte a estética clássica da Grécia antiga.

PALAVRAS-CHAVE

Filosofia; Psicanálise; Trágico; Modernidade; Estética.

¹ Graduando em Filosofia pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em Teoria da Clínica Psicanalítica pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás). Lattes: [5350513135547816](https://lattes.cnpq.br/5350513135547816). E-mail: bruno_werneck@discente.ufg.br.

Nietzsche and Freud:

Similarities based on the aesthetics and philosophy of the tragic

ABSTRACT

Despite being a modern aesthetic movement, the tragic has its roots in the 19th century Germany, propelled by writers of the German Romanticism. After a series of developments and elaborations, writers associated with the *Sturm und Drang* artistic and literary movement reworked Greek tragedy and provoked, according to Isaiah Berlin, an unprecedented revolution in Western thought. Nietzsche claims to be the first tragic philosopher and, with his philosophy, sets in motion a new way of thinking about man based on a critique of German idealism. A field marked by dialectics and contradiction, the tragic heralds modernity and precipitates a new conception of man, based on an irresolvable dissonance within. Freud makes this contradiction the basis of his theoretical field, stating “ego is not master of his own house” and founds psychoanalysis as a theorized clinical praxis. The objective of this work is to investigate the possible links and similarities between both authors and their contributions to the modern thought. Based on an analysis of two main texts – *The birth of tragedy* by Nietzsche and *Das Unheimliche* by Freud – it was possible to determine relevant similarities between the aesthetic category of the uncanny as proposed by the Freudian text, and the philosophy of the tragic, in which Nietzsche postulates to be the antithesis of aesthetic Socratism. The uncanny, as a mark of tragedy, encompasses the dimension of the unconscious and subverts the classical aesthetics of ancient Greece.

KEYWORDS

Philosophy; Psychoanalysis; Tragic; Modernity; Aesthetics.

Recebido: 06/10/2024

Aceito: 12/09/2025

Publicado: 07/10/2025

Doi: <https://doi.org/10.59780/gpfk8285>

Introdução

A palavra “estética”, etimologicamente, deriva do grego “aisthesis” e pode significar: experiência, sensibilidade, conhecimento sensível, sentimento, sensação, percepção. Esse termo só passou a ser utilizado para designar uma disciplina filosófica no século XVIII, com a publicação da obra *Estética*, de Alexander Gottlieb Baumgarten (Montenegro *et al.*, 2018). Até então, o termo era utilizado para aludir a uma série de significados que permanecem até os dias atuais.

Enquanto a Filosofia não foi negada, nunca houve dificuldade em definir a Estética: tradicionalmente e sobretudo nas épocas “clássicas”, a Estética era definida como a “Filosofia do Belo”, e o Belo era uma propriedade do objeto, propriedade que, no objeto e como modo do ser, era captado e estudado (Suassuna, 2018, p. 23).

Para além de se constituir enquanto teorização acerca dos atributos da beleza, a Estética se configurou como disciplina filosófica durante intensas discussões ocorridas no campo da arte e da filosofia nos séculos XVIII e XIX. Conforme ressalta Rancière:

Estética designa um modo de pensamento que se desenvolve sobre as coisas da arte e que procura dizer em que elas consistem enquanto coisas do pensamento [...]. Em geral sua genealogia remete à obra que Baumgarten publica com esse título em 1750 e à *Crítica da faculdade de julgar*, de Kant. Mas essas referências são equívocas. Com efeito, o termo “estética” no livro de Baumgarten não designa nenhuma teoria da arte. Designa o domínio do conhecimento sensível, do conhecimento claro, mas ainda confuso que se opõe ao conhecimento claro e distinto da lógica (2009, p. 11).

