

# Três lições sobre a *Mitologia* de K. P. Moritz

Martin Disselkamp



MARTIN DISSELKAMP

Três lições sobre a *Mitologia*

de K. P. Moritz

Editora Clandestina

2017

Editora Clandestina São Paulo, SP  
*e-mail:* editora.clandestina@gmail.com  
*site:* aclandestina.com.br

*Corpo Editorial*

Juliana Ferraci Martone  
Luís Fernandes dos Santos Nascimento  
Márcio Suzuki  
Oliver Tolle

*Projeto gráfico:* Editora Clandestina Ltda.  
*Capa:* Juliana Ferraci Martone

*A reprodução das imagens deste livro foi possível graças à permissão da Fundação Anton e Katharina Kippenberg, do Museu Goethe de Düsseldorf (Referência: KK 5612).*

D611t Disselkamp, Martin

Três lições sobre a *Mitologia* de K. P. Moritz/ Martin  
Disselkamp. São Paulo: Editora Clandestina, 2017.  
178p.

ISBN 978-85-5666-006-0

1. Mitologia 2. Filosofia moderna  
1. Título

CDD: 190

© Editora Clandestina, 2017

A Editora Clandestina é uma iniciativa sem fins lucrativos com o propósito de facilitar a divulgação de obras filosóficas e literárias em formato digital.

Martin Disselkamp

Três lições sobre a *Mitologia* de Karl Philipp Moritz

Tradução de Juliana Ferraci Martone

e Márcio Suzuki

Editora Clandestina

2017

## **Sumário**

Nota preliminar	6
Primeira lição	7
Segunda lição	66
Terceira lição	124

## **Nota preliminar**

As três conferências que seguem foram proferidas nos dias 3, 4 e 5 de março de 2017, no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo. Martin Disselkamp é o responsável geral pela edição crítica e comentada das obras de Karl Philipp Moritz (*Kritische und kommentierte Ausgabe*), que vem sendo publicada, desde 2006, pela editora Max Niemeyer de Tübingen, sob os auspícios da Academia de Ciências de Berlim-Brandemburgo (*Sämtliche Werke*, seis volumes já publicados). As conferências constituem estudos preparativos para a Introdução ao volume que será dedicado à *Mitologia (Götterlehre)*, a ser publicado em 2018. Os encontros em São Paulo foram possíveis graças ao Programa de Excelência Acadêmica (Proex), da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

# Primeira lição

## *1. A mitologia de Moritz na mitografia da Ilustração*

Senhoras e senhores:

Como moldura temática das conferências que farei hoje e nos próximos dois dias escolhi a *Mitologia* do ano de 1791, escrita por Karl Philipp Moritz<sup>1</sup> – a contribuição mais importante desse autor à mitologia, embora não a única; pois, da lavra de Moritz provêm ainda o *Almanaque mitológico para damas* (1792) e o *Dicionário mitológico para uso de estudantes*, publicado postumamente (1794), os quais, entretanto, não serão objeto de minhas considerações. O que lhes direi sobre a *Mitologia* está relacionado à minha atividade de pesquisa dos últimos anos. Trabalho na Academia de Ciências

---

<sup>1</sup> Karl Philipp Moritz, *Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*. Zusammengestellt von Karl Philipp Moritz. Mit fünf und sechzig in Kupfer gestochenen Abbildungen nach antiken geschnittenen Steinen und andern Denkmälern des Alterthums. Berlin: Unger, 1791.

de Berlim, onde preparo uma edição crítica, minuciosamente comentada, da *Mitologia*, no âmbito da edição crítica das obras de Moritz. Farei um relato daquilo que descobri durante esse trabalho e lhes apresentarei algumas conclusões que tirei – as quais, naturalmente, devem ser objeto de discussão. Gostaria de lhes fazer um convite a participar dessa discussão: peço-lhes que me façam perguntas tão logo eu consiga tornar um ponto suficientemente claro, e se tiverem uma opinião diferente da minha, não hesitem em me interromper imediatamente para manifestar suas dúvidas. Como a edição crítica da *Mitologia* ainda não está impressa, eu ainda posso modificar tudo.

Durante o trabalho na *Mitologia*, minha atenção se voltou especialmente para as fontes utilizadas por Moritz. A pergunta pelas fontes de Moritz desempenhará um papel constante nas minhas reflexões iniciais – ou, dito de outro modo, a pergunta será: “O que Moritz podia saber sobre a mitologia e de onde podia ter esse saber”? De todo modo, convido-os a me



acompanhar por uma incursão pela *Mitologia* – uma incursão de que o público ainda estará privado por algum tempo, pois a edição crítica não virá à luz antes de 2018. Por ora, a impressão do livro ainda não começou.

A *Mitologia* apareceu, como disse, no ano de 1791, em Berlim. Moritz, porém, preparou a primeira edição com ajuda de um plano de assinaturas, que foi publicado em duas revistas de Weimar em 1789. Tais planos para assinantes serviam para anunciar uma publicação, para angariar interessados e estimular a encomenda antecipada de uma obra. O plano de assinaturas concebido por Moritz começava assim: “Ocupando-se da mitologia grega, Moritz admite que este tema seja ao menos potencialmente de interesse para leitores contemporâneos”. O mitólogo Moritz não fala, portanto, na condição de um erudito, como também gostaria de mostrar na sequência de minhas reflexões. Ele não se vê como um antiquário, que investiga um assunto antigo meramente em virtude de sua antiguidade.

Moritz tampouco assume o papel de um professor que transmite algo sobre a mitologia a seus alunos unicamente porque ela aparece na literatura latina e porque dela precisam para explicar passagens incompreensíveis a partir da poesia antiga.

Antes pelo contrário, Moritz se dirige a seu próprio tempo. Ele supõe que o mundo mitológico, tal como o entende, é um modo de acesso privilegiado a domínios do saber que seriam incompreensíveis sem conhecimento da mitologia, e que permaneceriam fechados aos homens, caso não se ocupassem dela. É preciso ter sempre claramente em vista que Moritz não concebia sua lide com a mitologia grega como um trabalho lateral sem importância, mas como um trabalho de fundamental abrangência diagnóstica para a discussão de experiências problemáticas prementes de sua própria época. Justamente porque Moritz tratou em forma mitológica de questões que tocam sua própria época, a *Mitologia*, como gostaria de mostrar por diferentes ângulos, introduz uma mudança no âmbito dos

debates mitológicos do século XVIII; ela contém um novo ponto de partida mitográfico. Para compreendê-lo é preciso efetivamente considerar alguns contextos e entrar por desvios. Importa-me tornar claro o quão estreitamente esse livro está ligado a discursos estéticos e antropológicos de seu tempo. A *Mitologia* constitui afinal, é minha tese, uma importantíssima estação rumo ao conceito de mito do romantismo e do idealismo. Retornarei a isso mais tarde.

Como os senhores veem, considero a *Mitologia* um passo significativo, mas espero, como já indiquei, que me interrompam quando tiverem a sensação de que estou falando excessivamente *pro domo*. Com efeito, a *Mitologia*, com dez edições e cinco impressões não autorizadas entre 1791 e 1861, foi a obra de maior êxito de Moritz. Ela foi traduzida em polonês e em inglês, e mais tarde em checo. Da *Mitologia* existe, além disso, uma tradução francesa de Albertine Necker de Saussure, escritora do círculo de Germaine de Stael. Essa tradução, que, aliás, se conecta

com a recepção romântica da obra por uma relação causal, permaneceu, todavia, não publicada. Ela só foi transmitida na forma de manuscrito e, por isso, é como se fosse desconhecida. Apesar de ter uma certa recepção internacional, não posso crer que a fama da *Mitologia* tenha se espalhado pelo mundo afora. Mesmo o número de trabalhos de pesquisa alemães que se ocupam da obra permaneceu, no final das contas, limitado. As cerca de oitenta páginas que redigi para a Introdução da obra são o texto científico mais abrangente jamais escrito sobre a *Mitologia*. Peço-lhes em todo caso permissão para começar lançando um olhar sobre o autor e sobre o surgimento da *Mitologia*.