A Estética, enquanto domínio do conhecimento divergente da lógica e da razão é um advento precursor da modernidade, iniciado em meados do século XVIII:

recaem sobre a razão intensas dúvidas sobre sua univocidade e sua unidade. No exercício crítico que se instaura desde então, há o desenvolvimento da objeção às pretensões objetivas da verdade e a denúncia do caráter ilusório de todo conhecimento e da objetividade. Ao fazê-lo, desconstrói-se o fundamento metafísico e absoluto, deixando o ambiente do pensamento e da ação sem o critério seguro da verdade. A subjetividade moderna resta sem fundamento e a moral, sem justificação racional, radicalizando a ideia de desamparo. Sem critérios e fundamentos válidos universalmente, diante de um mundo que se pluraliza, a experiência humana não será mais conduzida pela ideia de aperfeiçoamento, porém no alcance de uma estética da existência individual: surge, no horizonte da modernidade, uma transformação conceitual que opera o movimento de deslocamento do ético para o estético (Almeida, 2009, p. 27).

Em 1872, Nietzsche publica *O nascimento da tragédia*, livro que lançará as bases de sua filosofia, caracterizada pela primazia da experiência estética em oposição à lógica e ao puro

racionalismo. Nessa obra densa e extensa, Nietzsche trata a tragédia como movimento estético a ser resgatado e propõe uma experiência estética da própria vida:

já no prefácio para Richard Wagner, a arte – e não a moral – é designada como a atividade propriamente *metafísica* do ser humano; no livro mesmo reaparece algumas vezes a provocadora tese de que apenas como fenômeno estético é *justificada* a existência do mundo [...] uma filosofia que ousa situar a moral no mundo do fenômeno, depreciá-la, colocando-a não só entre os “fenômenos” (no sentido do *terminus technicus* idealista), mas entre as “ilusões”, como aparência, delírio, erro, interpretação, arranjo, arte (NT 5).²

Segundo Nietzsche, a tragédia é o campo estético por excelência, no resgate de uma experiência intensa e que seria capaz de levar ao arrebatamento pela experiência de um sentimento diverso do que se considera belo. Nesta obra, Nietzsche remonta, em certa medida às discussões entre belo e sublime já articuladas por diversos autores do romantismo alemão e cita a “estranheza” como uma das marcas do trágico:

antes de dizer o nome desse outro espectador, detenhamo-nos aqui um momento, para trazer de novo à lembrança aquela impressão, já referida anteriormente, do que há de desarmonioso e incomensurável na essência da tragédia esquiliana. Pensemos em nossa própria estranheza ante o *coro* e o *herói trágico* dessa tragédia, nenhum dos quais pudemos conciliar com nossos hábitos e com a tradição – até que reencontramos essa mesma duplicidade como origem e essência da tragédia grega, como expressão de dois impulsos artísticos entrelaçados, o *apolíneo* e o *dionisíaco* (NT 12).

Em 1919, Freud escreve um texto intitulado *Das Unheimliche*, traduzido para o português como *O estranho*, *O infamiliar*, *O inquietante* ou *O sinistro*. Nesta publicação, Freud interroga sobre a possibilidade de haver algum diálogo entre a Psicanálise e a Estética:

só raramente um psicanalista se sente impelido a pesquisar o tema da estética, mesmo quando por estética se entende não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir. O analista opera em outras camadas da vida mental e pouco tem a ver com os impulsos emocionais dominados, os quais, inibidos em seus objetivos e dependentes de uma hoste de fatores simultâneos, fornecem habitualmente o material para o estudo da estética. Mas acontece ocasionalmente que ele tem de interessar-se por algum ramo particular daquele assunto; e esse ramo geralmente revela-se um campo bastante remoto, negligenciado na literatura especializada da estética (1996, p. 2).

Assim, o psicanalista e, conseqüentemente, a própria psicanálise, interessa-se por um campo particular da estética, chamado por Freud de “das Unheimliche” e aqui traduzido por “o estranho”:

² Adota-se o modelo de citação da obra de Nietzsche, onde utiliza-se a abreviação do título da obra seguida da respectiva seção ou aforismo: *O nascimento da tragédia* (NT); *A gaia ciência* (GC); *Ecce homo* (EH).

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. 275-6).

O presente trabalho tem como objetivo investigar as correlações entre a visão estética nietzschiana apresentada na seção 12 d’*O nascimento da tragédia* e as discussões inauguradas por Freud em *O estranho*. Averiguar as possíveis articulações entre os dois autores em suas elaborações teóricas permitirá intersecções profícuas entre a filosofia e a psicanálise, tendo a estética como campo de interlocução e arena de debate acerca de questões que possam contribuir de alguma forma para a compreensão do pensamento moderno.

Como procedimento metodológico, este artigo faz uso da análise comparativa entre pontos específicos das obras dos dois autores, tendo como pano de fundo o cenário filosófico e estético do final do século XIX. Para tanto, estabelece a aproximação entre o conceito estético que Freud propõe a partir de *das Unheimliche* e a filosofia do trágico proposta por Nietzsche. Interlocução, tensionamentos e divergências serão analisados na tentativa de ampliação do escopo teórico adquirido até o momento.

A estética trágica

Os autores do movimento que ficou conhecido como *Sturm und Drang* (ímpeto e tempestade) foram os precursores do romantismo alemão e tinham como objetivo o resgate da tragédia grega como forma de contestação à estética clássica e ao próprio iluminismo. Autores como Goethe, Schiller, Schelling e Hölderlin buscaram no teatro e na poética trágica da Grécia antiga a inspiração para impulsionar uma nova forma artística (Machado, 2005, p. 5). O romantismo alemão foi, de acordo com Berlin, a maior revolução já ocorrida no pensamento ocidental:

começamos com o *dix-huitième* francês, um século elegante em que tudo se inicia calmo e suave, as regras são obedecidas na vida e na arte, há um avanço geral da razão, a racionalidade está progredindo, a Igreja está recuando, a irracionalidade vai cedendo aos grandes ataques feitos contra ela pelos *philosophes* franceses. Existe paz, existe calma, constroem-se edifícios elegantes, há uma crença na aplicação da razão universal tanto às questões humanas como à prática artística, à moral, à política, à filosofia. E vem então uma súbita invasão, aparentemente inexplicável. De repente há uma violenta erupção de emoção, de entusiasmo. Surge um interesse pelos edifícios góticos, pela introspecção. As pessoas subitamente se tornam neuróticas e melancólicas: passam a admirar os voos inexplicáveis do gênio espontâneo. Há uma

debandada geral daquele estado de coisas simétrico, elegante, vítreo. Ao mesmo tempo, ocorrem outras mudanças. Eclode uma grande revolução, há descontentamento; cortam a cabeça do rei; começa o Terror (Berlin, 2013, p. 14).

Esse movimento iniciado pelo idealismo alemão teve como consequência a inserção da poética trágica e conceitos estéticos fundamentais, como belo e sublime, em sua dialética histórica, dentro de sistemas filosóficos (Szondi, 2004, p. 11). Assim, é possível verificar a passagem do trágico enquanto estética e poética para a filosofia do trágico, da qual Nietzsche vai se tornar um importante representante. Autores como Schelling e Hegel são fortemente marcados por essa passagem e contribuem para o estabelecimento de uma poética filosófica, que será marca característica dos séculos XVIII e XIX na Alemanha.

Apenas com o projeto idealista de uma superação do Iluminismo a estética se liberta de seu caráter normativo e visa a um “conhecimento que se basta a si mesmo”. Integrada aos sistemas estéticos de Schelling ou de Hegel, a reflexão sobre os gêneros poéticos não é uma determinação de formas e regras para escrever poesia, mas uma busca dos conceitos que estão por trás de cada gênero: como o conceito de belo, que encontra sua realização nas obras de arte de uma determinada época; ou o conceito de trágico, que em seu sentido filosófico é sempre pensado a partir de uma estrutura dialética. Nesse caso, uma poética filosófica investiga as tragédias como exemplos, a partir dos quais se pode extrair a concepção do trágico que, em vez de apenas determinar um gênero poético, diz respeito à relação dialética entre o absoluto e o individual, entre o divino e as suas manifestações, entre o universal e o particular (Szondi, 2004, p. 17).