### ***1.1 O texto e seu autor***

Não quero importuná-los com dados biográficos de Karl Philipp Moritz que não contribuam em nada para o assunto. Alguns pontos angulares da vida e da obra, entretanto, podem

ajudar na ordenação da *Mitologia*. – Moritz é autor de uma obra literária multifacetada, que inclui escritos sobre pedagogia, projetos de revistas e periódicos, descrições de viagem, romances, contribuições à teoria estética e obras arqueológicas; incluo a *Mitologia* entre estas últimas, isto é, entre as obras arqueológicas.

Naturalmente, é difícil, senão impossível, reduzir a um único tema a massa de escritos deixados por Moritz. A afirmação de que se poderia abranger com um único termo chave todas as questões com que ele lidou estaria inteiramente votada ao fracasso. Sem ter a pretensão de com isso haver chegado ao único cerne da questão, gostaria de chamar a atenção para um ponto que me parece importante com respeito, precisamente, à *Mitologia*. Quero assinalar que um dos principais objetos de interesse de Moritz está no complexo que eu chamaria de “individualidade” ou “individuação” – que inclui, por exemplo, questões como: qual é a índole de um homem individualizado, até que grau ele pode se desenvolver e formar e que preço ele eventualmente tem de pagar

por isso? Que e por que esse complexo de problemas era debatido na época dele é uma questão para a qual se podem dar explicações diferentes. Menciono apenas uma explicação sócio-histórica grosseira: Moritz viveu no fim da época estamental. Como muito de seus contemporâneos, ele experimentou o que significava não ter mais à disposição um quadro fixo de representações sociais que pudesse exercer influência determinante sobre o modo de pensar dos homens. Quem quisesse seguir por essa via, poderia presumivelmente encontrar em sua obra traços de uma progressiva erosão das evidências metafísicas. Numa medida muito mais elevada do que antes, Moritz e seus contemporâneos tiveram de arcar com os próprios riscos de desenvolver biografias e formas de se orientar no mundo.

Esse problema geral diz respeito a Moritz num sentido biográfico imediato. Pois partes de sua obra se encontram ligadas a experiências biográficas traumáticas. Dou dois exemplos: Moritz, nascido no ano de 1756, “gozou” – espero que vocês

ouçam as aspas – de uma educação sectária, pietista e mesmo quietista. Os estragos que sofreu na infância e juventude são reelaborados por ele no *Anton Reiser*, romance muito próximo de uma biografia, hoje o seu escrito mais conhecido na Alemanha. *Anton Reiser* é – perdoem-me o anacronismo – uma espécie de autoanálise psicológica na forma de romance, em todo caso, a primeira em seu gênero. Generalizando um pouco, considero que seu objeto é a tentativa do autor de constituir e salvar literariamente a própria individualidade mediante o acerto de contas com medidas violentas sofridas por sua educação.

O segundo exemplo que gostaria de mencionar é a *Revista de psicologia empírica*<sup>2</sup>, editada por ele. Trata-se da primeira revista de psicologia publicada na Alemanha. O *Magazin* reúne, ordenados em diferentes categorias, sobretudo relatos de casos referentes a exemplos de doenças psicológicas e

---

2 ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ oder *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*. Mit Unterstützung mehrerer Wahrheitsfreunde herausgegeben von Carl Philipp Moritz, 10 Bde., Berlin, 1783-1793. [NT]

suas possibilidades de tratamento. Como se vê, o interesse de Moritz pelos traumas e suas terapias não é algo secundário.

– Mencionei intencionalmente o *Anton Reiser* e a *Revista de psicologia empírica*. É que, embora à primeira vista pareça que eles não têm nada a ver com a mitologia, sou da opinião de que a *Mitologia* trata no final das contas de questões psicológicas. Voltarei a falar das possíveis relações entre a *Revista de psicologia empírica* e a *Mitologia* depois de amanhã.

Moritz não estava sozinho em seu interesse pelas questões relacionadas à constituição do que é individual. Possivelmente exagero um pouco aqui, mas me parece que o tratamento obsessivo de problemas relacionados à individualidade é um fenômeno especificamente alemão desse período. Preferiria não especular aqui sobre as razões para isso. Para lhes dar ao menos um outro exemplo, permitam-me referir a Goethe. Desde seu romance inicial, os *Sofrimentos do jovem Werther* (1774) até o projeto de um romance de formação, o *Wilhelm Meister* (*Anos de*



*Aprendizado*, 1795/96; *Anos de peregrinação*, 1821), mas também em muitos escritos autobiográficos e ensaísticos, Goethe sempre volta a lidar com a questão de como é possível perseguir o caminho inconfundível e peculiar da própria individualidade, sem com isso perder de vista as leis mais gerais. Poderíamos mencionar como exemplo o escrito de Goethe sobre Winckelmann, no qual se trata precisamente do jogo de oposição e combinação entre a obstinação do indivíduo e as exigências do mundo externo. É claro que Weimar, onde Goethe atuava, era uma pequena cidadezinha, que só lhe proporcionava uma medida controlável de problemas sociais, de material desafiador.

Um outro campo social parece desempenhar o papel principal para Moritz. Ele trabalha, a partir de 1779, como professor em Berlim, uma cidade já então grande para as proporções alemãs. O pano de fundo de seus interesses psicológicos, parece-me, é a questão de saber em que medida um indivíduo pode se determinar numa sociedade

individualistamente fissurada e, ao mesmo tempo, se impor em relação ao todo dessa mesma sociedade. De certo modo, também em seu trabalho na *Mitologia*, o campo de referência histórico-cultural de Moritz é uma cidade grande.

### ***1.2 Moritz em Berlim: o surgimento da Mitologia***

Falarei um pouco agora sobre o contexto mais específico de surgimento da *Mitologia*. É possível mostrar pontualmente que, desde o início da juventude, Moritz tinha conhecimentos de mitologia e sempre voltou a tomar contato com ela. Para um estudante de latim no século XVIII, isso era aliás algo óbvio. O ensejo para trabalhar num escrito mitológico próprio só aconteceu numa constelação nova, bastante precisa. Depois de já ter empreendido, em 1782, uma viagem de algumas semanas à Inglaterra e de ter escrito um livro sobre ela, Moritz decide abandonar o magistério em Berlim em 1786 e iniciar uma

viagem à Itália – desde o início, manifestamente, com o propósito de obter, em ligação com a viagem à Itália, uma cátedra de professor na Academia das Artes em Berlim. Foi como tal que Moritz atuou depois de seu regresso da Itália, do início do ano de 1789 até sua morte precoce em 1793.

A Academia das Artes encontrava-se, na época de Moritz, num processo de transformação e reforma, que visava estabelecer um centro de propagação da cultura de gosto clássico em Berlim. Quando Moritz começou a conquistar uma posição própria no classicismo berlinense inicial, havia um interesse público por questões de mitologia; havia uma convergência entre mitologia grega e um programa artístico classicizante. O interesse pela mitologia, de que a *Mitologia* e outras publicações semelhantes dão testemunho, se situa no início da difusão de uma “cultura da antiguidade” que se desenvolveu em Berlim na década de noventa do século XVIII e no início do século XIX.

Quem anda por Berlim hoje, depara com monumentos

que dão testemunho da atuação conjunta de mitologia e arte clássica. Deve-se mencionar, sobretudo, a Porta de Brandemburgo (construída entre 1789 e 1793), cujo relevo obedece a um programa mitológico. A obra dá prova de uma necessidade, no espaço público, de ornamentação arquitetônica inspirada na mitologia. Com efeito, o arquiteto da Porta de Brandemburgo, Carl Gotthard Langhans, não se inspirou em Moritz, mas estava manifestamente em contato com Karl Wilhelm Ramler, poeta berlinense que publicou igualmente um escrito de mitologia pouco antes de Moritz. A fim de indicar a presença da mitologia no espaço público berlinense, gostaria de lembrar outro exemplo posterior: pode-se comprovar que o pintor e arquiteto Karl Friedrich Schinkel, a quem Berlim deve as construções clássicas e neogóticas mais importantes – o Altes Museum, a Bauakademie e a Igreja de Friedrichswerder –, leu a *Mitologia* de Moritz.

As notas que tomou durante a leitura foram por ele utilizadas na elaboração do programa de imagem para as

paredes do Altes Museum. Infelizmente esse programa de imagens foi destruído na Segunda Guerra Mundial. – A pergunta pelas razões que levaram à conjuntura dos estudos sobre a Antiguidade em geral e para a mitologia em particular, que se observa em Berlim no fim do século XVIII e início do século XIX, não me parece convincentemente esclarecida; a contribuição que posso dar para a resposta a essa pergunta é inteiramente provisória e fragmentária.