A filosofia do trágico

É possível perceber então como o trágico passa de uma poética para integrar sistemas filosóficos de autores como Kant, Hegel, Schopenhauer e Nietzsche (Berlin, 2013, p. 105). Nesse sentido, é possível afirmar que o trágico enquanto reflexão filosófica diz respeito à “situação do homem no mundo, a essência da condição humana, a dimensão fundamental da existência” (Machado, 2005, p. 19). Assim, o trágico torna-se a representação da própria condição humana, conforme pensada pelos autores do idealismo alemão e pelos filósofos pós-kantianos do final do século XVIII e XIX.

Dessa maneira, é possível enumerar certas características que figuram como marcas do trágico enquanto sistema filosófico: a contradição, a oposição, o antagonismo e o dualismo de princípios.

Outra coisa não fizeram os pensadores do idealismo e pós-idealismo alemão ao considerarem o trágico como uma tensão, oposição, conflito, ambiguidade, contradição inconciliável. Afinal de contas, ao lado da reflexão sobre a história, seus

projetos aproximam-se em virtude de uma lógica dialética subjacente, legatária das antinomias kantianas, do conflito entre liberdade e necessidade em Schiller à dialética do espírito absoluto em Hegel e mesmo à duplicidade dos universos artísticos apolíneo e dionisíaco no jovem Nietzsche (Dalla Vecchia, 2018, p. 22).

É possível então delinear certas condições características do pensamento alemão durante os séculos XVIII e XIX que proporcionaram o estabelecimento do trágico como filosofia e que contribuíram tanto para a publicação d'*O nascimento da tragédia* de Nietzsche quanto de *Das Unheimliche* de Freud. Ambos os textos revelam questões relativas à estética e à filosofia do trágico, como será demonstrado mais adiante. No entanto, fica evidente um pano de fundo fornecido, a princípio, pelos autores do *Sturm und Drang*, mas que se estenderam também à filosofia e que precipitaram o pensamento moderno:

a cena intelectual da Alemanha do período em questão é marcada por algumas particularidades importantes, que parecem diretamente relacionadas com a sua preocupação filosófica com o problema do trágico. Michael Pauen afirma que há uma espécie de “fascinação pelo terrível” (*Faszination des Schrecklichen*) na literatura, cujo “poder de atração” (*Anziehungskraft*) é marcado por um “diagnóstico do terrível”, uma “estética do horror [*Grauen*]” e a uma “interpretação pessimista da realidade”. Rüdiger Safranski, por seu turno, destaca que há uma “atmosfera pessimista” no romantismo, a qual manifesta, para tomarmos um exemplo paradigmático, nas discussões de Schiller sobre o papel da arte e da literatura na libertação do homem, o teor crítico desse movimento em relação ao iluminismo e à ciência, sendo estes compreendidos como frutos de uma mera cultura teórica, que dissimula a barbaridade inerente ao homem. A essa desconfiança em relação ao espírito do iluminismo corresponde, nos românticos, a paixão pelo obscuro, pelo enigmático, pelo monstruoso, aspectos que caracterizam a vida em sua profundidade, dando espaço para a melancolia (De Paula, 2020, p. 333).

Nietzsche e *O nascimento da tragédia*

Friederich Nietzsche nasceu na cidade Röcken, Alemanha, em 1844. 12 anos mais velho que Freud, tem sua primeira publicação datada em 1871 e a última em 1889. Morre em 1900, ano de publicação da obra que Freud deseja ser o marco do início da psicanálise: *A interpretação dos sonhos*. Assim, é improvável que Nietzsche tenha entrado em contato com os primeiros escritos de Freud. No entanto, este último conheceu a filosofia nietzschiana e, muito embora tenha reconhecido sua importância, confessa dificuldades na leitura de seus escritos.

A primeira publicação de Nietzsche resultou numa obra controversa e, frequentemente, objeto de inúmeras e equivocadas interpretações. *O nascimento da tragédia* é muito menos uma obra descritiva e histórica do que uma discussão e problematização sobre o próprio conceito de

trágico em sua correlação com a filosofia. No entanto, o texto oferece inúmeras nuances e possibilidades de articulação, o que justifica a afirmação de alguns autores a respeito de um mosaico dentro da obra. Para fins de análise e investigação neste artigo, selecionei o § 12 da referida obra.