Como quer que seja, vê-se que, quando se volta para temas mitológicos no final da década de oitenta do século XVIII, Moritz age sobre o fundo de uma atmosfera geral, de um interesse público; ele percebe um mandato público. A mitologia fazia parte das matérias que deveriam ser transmitidas aos estudantes da Academia das Artes de Berlim – e Moritz se tornou responsável por esse ramo do conhecimento quando assumiu seu cargo como professor da Academia. Sabemos que Moritz utilizou a viagem à Itália de 1786 a 1788 a fim de se preparar

para sua atividade como professor da Academia. É nessa fase também que ele começa a se ocupar mais intensivamente com questões de mitologia. Paralelamente a isso, ele escreveu a dissertação *Sobre a imitação formadora do belo*, o seu escrito clássico programático mais importante, que marca o início da chamada estética da autonomia. Voltarei amanhã à ligação existente entre a *Mitologia* e a teoria estética de Moritz.

Não é possível reconstruir quando Moritz redigiu seu livro sobre os deuses e heróis gregos. Sabemos, porém, que ele estava impresso no começo do ano de 1791 e que o autor o utilizou nos cursos que ministrou depois sobre mitologia. Desses cursos se sabe que não eram frequentadas apenas por estudantes da Academia, mas também por representantes do ensino de Berlim. Os cursos eram também um acontecimento público. Entre os ouvintes se encontravam, por exemplo, Alexander von Humboldt e os escritores românticos Ludwig Tieck e Wilhelm Wackenroder. – As inúmeras edições que a

*Mitologia* conheceu no século XIX se devem ao fato de que esse livro foi utilizado de diversas maneiras como introdução à mitologia grega para estudantes de colégio. As escolas eram um lugar certo para ela. Mas não percamos de vista que em sua origem ela foi tudo menos um manual escolar, isto é, ela era uma obra endereçada a artistas e a interessados em arte, que estava destinada a impor a mitologia como tema de interesse geral.

Que inflexão particular Moritz dá à mitologia é, de fato, outro problema. Para nos aproximarmos dele, vale a pena lançar uma olhada na situação mitológica na época de Moritz – naquilo que ele encontrou e conhecia como escritos mitográficos. Este é o assunto central de minhas reflexões de hoje. Vocês podem imaginar que nesse ponto preciso utilizarei os materiais filológicos preparatórios que coletei no curso do trabalho na edição da *Mitologia*.

### ***1.3. A crítica mitológica iluminista***

Algumas vezes entre os pesquisadores consideram o tema “mitologia e Iluminismo” tedioso e infecundo. A razão disso está na confrontação por demais manifesta entre os dois conceitos. Na época da razão, assim parece, só pode haver uma única perspectiva para as narrativas mitológicas dos gregos: do ponto de vista racionalista, os mitos são irracionais e imorais. O tema do mito, na perspectiva do Iluminismo, parece se resolver por si só. Conheço inúmeros trabalhos de pesquisa que partem desse ponto. Mais tarde vamos mostrar que essa ideia é um pouco simplista demais; apesar disso, ela tem sua razão de ser e podemos em princípio aceitar que “Iluminismo” rima tão mal com mitologia como com superstição. De fato, há uma forte corrente crítica ao mito no século XVIII. A *Mitologia* de Moritz dá aos mitos um sentido construtivo e se afasta da recusa global da mitologia. No entanto, a crítica iluminista ao mito constitui o solo natural em



que se encontra mesmo o saber mitológico de Moritz. Se há um slogan em torno do qual os críticos iluministas do mito podem se unir para expressar seu distanciamento da superstição mitológica, este é a palavra “caos”. Por toda parte deparamos com autores que estigmatizam o “caos da mitologia”. Em lugar de muitas outras referências, menciono apenas o já citado Karl Wilhelm Ramler, que usa expressão para explicar por que razão é impossível trazer a diversidade mitológica a uma forma sistemática.

O slogan do caos remete antes de mais nada às causas às quais os autores do Iluminismo atribuem a mitologia. Segundo estas, mitos são expressão de sensibilidade e imaginação descontroladas, assim como de ignorância pré-esclarecida. Uma das censuras diz, por exemplo, que eles não se importam com as causalidades seguidas pelas leis naturais. Em termos poetológicos, os mitos ferem os princípios da imitação da natureza e da verossimilhança, já que neles se fala de monstros, das forças sobre-humanas dos heróis e da intromissão dos deuses nos assuntos humanos.

Mesmo quanto considerados como mera poesia, os mitos representam, do ponto de vista racionalista, desordem e confusão. Uma autoridade importante do início do iluminismo no domínio da crítica mitológica foi o francês Antoine Banier, a quem me volto agora. Em Banier nós lemos: “Pode-se imaginar algo mais estranho do que a representação que os poetas tinham de seus deuses? O que dizer dessa mixórdia de poder e fraqueza, de eternidade e morte, de felicidade e dor, de tranquilidade e inquietação?”<sup>3</sup>

Um golpe aniquilador contra a mitologia é dado por Johann Adolf Schlegel, que traduziu para o alemão a obra de Banier nos anos cinquenta e sessenta do século XVIII. Schlegel pulveriza realmente toda a mitologia com o instrumental do teólogo ilustrado:

---

3 Antoine Banier: *Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte, aus dem Französischen übersetzt, in seinen Allegaten berichtet und mit Anmerkungen begleitet von Johann Adolf Schlegeln*, 5 Bde. [o volume 2 foi traduzido por Johann Adolf Schlegel und Johann August Schlegel, o volume 3, com correções e notas, por Johann Matthias Schroeckh; a partir do volume 4, a tradução é de Johann Matthias Schroeckh]. Leipzig: Dyck, 1754–1766, prefácio do tradutor, pp. 9 e segs.

É verdade, o sistema da mitologia antiga, considerado em si, é tão mal costurado, tão contraditório, tão monstruoso, que nada pode humilhar mais o orgulho dos homens do que a consideração de que não apenas alguns estúpidos e desvairados, mas até mesmo povos inteiros, incluindo aqueles que haviam obtido a maior fama de serem sábios, egípcios, gregos e romanos, ou seja, com exceção de um pequeno rincão desprezado do mundo, todo o orbe terrestre tomou unanimemente como verdadeiro esse tecido de tolices e disparates. Ao lado da falta de fé, é nesse tipo de abuso que é capaz de se perder uma razão humana que deixou de ser guiada pela revelação divina para mostrar sozinha o caminho a si mesma.<sup>4</sup>

O conceito de caos empregado de maneira mitocrítica visa finalmente a forma de transmitir o mito. Mitos antigos

---

<sup>4</sup> Banier, op. cit., vol. 1, Prefácio do tradutor, p. 9 e segs.

jamais existem, como vocês sabem, numa forma codificada. Eles não formam um corpus fechado, mas são compostos de uma diversidade de fios da tradição, que com frequência não possuem uma forte referência regional. Do ponto de vista histórico cultural, a mitologia grega, além disso, era algo aberto para todos os lados, pois nela se encontram inúmeros vestígios de tradições não gregas. Por essas razões, os estudos conhecem uma profusão de versões daquele grande número de relatos mitológicos; com efeito, os mitos não se encontram apenas na forma de versões, na forma de versões canônicas.

Também para os conhecedores dos mitos no século XVIII estava claro que complexo polimorfo era a mitologia, o quanto as suas mudanças não obedeciam a regras e como seria vã a busca de uma autoridade que tivesse o controle sobre os fios das narrativas. Sob esse aspecto, era natural que os precursores e contemporâneos de Moritz vissem os mitos numa oposição fundamental com as tradições cristãs, isto é, com a palavra revelada de Deus. De uma

perspectiva teológica, mitos são, portanto, o sumo do ateísmo.

Ouçamos mais uma vez Antoine Banier:

A maior dificuldade com que o mitólogo depara em seu trabalho consiste em como pode desemaranhar o caos de opiniões diferentes sobre uma e mesma fábula, que ele encontra narrada de tantos e tão diferentes modos, que é quase impossível conciliá-las.<sup>5</sup>

O tom em que se fazem tais formulações é o da condenação rigorosa, e também da polêmica. Característico do texto que citei é o gesto de recusa. A mitologia, junto com o caos que ela representa, é rejeitada a um passado distante, incivilizado, irracional. Ela aparece como documento de uma cultura que foi definitivamente superada pelo Iluminismo.