Neste parágrafo, Nietzsche problematiza a morte da tragédia grega e localiza em Eurípedes um moralismo que excluía o dionisíaco da tragédia:

Dionísio já fora expulso do palco trágico, por um poder demoníaco que falava através de Eurípedes. Também Eurípedes era, em certo sentido, apenas uma máscara: a divindade que através dele falava não era Dionísio, tampouco Apolo, mas um demônio inteiramente novo chamado *Sócrates*. Eis a nova oposição: o dionisíaco e o socrático, e a obra de arte que era a tragédia grega pereceu devido a ela (NT 12).

Assim, Nietzsche considera que a exclusão do dionisíaco é a responsável pela morte da tragédia grega, pois insere na mesma um caráter moralizante, quicá pedagógico em suas peças e perde a potência do trágico enquanto manifestação da própria condição humana. Em contraposição, afirma que a tragédia esquiliana, anterior a Eurípedes, ainda possui o caráter dionisíaco e apresenta certa marca do trágico, a estranheza:

antes de dizer o nome desse outro espectador, detenhamo-nos aqui um momento, para trazer de novo à lembrança aquela impressão, já referida anteriormente, do que há de desarmonioso e incomensurável na essência da tragédia esquiliana. Pensemos em nossa própria *estranheza*³ ante o *coro* e o *herói trágico* dessa tragédia, nenhum dos quais pudemos conciliar com nossos hábitos e tradição – até que reencontramos essa mesma duplicidade como origem e essência da tragédia grega, como expressão de dois impulsos artísticos entrelaçados, o *apolíneo* e o *dionisíaco* (NT 12).

Diferente de Eurípedes, a tragédia esquiliana possui a marca do trágico, pois apresenta em seu cerne uma desarmonia, uma contradição dialética impossível de ser conciliada com nossos hábitos e tradição. Como visto anteriormente, essa é a tônica que marca o trágico, e aqui Nietzsche introduz um outro aspecto que nos permite pensar numa articulação com Freud: a estranheza. É possível ainda enumerar outra característica para essa discussão, como veremos a seguir.

Ao fazer referência a Eurípedes como porta voz de Sócrates e, portanto, responsável pela morte da tragédia, Nietzsche apresenta o que considera ser o *socratismo estético*:

o que Sófocles disse de Ésquilo, que este fazia o certo, mas de forma inconsciente, certamente não condizia com a visão de Eurípedes – que poderia considerar apenas que Ésquilo, *porque* criava de modo inconsciente, fazia o que era errado. Também o divino Platão fala quase sempre ironicamente da capacidade criadora do poeta, na

³ Grifo nosso.

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. Eurípedes, 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” (NT 12).

Neste trecho Nietzsche introduz uma outra característica ao conceito clássico de beleza oriundo da Grécia antiga, e que faz alusão ao socratismo estético: a consciência. Agora a beleza ideal refere-se à busca daquilo que é bom, belo, verdadeiro e consciente. A moral socrática é responsável pela morte da tragédia, pois exclui as dissonâncias oriundas do dionisíaco, ao mesmo tempo em que evita dois atributos fundamentais do que Nietzsche considera ser o trágico, e que abre o campo para articulação com Freud: a dimensão do estranho e do inconsciente.

Em relação ao dionisíaco, há uma notável aproximação com a dimensão do estranho proposta por Freud, dada a natureza estrangeira do deus Dionísio. Um outro ponto que favorece essa aproximação é a dimensão simbólica e psíquica atribuída por Nietzsche ao dionisíaco:

podemos dizer que Dioniso acompanha toda produção intelectual nietzschiana, prefigurando a imagem mais importante de sua obra, se relacionando direta ou indiretamente com todos os grandes temas de sua filosofia. Na sua primeira obra, valendo de seu entusiasmo pela Grécia antiga e utilizando seu vasto conhecimento da literatura e mitologia grega, Nietzsche toma emprestado o nome do deus grego e transforma a deidade em símbolo que permite tornar cognoscível a arte e, em última instância, a própria existência. Com a alcunha de Dioniso, o filósofo constrói um modelo teórico que permite compreender e avaliar, sob a ótica da arte, simultaneamente, a cultura grega antiga, a cultura ocidental moderna e, consequentemente, o próprio ser humano (Silva, 2021, p. 180).