---

<sup>5</sup> Banier, op. cit., vol. 1, p. 50 e segs.

Autores do Iluminismo sempre voltaram a se empenhar numa cruzada de destruição da mitologia. Naturalmente, quando criticam o mito, os críticos do mito trabalham contra as próprias intenções, trazendo o caos mitológico sempre a uma nova atualidade. Eles alimentam com isso a suspeita de que ainda alguma coisa poderia se esconder por trás do tom polêmico de aniquilamento – uma certa preocupação, alguma espécie de medo, talvez, sobre a experiência da impotência. É manifesto que os autores iluministas percebem a mera existência do confuso mundo mítico como um desafio, que atinge a identidade do Iluminismo e, no entanto, não pode ser eliminado do mundo. Pois a mitologia, que permanece tão resistente aos critérios da razão, ameaça a razão em sua confiabilidade e validade universal. Iluministas que pretendem concorrer com o mito acabam fazendo uma luta de defesa contra o pressentimento de que o caos não pode ser extirpado do mundo esclarecido. O encontro com a mitologia antiga levanta, numa palavra, questões sobre a

constituição do Iluminismo: a mitologia permanece uma espora na carne do Iluminismo.

Christoph Martin Wieland, escritor do Iluminismo tardio, já se coloca esse problema. Ele entende que a sua própria época, o fim do século XVIII, não está inteiramente livre do fator caos que ela gostaria de afastar para a Antiguidade; ou, se se preferir, que a mitologia não está superada, mas presente.

A história dos deuses dos gregos é, reconhecidamente, um verdadeiro caos, onde tudo conflita com tudo e nada é coeso. Não há uma única aventura, nem uma única ação de seus deuses e filhos de deuses que não tenha sido narrada por indivíduos diferentes de maneiras diferentes; tudo, até mesmo a genealogia deles, está repleta de obscuridade, confusão e contradição [...] Por mais insípido que nos possa parecer o fato de o povo grego ter um dia acreditado literalmente no nascimento maravilhoso de Minerva ou de

Baco, ou em alguma de suas fábulas infantis, sobre as quais Luciano zomba em seus diálogos dos deuses, nós, entretanto, podemos negar tão pouco isso, quanto que houve um tempo em que a cristandade acreditou literalmente na fábula do grande são Cristóvão e em outras centenas de histórias igualmente críveis.<sup>6</sup>

Este é, assim me parece, também o ponto de partida da *Mitologia* de Moritz. Pois Moritz aceita que o labiríntico, a mistura, a confusão não pode ser empurrada para um domínio situado além do mundo esclarecido. De seu ponto de vista, esta não é apenas uma característica da mitologia antiga, mas também um traço distintivo de sua própria realidade empírica. Permitam-me voltar ainda uma vez aqui àquelas minhas observações sobre o problema da individualidade. Na *Mitologia*, justamente a inapreensível multiplicidade de deuses e figuras heroicas

---

<sup>6</sup> Luciano de Samósata, *Sämtliche Werke*. Tradução do grego, anotações e explicações de C. M. Wieland. Leipzig: Weidmann, 1788–1789, vol. 1, p. 7.



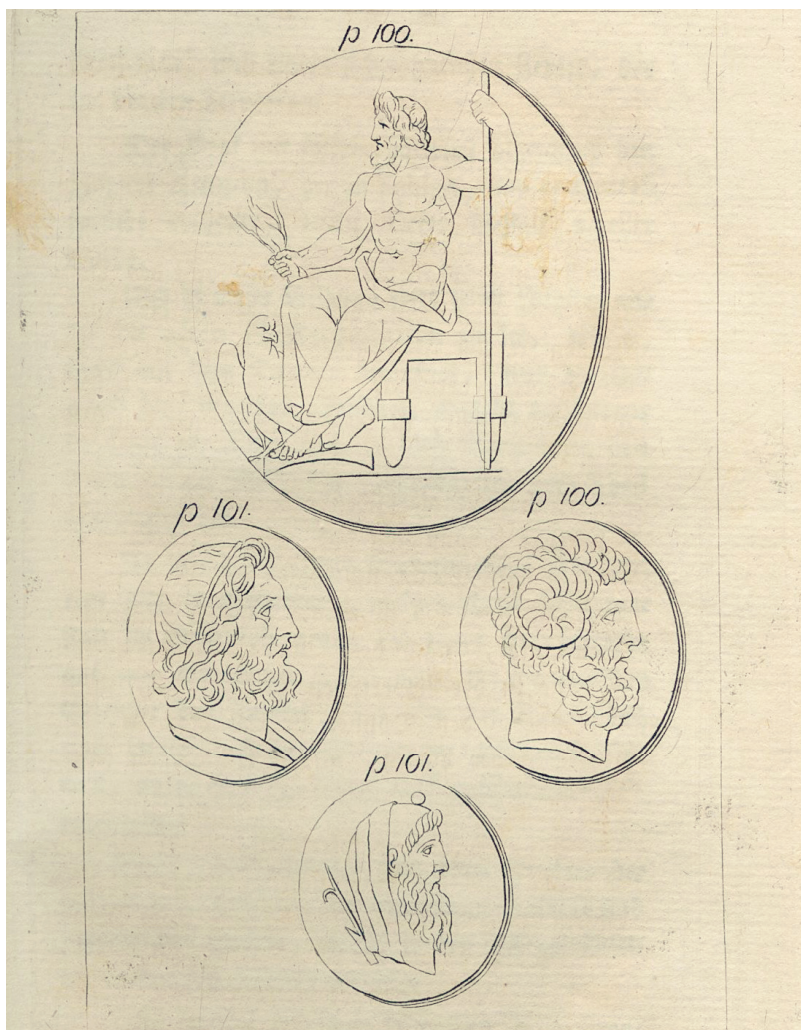
individualizadas é a responsável por um imenso quiproquó.

Moritz – ou suas personagens literárias – está sempre topando com desafios comparáveis a este. Lembro, por exemplo, o Anton Reiser, personagem principal do romance psicológico homônimo. Reiser se vê confrontado com o desafio da falta de estrutura na história de sua vida – com o perigo de que sua própria trajetória de vida não dê um todo com sentido, e de que por toda parte possa reinar “a falta de finalidade [...] fios partidos, confusão, noite e trevas”. “Fios partidos, confusão, noite e trevas”<sup>7</sup> representam, como penso, a confusão a que se vê exposto um indivíduo num mundo multiplamente dividido, com o qual ele tem de se haver mesmo em seu próprio interior. O ponto de partida de Moritz é a compreensão de que justamente o mundo “ilustrado”, no final do século XVIII, não é determinado pela ordem, mas pelo caos. Sugiro partir daqui, de que os mitos

---

<sup>7</sup> Karl Philipp Moritz, *Anton Reiser*. Edição de Christof Wingerts Zahn. In: *Sämtliche Werke*, Tübingen: Max Niemeyer, 2006, vol. 1, Prefácio à Segunda Parte, p. 106.

gregos, como Moritz os via, também são determinados por essa experiência. A questão fundamental da *Mitologia* seria então a seguinte: se os homens existem num ambiente de individuação e isolamento marcado pela “confusão, pela noite e pelas trevas”, como é possível mesmo assim não perder de vista o contato com um “todo circundante”, instaurador de sentido? O “todo circundante” é, aliás, uma expressão que Moritz emprega na *Mitologia*, para descrever, por exemplo, o papel de Zeus.



Imagens de Zeus, publicadas na *Mitologia* de K. P. Moritz.

#### *1.4. Investigações mitológicas do Iluminismo (1): lexicografia, manuais, literatura escolar*

Vou deixar, por enquanto, esse fio argumentativo de lado, que trata do caos no universo moritziano, e seguir um outro, sobre o qual, igualmente, já se falou. Na preleção de hoje, se tratará sobretudo da questão de saber que constelação mitológica Moritz encontrou quando começou a se ocupar de mitologia. Talvez vocês estejam lembrados de minha indicação, de que, do ponto de vista de vários estudos nessa área, o conhecimento mitológico do Iluminismo é visto antes como uma questão bidimensional, já que ele se esgota na rejeição racionalista do mito. Vimos que a crítica dos mitos é, com efeito, uma ocupação característica de autores do Iluminismo. Mas agora vem a outra face da moeda: pois, embora a mitologia tenha sido por toda parte rechaçada ou punida com certo desprezo, a época do Iluminismo está repleta de diferentes investigações mitológicas, que foram empreendidas

com a maior seriedade. Enquanto para os autores o que importa parece ser tornar de algum modo inócua a desordem mitológica, de fato eles trabalham, quase contra a própria vontade, em intensificar a presença da mitologia grega na consciência dos seus contemporâneos.

Gostaria de responder com uma hipótese à pergunta pelos motivos dessa notável inversão: justamente porque, do ponto de vista racionalista, os mitos eram um grande desafio, os autores do Iluminismo se viram levados, parece, em ataques repetidos e com auxílio de diferentes métodos e teorias, a entrar em luta com os perigos ameaçadores vindos da mitologia. No que tange a investigação dos mitos, o Iluminismo se mostra no detalhe antes pela seu lado empirista.

Quando Moritz se volta para a mitologia, ele não persegue em todo caso o propósito de colocar diante dos olhos dos seus contemporâneos um objeto negligenciado. Ocorre o contrário: no século XVIII não se dá um passo sem topar com temas e

motivos mitológicos. A presença de mitos na época iluminista, e em diferentes meios – arte, literatura, música –, ainda não foi avaliada pelos estudiosos em todas as suas ramificações, significado e alcance. A respeito da *Mitologia* se pode afirmar que essa obra está endereçada a leitores que já dispõem de bons conhecimentos prévios sobre os mitos; ela pressupõe que, pelo caminho da mitologia, se podia chegar a um público leitor relativamente amplo. Neste ponto, é impossível apresentar em formato tela cheia a recepção iluminista ao mito em geral – ou apenas teorias e metodologias de como lidar com mitos. Focando em Moritz, limitar-me-ei ao aspecto arqueológico, não sem reduzir mais uma vez a abertura do ângulo de visão: pois justamente a segunda metade do século XVIII é rica em publicações ligadas aos mitos, entre as quais muitas introduções para uso escolar. É em alguma medida seguro que Moritz conheceu e utilizou algumas delas. Permitam-me apresentar-lhes três grupos de fontes, cada uma das quais representando uma

variante do tratamento iluminista de materiais míticos. Apesar dessa limitação, temo que ainda possa lhes cansar com minhas considerações e peço-lhes antecipadamente compreensão: para entender que mudança revolucionária decisiva Moritz anuncia na mitografia, é preciso enfrentar a questão do que havia antes dele. Moritz fez uso intenso dos livros que mencionarei.

A pergunta fundamental é: com ajuda de que procedimentos cada autor procura se impor sobre o caos mitológico? Mencionarei em primeiro lugar obras de referência e manuais. Entre eles é sobretudo importante para Moritz o *Gründliches mythologisches Lexicon*, de Benjamin Hederich, cuja primeira edição é de 1724. Uma versão refundida está disponível a partir de 1771. O *Lexicon* ocupa até o século XIX a posição de uma obra standard; Goethe também o conhecia; Albrecht Schöne, editor do *Fausto* numa das recentes edições de Goethe, supõe que esse léxico foi utilizado na elaboração do ato em que aparece Helena, na segunda parte do livro. Em

vários pontos é possível observar que Moritz utilizou essa obra de referência na *Mitologia*.

Mais importante ainda é, sem dúvida, outra publicação mitológica em que Moritz tomou parte – o *Mythologisches Wörterbuch für Schulen*, publicado somente depois da morte dele, em 1794. Desse dicionário, Moritz mesmo pôde escrever apenas as primeiras 67 páginas. As partes desse livro assinadas por Moritz constarão também do tomo dedicado à mitologia da edição crítica da obra de Moritz. Nesta edição será possível ver que Moritz se mantém muito rente ao *Léxico mitológico* de Hederich, condensando essencialmente nos seus verbetes as entradas correspondentes do léxico deste. Como quer que seja, é certo que Moritz conhecia bem o *Léxico* de Hederich.

A obra de Hederich não é o único léxico dedicado a questões mitológicas. Apenas para dar uma ideia da quantidade de fontes de informação à disposição dos contemporâneos, cito o *Dictionnaire abrégé de la fable*, de David Etienne Choffin, publicado



em Halle (1750), o *Kurtzgefaßte mythologische Wörterbuch*, de 1752, a *Encyklopädie der alten Geschichte, Götterlehre, Fabeln und Allegorien für Schullehrer und Künstler* (1783) e *Mythologisches Hand- und Lehrbuch*, de Franz Rudolph von Grobings, publicado em 1787. Quando mais de perto se olha, mais multifacetadas e intermináveis se tornam as publicações relacionadas ao mito que encontramos no século XVIII. Seria, de resto, totalmente supérfluo guardar esses títulos. Importa-me apenas tornar clara a presença maciça da mitologia antiga também no âmbito da lexicografia.

Volto ao *Léxico* de Hederich. Embora léxicos e manuais busquem a “neutralidade”, minha tese é a de que eles procuram disciplinar o caos mitológico. Para isso eles não se servem apenas de um método de interpretação determinado, mas submetem os mitos a uma ordenação acessível. O *Léxico* de Hederich é um léxico onomástico mitológico redigido com acribia filológica. O autor renuncia no todo, quando não também em cada detalhe, à interpretação pessoal e tampouco procura harmonizar fatos

mitológicos que se encontram em contradição. Hederich também não diferencia entre versões míticas mais ou menos críveis. Ele não valora ou hierarquiza narrativas mitológicas distintas como mais ou menos importantes.

Vou ilustrar o modo como ele procede pelo artigo sobre Diana: Hederich subdivide a matéria numa tópica de categorias recorrentes (nomes, “origem”, “criação”, “feitos”, filhos, adoração). No interior dessas categorias, o lexicógrafo consigna todas as versões do mito que ele consegue ter em mãos, e as refere uma após a outra sem comentário, indicando, porém, as passagens antigas como referência. Ele procede de modo semelhante com as interpretações que lhe são conhecidas: em lugar de colocar numa ordem hierárquica as interpretações mais ou menos plausíveis do mito, ele oferece duas outras rubricas recorrentes. Numa estão reunidas, novamente sem comentário, as interpretações “históricas”, na outra, as “alegóricas”. Explicarei depois o sentido dessas

duas categorias em particular. Deve-se assinalar primeiro que, sob as rubricas “história propriamente dita” e “interpretação diversa”, Hederich simplesmente coloca lado a lado uma série de interpretações distintas e frequentemente inconciliáveis.

Faço uma breve interrupção para referir outra obra mitográfica menos conhecida, que é composta diferentemente do *Léxico* de Hederich, mas que guarda mesmo assim certa afinidade com ele. Refiro-me aos *Die Götter der alten Griechen und Römer*, de Philipp Gottlieb Seeger, publicado em duas partes em 1777-1778. Na minha opinião, Moritz também utilizou essa obra. Seeger produziu um manual disposto segundo o nome dos deuses. Também nessa obra se encontra um sistema de rubricas que serve para dispor o material mitológico com riqueza de detalhes e, ao mesmo tempo, de maneira sinóptica, segundo determinados pontos de vista. Remeto ao artigo introdutório sobre Zeus, que registra, por exemplo, em

seqüência, as esposas e os filhos do pai dos deuses.<sup>8</sup>

O método empregado por Hederich para dar conta da confusão dos mitos é, de qualquer modo, o da coleta, enumeração e ordenação alfabética ou tópica. Embora Hederich – e também Seeger – não tenham pretensão de buscar um “sentido” dos mitos (de qualquer espécie que seja), com seu procedimento eles intervêm profundamente nos mitos. Léxicos e manuais modificam os mitos em sua substância. Hederich se limita a enumerar as informações mitológicas, não estabelece nenhuma ligação nem fornece, em regra, maiores conexões entre elas. Por isso, em suas mãos, a mitologia se torna um reservatório de temas e motivos fácil de manusear e de rápido acesso, enquanto os nexos narrativos se dissolvem. Os mitos de Hederich são, no fim das contas, inarráveis; eles estão compostos por estilhaços descontextualizados. É dessa maneira que o lexicógrafo consegue,

---

8 Philipp Gottlieb Seeger, *Die Götter der alten Griechen und Römer nach ihren Herkünften, Thaten, Nachkommenschaften, Tempeln, Vorstellungen, Benennungen und Bedeutungen nach Anleitung der klassischen Schriftsteller und der Werke der Kunst*. Frankfurt/M: 1777/1778, vol. 1, pp. 10 e segs.

de maneira particularmente eficaz, encapsular metodicamente a mitologia e colocá-la à distância do leitor. Quem utiliza o *Léxico*, observa o mito como que à distância, como objeto e como resultado de um procedimento analítico, dissecador. Sem abrir um acesso próprio ao entendimento da mitologia, o método de Hederich leva a um controle formal rigoroso sobre a matéria. Considero o *Léxico* de Hederich como um exemplo particularmente impressionante do gesto de distanciamento com o qual muitos autores da época iluminista tratam a mitologia. Para Moritz, o *Léxico* tinha interesse sobretudo porque ele condensava uma quantidade enorme de tradições mitológica no espaço o mais exíguo. É possível ver como Moritz teve de selecionar, para a sua *Mitologia*, em meio a uma grande quantidade de material, e ele não raro recorre também a informações muito remotas.