Freud e *Das Unheimliche*

Sigmund Freud nasceu em 1856 na cidade de Freiberg, território atualmente pertencente à República Checa. Aos 4 anos de idade muda-se para Viena, local no qual irá se estabelecer e publicar suas obras. A primeira delas data de 1895, intitulada *Projeto para uma psicologia científica* e funda a psicanálise como novo método clínico e de investigação, cuja premissa central é a factualidade do inconsciente. Nessa altura, Nietzsche já havia sofrido o colapso nervoso no final de sua vida, o que praticamente exclui a possibilidade de tê-lo lido.

Em 1919, Freud publica o texto *Das Unheimliche*, em que problematiza pela primeira vez no decurso de sua obra as possibilidades de articulação entre a psicanálise e a estética. Nesse texto, apresenta o *estranho* como uma categoria estética marginal e negligenciada pela

literatura de seu tempo, preocupada apenas com as emoções atenuadas e amenas, numa clara alusão ao belo como ideal clássico vigente à época do iluminismo.

Segundo Freud, o estranho relaciona-se:

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 (1996, p. 275-6).

A dimensão do *unheimlich* também faz alusão, a partir de uma análise etimológica, àquilo que é infamiliar, estrangeiro, escondido, oculto, misterioso. Dentre as diversas acepções possíveis para essa palavra, Freud destaca a de Schelling, que servirá de eixo norteador de sua articulação até o final do texto: ““Unheimlich” é o nome de tudo que deveria ter permanecido... secreto e oculto, mas veio à luz (Schelling)” (Freud, 1996, p. 281). Não por acaso, Szondi relaciona Schelling ao advento do trágico: “desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico” (2004, p. 23).

Assim, Freud aproxima, ainda que de modo indireto, a dimensão do estranho ao trágico e a todo o movimento iniciado pelo romantismo alemão explicitado anteriormente. Ao optar pela tradução de Schelling, Freud avança e aproxima o *estranho* à dimensão do inconsciente: “pode ser verdade que o estranho [*unheimlich*] seja algo que é secretamente familiar [*heimlich-heimisch*], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição”. Ou: “descobriremos, acho eu, que se ajusta perfeitamente à nossa tentativa de solução, e pode-se atribuir, sem exceção, a algo familiar que foi reprimido” (Freud, 1996, p. 308).

Nesse ponto, é possível afirmar que Freud coloca a psicanálise em articulação com o trágico a partir da referência a Schelling e à dimensão do inconsciente. Mais ainda, aproxima-se ao próprio pensamento de Nietzsche em sua crítica ao que considera ser o socratismo estético em sua prevalência pelo belo, bom e consciente. Freud inaugura o estranho como uma possibilidade estética do trágico, o que o coloca na esteira de todo o desenvolvimento artístico e conceitual iniciado pelo *Sturm und Drang* alemão.

Pensar a psicanálise em articulação com a filosofia nietzschiana a partir da estética abre um campo de investigação que possibilita outras intersecções e permite o desenvolvimento de novas questões acerca desses dois autores contemporâneos entre si, habitantes de uma mesma

região e marcados por um contexto histórico revolucionário e que prenunciou o pensamento e a própria concepção de sujeito na modernidade.

Considerações finais

Como demonstrado anteriormente, a partir da segunda metade do século XVIII com Goethe e Schiller, a estética clássica foi questionada e criticada, naquilo que Rancière (2009) denominou de revolução estética. Essa contestação teve como mote principal o resgate da tragédia grega, a princípio como poética literária, mas que se estendeu à própria filosofia. Da tragédia ao trágico, a ruptura ocorreu ao longo de um século até culminar em Nietzsche, no final do século XIX: “Tenho o direito de considerar-me o primeiro filósofo trágico – ou seja, o mais extremo oposto e antípoda de um filósofo pessimista. Antes de mim não há essa transposição do dionisíaco em um *pathos* filosófico: falta a sabedoria trágica” (EH “NT” 3).