### ***1.5. Investigações míticas no Iluminismo (2): everemismo***

De índole diferente dos léxicos e manuais, que seguem uma lógica da compilação, são as publicações para o conhecimento do mito que se consagram a um determinado sistema de interpretação. Moritz também se utilizou delas trabalhando na *Mitologia*. No capítulo introdutório, ao qual intitula “Ponto de Vista para os Poemas Mitológicos”, Moritz mesmo nomeia, tomando distância crítica, os dois mais importantes destes sistemas. “Querer transformar a história dos deuses dos Antigos em meras alegorias mediante todo tipo de explicação”, lê-se ali, “é um empreendimento tão tolo quanto procurar transformar esses poemas em puras histórias verdadeiras usando todo tipo de explicações forçadas.”<sup>9</sup> O importante para Moritz é delimitar seu próprio interesse na mitologia em relação a esses dois posicionamentos, praticados ou, ao menos, correntes no século XVIII.

---

<sup>9</sup> Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 3.

Antes de mais nada, algumas palavras sobre a interpretação alegórica do mito, a qual não colocarei como ponto central. A interpretação alegórica de histórias mitológicas, se vejo corretamente, é considerada uma das formas principais de acesso aos enigmas da mitologia até inícios do século XVIII. Como exemplo famoso, menciono a dissertação de Francis Bacon *De sapientia veterum*, publicado em 1609. Em Bacon nós vemos bem a razão por que a interpretação alegórica de narrativas mitológicas, interpretação que tinha uma pré-história, se tornou atraente no começo dos tempos modernos. Segundo Bacon, narrativas míticas são disfarces alegóricos de doutrinas morais, filosóficas, políticas, físicas etc. A interpretação alegórica do mito serve, portanto, para dar um certo sentido à confusão mitológica numa época pós-mitológica, preenchendo-a com significações compreensíveis.

Num certo sentido, a exegese alegórica do mito pode ser mantida ainda no século XVIII, principalmente na

mitologia artística. Como se sabe, era usual, por exemplo, fazer surgir divindades entendidas alegoricamente em pinturas, em ornamentos de arquitetura ou em parques. Em 1791, ano da publicação da *Mitologia*, Karl Wilhelm Ramler, contemporâneo de Moritz, a quem já me referi antes, publicou um livrinho como complemento a sua própria “Mitologia abreviada”, que tem por título *Allegorische Personen zum Gebrauche der bildenden Künstler*. Mesmo a *Mitologia* de Moritz não está livre de alegorias: pense-se apenas na narrativa sobre Hércules na encruzilhada ou na história de Amor e Psique, a partir do romance das *Metamorfoses*, de Apuleio.

Sem dúvida, a ideia de que interpretar alegoricamente narrativas mitológicas com pretensões sistemáticas é algo adequado ao objeto cai em descrédito no século XVIII por razões antropológico-culturais. Vai aos poucos se tornando inimaginável que culturas antigas, como, por exemplo, a Grécia da idade do bronze, tivesse sido capaz de desenvolver sistemas



científicos altamente complexos, de ocultá-los em seguida sob sistemas de imagens igualmente complexos e de transformá-los desse modo numa ciência esotérica oculta. Ouçamos o historiador da religião francês Charles de Brosses, que escreveu em sua obra *Du culte des dieux fetiches*, de 1760:

Para os modernos, a mixórdia da mitologia antiga não passou de um caos inexplicável ou de um enigma arbitrário, enquanto se lançou mão da explicação figurada dos filósofos neoplatônicos; essa forma de explicação atribui a nações selvagens e incultas um conhecimento das causas mais secretas da natureza e crê descobrir as ideias espirituais da mais profunda metafísica sob um punhado de costumes esfarrapados de homens tolos e rudes.<sup>10</sup>

---

10 [Charles de Brosses], *Ueber den Dienst der Fetischengötter oder Vergleichung der alten Religion Egyptens mit der heutigen Religion Nigritiens. Aus dem Französischen übersetzt. Mit einem Einleitungsversuch über Aberglauben, Zauberey und Abgötterey; und andern Zusätzen.* (A tradução é de C. B. H. Pistorius,) Berlim/ Stralsund: Lange, 1785, p. 1.

Numa palavra, para Moritz já não havia muito mais o que fazer no âmbito da crítica às interpretações alegóricas sistemáticas dos mitos. Tais interpretações já eram consideradas ultrapassadas no final do século XVIII.

Moritz não acerta as contas apenas com as interpretações alegóricas, mas também visa um outro ramo da interpretação dos mitos. Tão pouco adequado como a interpretação alegórica – para citar novamente a passagem do capítulo introdutório da *Mitologia* – é “transformar” os mitos “em pura história verdadeira”. Com essa formulação, Moritz tem em vista o chamado everemismo. Os representantes dessa orientação interpretativa admitem que por trás da maioria das histórias mitológicas se escondem acontecimentos históricos.

No século XVIII, a conjuntura é favorável a esse tipo de explicação dos mitos. Seu representante mais ilustre é o expert em mitos francês, Antoine Banier, a quem já fiz menção antes. A partir de 1713, a obra monumental de Banier, a *Explication*

*historique des fables*, foi estampada em Paris em inúmeras edições refundidas. Entre 1754 e 1766, esse escrito é publicado numa tradução alemã em cinco volumes, que traz o título programático: *Explicação da mitologia e das fábulas a partir da história*.<sup>11</sup> Entre os contemporâneos, a *Explicação da mitologia* parece ter gozado temporariamente do estatuto de uma obra standard. Vale a pena lhe lançar um olhar, porque, na minha avaliação, ela é uma das fontes principais de Moritz. A literatura especializada jamais lidou realmente com a questão de saber que fontes Moritz utilizou para elaborar a *Mitologia*. E muito particularmente a *Explicação da mitologia* de Banier não foi até agora mencionada em ligação com a *Mitologia* de Moritz – possivelmente porque a posição de Banier é fundamentalmente distinta da de Moritz.

Como Banier procede com materiais mitológicos? Com grande consequência metodológica, ele procura reduzir toda a mitologia grega – lançando o olhar também para a germânica,

---

<sup>11</sup> Para o título em alemão, ver nota 3.

a hindu etc. – a fatos históricos que estariam no fundamento dela. Com isso se constata, por exemplo, que na realidade houve mais pessoas com o nome de Zeus, das quais a mais importante foi o rei de Creta. Esses fatos históricos, explica Banier, foram encobertos e tornados irreconhecíveis “pela ignorância dos povos, por artimanhas dos sacerdotes ou pelo modo de pensar dos poetas”. Na perspectiva de Banier, portanto, a mitologia é, no essencial, uma historiografia falsificada. A tarefa do investigador de mitos consiste em afastar novamente esse falso revestimento e libertar a verdade original que sob ele se oculta. Seguindo Banier é possível dessa maneira afastar de vez o desafio do caos mitológico e trazer à tona o seu verdadeiro cerne, que pode ser compreendido pelos instrumentos da racionalidade. Por isso, a posição da *Explicação da mitologia* de Banier é a de uma explicação do mito iluminista em sentido racionalista. Observando-a mais de perto, surgem de fato muitas inconseqüências. Pois, se o autor quer colocar de lado o véu fantasioso dos mitos, ele mesmo, sob

um pressuposto fantasioso elevado, transforma as narrativas míticas numa espécie de história do Estado e dos heróis.