Nietzsche apresenta a estranheza como característica do trágico, ao mesmo tempo em que critica o socratismo estético ao privilegiar certos atributos, como a busca do bom, belo e consciente. Assim, abre um campo de articulação com Freud e com a psicanálise, a partir do conceito estético freudiano de estranho (*unheimlich*) articulado à dimensão do inconsciente, premissa fundamental de toda a elaboração clínica e teórica psicanalíticas.

O trágico apresenta-se então como um prosaísmo ao campo de desenvolvimento de ambos os autores. Em Nietzsche, o estranho faz alusão ao dionisíaco, ao próprio campo de dissonâncias evitado pela estética e pelo moralismo socrático. Em Freud, o estranho faz alusão à dimensão do inconsciente, ao repetir Schelling, autor trágico por excelência: “aquilo que deveria ter ficado oculto e secreto, mas veio à luz”. O próprio Nietzsche, ao criticar o socratismo estético pela prevalência do consciente, também aponta no trágico a marca do inconsciente como potencial criativo e dionisíaco.

O estranho enquanto dimensão estética proposta por Freud encontra ressonância em Nietzsche, que afirma ser essa uma marca característica do trágico. O trágico pensado enquanto condição da própria existência humana traz o estranhamento como reação ao desamparo e à angústia, o que de certa maneira anuncia a modernidade e a própria concepção de sujeito na contemporaneidade. Visto como portador de uma contradição insolúvel, na qual o eu e a razão já não ocupam mais o centro da psique, abre-se o abismo estranho e angustiante a partir do qual um outro estrangeiro e desconhecido se anuncia: o inconsciente. Angústia que paralisa numa espécie de niilismo pulsional, pode dar passagem à criatividade e à possibilidade de fazer da própria vida, como Nietzsche defende, uma obra de arte.

Esse artigo sugere que há muito mais aproximações entre esses dois autores do que a proximidade que ambos têm na história. É possível concluir afirmando que há elementos e indícios suficientes para um maior aprofundamento e desenvolvimento da pesquisa. Citando Nietzsche:

é preciso aprender a amar. – [...] Afinal sempre somos recompensados pela nossa boa vontade, nossa paciência, equidade, ternura, para com o que é estranho, na medida em que a estranheza tira lentamente o véu e se apresenta como uma nova e indizível beleza. [...] Também quem ama a si mesmo aprendeu-o por esse caminho (GC 334).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Jefferson Pereira de. *Friedrich Nietzsche: a justificação estética da existência e a reatualização do ethos da modernidade*. 2009. 105 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

BERLIN, Isaiah. *As raízes do romantismo*. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Fósforo, 2013.

DALLA VECCHIA, Ricardo Bazilio. Filosofia da tragédia – tragédia da filosofia. In: ALMEIDA, Fábio Ferreira de; DAMIÃO, Carla Milani (org.). *Estética em preto e branco*. Goiânia: Ricochete, 2018, p. 130-55.

DE PAULA, Wander Andrade. O trágico no jovem Nietzsche: da estética da tragédia à autossupressão do esclarecimento filosófico. *Síntese*, Belo Horizonte, v. 47, n. 148, p. 331-52, 2020. <https://doi.org/10.20911/21769389v47n148p331/2020>.

FREUD, Sigmund. O estranho [1919]. In: FREUD, Sigmund. *Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (*Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. 17)

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

MONTENEGRO, Maria Aparecida de Paiva *et al.* A estética como disciplina filosófica. *Encontros universitários da UFC*, Fortaleza, v. 3, n. 1, p. 5047, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001b.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SILVA, Micael Rosa. Do oriente vem o berro do bode: a proveniência “bárbara” e o *estrangeirismo* da mística dionisiaca. *Trilhas filosóficas*, Caicó, v. 14, n. 1, p. 177-93, 2021.

SUASSUNA, Ariano. *Iniciação à estética*. 16^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekkind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.