Poderíamos descrever o procedimento de Banier como uma tentativa de salvar a mitologia do completo aniquilamento; pois o autor consegue encontrar um certo sentido para as histórias míticas. Entretanto, para Banier se trata principalmente de absolver a própria atualidade, iluminista, da suspeita de ser caótica, e considerar em troca os mitos, na forma como foram transmitidos, como a incorporação do caos. A forma como a mitologia se manifesta, forma ilusória e mentirosa segundo sua opinião, é por isso destinada por Banier a uma completa aniquilação. Esse traço fundamental do everemismo de Banier é compartilhado com a interpretação alegórica; pois nem um, nem outro procedimento reconhece a forma específica das narrativas mitológicas. A significação própria, verdadeira dos mitos, segundo essa perspectiva, está além do mito. Veremos que a crítica a essas duas variantes da explicação mitológica parte precisamente desse ponto.

Mas por quais motivos Moritz escolhe como uma de suas principais fontes justamente Banier, cujo tratamento dos mitos ele recusa? Duas hipóteses me parecem plausíveis. Faz parte das contradições em que Banier se enreda que ele, para poder atacar a mitologia, tenha de narrar novamente e apresentar as histórias mitológicas com bastante riqueza de detalhes. A obra de Banier é, por isso, um depósito de mitos de que Moritz podia se servir. – Aqui, porém, entra um outro aspecto. Tal como ocorre com o lexicógrafo Hederich, o procedimento de Banier erige a seu modo uma barreira entre o presente do século XVIII e a época antiga da mitologia. Quando Moritz quer trazer de volta a mitologia, ele também pressupõe na realidade essa linha divisória. Moritz também não pode ignorar o distanciamento provocado pelo Iluminismo; a mitologia de Moritz tem de se haver com um céu divino fundamentalmente desprovido de deuses, que é aquele de Banier. Falarei mais sobre isso depois.

### ***1.6. Investigações míticas do Iluminismo (3): Christian Gottlob Heyne***

Chego agora à última estação de nosso pequeno giro pelo conhecimento mítico na época do Iluminismo; com ela deixamos também para trás o campo do everemismo. Essa estação se encontra sob o signo de uma única pessoa, Christian Gottlob Heyne (1729-1812). Heyne, professor da universidade de Göttingen a partir de 1763, foi o principal filólogo da Antiguidade na Alemanha nessa época, que conheceu pessoalmente e manteve reiterada correspondência com Johann Joachim Winckelmann. Para nós é de importância que ele tenha surgido por volta da década de setenta do século XVIII como autoridade em matéria de conhecimento mitológico. Nesse campo, Heyne anuncia uma mudança decisiva. Na verdade, ele não deixou nenhuma grande obra sobre questões mitológicas. O que se sabe de seus ensinamentos nesse domínio provém essencialmente de

resenhas, prefácios e publicações de outros autores e anúncios de seus respectivos cursos. Não obstante, a partir dos vestígios que Heyne deixou no âmbito do conhecimento mítico, pode-se inferir o quão influentes foram os seus ensinamentos.

É quase impossível demonstrar que Karl Philipp Moritz tenha lido os breves escritos de Heyne. Entretanto, um de seus amigos berlinenses, um certo Friedrich Gedike, foi adepto das doutrinas de Heyne e publicou em 1791, ano de publicação da *Mitologia*, um texto a respeito numa revista de Berlim. Tudo somado, é bastante inverossímil que um autor que se dedicasse à mitologia nos anos oitenta e noventa do século XVIII, não tenha estado em contato com as ideias mitológicas de Heyne. Naturalmente, não é muito fácil esclarecer a questão de que maneira Moritz teria reelaborado a teoria de Heyne. Pessoalmente, estou convencido de que Moritz se confrontou com ele e creio mesmo que a *Mitologia* não poderia ter sido publicada sem Heyne. Mas essas minhas considerações são apenas hipóteses.



Qual a novidade das contribuições mitológicas de Heyne? Num certo sentido, é compreensível que Heyne esteja distante de Moritz. Como já insinuei, a interpretação mítica de Moritz quer falar para o seu próprio presente; mesmo quando trabalha com as tradições literárias mais antigas, ele não o faz como historiador. Sua ambição não é dissecar e reconstruir os mitos com precisão filológica. Com Heyne é totalmente diferente; ele também busca um caminho para dar conta do “caos da mitologia”. Com esse intuito ele escreve reconstruções históricas programáticas e enfatiza a distância histórica que separa a época de surgimento dos mitos e o presente. Noutras palavras, Heyne descreve o caminho de uma historicização consequente dos mitos. Seus escritos sobre a questão são um exemplo para a corrente principal histórico-empírica do Iluminismo.

No que tange à mitologia, Heyne diferencia rigorosamente mito e mitologia. Da sua perspectiva, os testemunhos históricos mais antigos que possuímos, isto é, as epopeias homéricas, são

formas tardias, que foram precedidas pelo mito propriamente dito, que era sempre transmitido oralmente. Para Heyne, a tarefa que se põe ao investigador é reconstruir a forma original, portanto, anterior à escrita dos mitos, e distinguir exatamente para esse fim que uso os portadores da tradição – epopeias, hinos, tragédias e comédias – fizeram desses materiais. Justamente na época em que Moritz publicou a *Mitologia*, Martin Gottfried Hermann, um aluno de Heyne, trabalhava num *Manual de mitologia* que procurava seguir esses princípios e ao qual Heyne mesmo contribuiu com uma introdução. É verdade que, até onde se pode fazer afirmações nesse sentido, Moritz não levou em consideração ou não utilizou na *Mitologia* esse manual em dois volumes publicado em 1787 e 1790.

Passemos agora à questão de saber que ideias tinha Heyne acerca dos mitos e em que sentido ele se afasta dos alegoristas e everemistas. Segundo Heyne, mitos são testemunhos característicos do modo de pensar, da língua e cultura de uma

antiguidade arcaica. Com isso, Heyne põe em analogia a história da humanidade e a história do desenvolvimento individual dos homens. A era dos mitos é, neste sentido, a era da história matinal ou infantil da humanidade. Para esse paralelismo entre ontogênese e filogênese, Heyne podia recorrer a uma série de fontes em sua época, bem como refletir sobre estudos etnográficos, relatos de viagem, experiências com culturas primitivas e estudos histórico-linguísticos – por exemplo, sobre a origem da linguagem. Determinadas teorias do mito também entram em jogo como fonte, entre as quais a *Ciência nova*, de Giambattista Vico, que considera os mitos como forma de expressão dos primeiros tempos da história humana.

Com isso se alcança uma mudança decisiva em relação a Banier. Vimos que alegoristas e everemistas pressupõem que, para poder restituir a verdade, a figura em que os mitos são transmitidos precisa ser decifrada, ou até que os mitos falseiam a verdade, de modo que esse falseamento tem de

ser anulado para que o verdadeiro estado de coisas possa vir à tona. Esse problema da verdade desaparece por completo, quando nos voltamos para Heyne, pois, segundo ele, em sua forma de manifestação específica o mito é expressão de um estágio primitivo da história humana. Mitos representam, segundo Heyne, a maneira na qual os homens da época arcaica se entendiam sobre o próprio mundo da experiência, sobre os fenômenos naturais ou sobre modelos cosmológicos. Como testemunhos dos tempos primitivos, os mitos não podem ser valorados com o auxílio de medidas que só a época esclarecida desenvolveu. Heyne não quer destruir a forma na qual os mitos chegaram a nós para poder conhecer o que se esconde por trás deles, mas se interessa por essa forma mesma. É agora, pela primeira vez, que o “sermo mythicus”, como o denomina Heyne, isto é, a maneira mítica específica de se expressar, se torna objeto de investigação. Heyne escreve:

*Mitologia, em si e para si, é a mais antiga história e a mais antiga filosofia; é o conjunto das sagas dos povos e tribos antigos, expressas na rude língua antiga; e, por esse lado, ela ganha um novo valor, como resquício dos modos de representar e se exprimir mais antigos.*<sup>12</sup>

Esses pressupostos têm uma consequência importante. Na Alemanha, a mitologia fora até esse momento mais um assunto de educadores, mesmo que ainda detivesse o estatuto de uma ciência auxiliar. Agora, porém, ela pode passar a ser um objeto de investigação autônomo. É que a mitologia, no tratamento que Heyne lhe dá, se torna um acesso a um período de que não restaram documentos escritos – e para a época de Heyne nós poderíamos dizer que ela é a única forma de acesso de que se dispunha para esse período. Como porta privilegiada para chegar aos tempos primordiais, a mitologia

---

<sup>12</sup> Martin Gottfried Hermann, *Handbuch der Mythologie aus Homer und Hesiod, als Grundlage zu einer richtigern Fabellehre des Alterthums mit erläuternden Anmerkungen begleitet von Martin Gottfried Hermann. Nebst einer Vorrede des Herrn Hofrath Heyne*, Berlim/Stettin: Friedrich Nicolai, 1787/1790, p. 1.

avança à condição de um ramo importante e autônomo do conhecimento cultural e antropológico. Aquele que lida com a mitologia seguindo as trilhas de Heyne, acaba tornando o homem mesmo o seu objetivo de investigação. O estudioso da Antiguidade Heyne também entendeu suas próprias investigações manifestamente nesse sentido.

Como já foi dito, a posição histórica de Heyne se diferencia tão fundamentalmente da *Mitologia* de Moritz, que a tentativa de relacioná-las poderia parecer infrutífera. No entanto, sou da opinião de que Karl Philipp Moritz deve sugestões importantes ao estudioso da Antiguidade de Göttingen. Gostaria de fundamentar brevemente essa afirmação: vimos que em Heyne o conhecimento mitológico supera o papel de mera ciência auxiliar e se emancipa num âmbito autônomo, o do conhecimento da Antiguidade. Na esteira de Heyne, a *Mitologia* de Moritz participa justamente dessa emancipação. No século XVIII, os conhecimentos

mitológicos eram geralmente necessários para poder entender melhor os textos antigos e para decifrar representações mitológico-alegóricas na arte. Em Moritz, ao contrário, é da mitologia mesma que se podem extrair conhecimentos importantes. A uma outra de suas obras, a *Anthusa*, Moritz dá por subtítulo *Um livro para a humanidade*. A mesma pretensão de escrever “para a humanidade” está também na base da *Mitologia*. Não posso imaginar que Moritz tenha chegado a essa autonomia da mitologia sem os trabalhos de Heyne.

Moritz segue o filólogo da Antiguidade também em outro ponto. Vimos que Heyne não se preocupa, ao que parece, em decifrar ou destruir o mito, a fim de restituir sua “verdade”, mas se interessa pela forma dele. É exatamente isso que Moritz também faz, quando exige que, no contato com o mito, se renuncie a uma interpretação alegórica. Uma das formulações mais importantes do capítulo introdutório da *Mitologia* diz: “Para não perverter em nada esses belos poemas, é preciso tomá-los

exatamente *como eles são*, sem consideração àquilo que devam significar.” Voltarei a essa sua afirmação.

Há, por fim, um terceiro aspecto em que, como creio, Moritz se orienta por Heyne ao mesmo tempo em que vai além dele. À primeira vista, a historicização empreendida por Heyne, quando ele coloca o mito num passado distante, parece justamente separá-lo de Moritz. Mas na realidade essa historicização é a pressuposição para que agora se possa fazer a pergunta por uma “nova mitologia”. Dito de outra maneira: somente sob a pressuposição de que o mito grego é considerado como algo totalmente passado, que não pode ser despertado sem mais para uma nova vida, se torna possível perguntar como o mito pode se tornar novamente útil para o presente ou mesmo como ele pode ser fundado novamente. Não por acaso, conhecedores idealistas românticos da matéria, aqui em especial Schelling, que buscavam uma “nova mitologia”, também são bons conhecedores de Heyne. Moritz mesmo não utiliza o lema e o conceito filosófico-histórico



de “nova mitologia”. No entanto, a *Mitologia* se encontra, me parece, no caminho para ela. Pois ela é, se vejo corretamente, o primeiro escrito, ao menos na literatura alemã sobre a mitologia que coloca a questão da possibilidade de transformar o contato com a mitologia também em algo produtivo para o presente.

## **Segunda lição**

### **2. Apolo - “um ideal de beleza”**

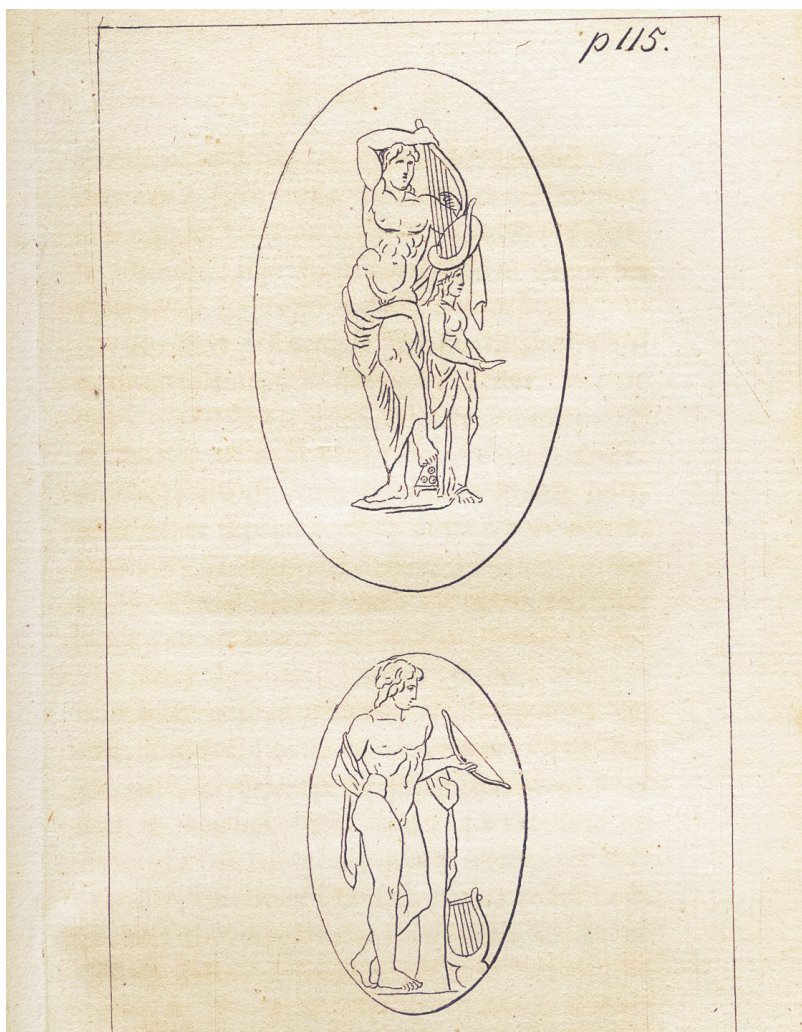
#### **2.1. A beleza de Apolo**

Na aula de hoje gostaria de tratar principalmente de aspectos estéticos da *Mitologia* de Moritz. Isso significa, ao mesmo tempo, que será necessário considerar algumas passagens do texto com mais detalhe do que fiz até agora.

A *Mitologia* pode ser dividida aproximadamente em três partes principais. A primeira é dedicada à pré-história das divindades olímpicas ou, para falar com Moritz, ao “engendramento dos deuses”. A segunda parte diz respeito às conhecidas divindades olímpicas. Digo isso, embora essa parte também trate de Cibele, uma divindade que não habita o Olimpo. A última parte, aproximadamente metade da obra, é dedicada principalmente aos heróis, aos materiais míticos

trágicos e a todo tipo de divindades menores. Na realidade, essa divisão é, sem dúvida, bastante aproximada e com frequência não é justa no pormenor; pois as diferentes partes se sobrepõem constantemente. Hoje, em todo caso, trataremos da parte intermediária, do capítulo sobre os deuses e, em primeiro lugar, de Apolo. Apolo é, de qualquer maneira, o eixo que dará uma certa coesão àquilo que gostaria de dizer.

Para que possam seguir melhor minhas considerações e, com isso, para que eu possa convencê-los melhor de minhas teses, será de ajuda perguntar mais uma vez pelas fontes que Moritz utilizou. Desta vez, meu olhar se dirigirá ao contato que o autor teve com fontes antigas. Além disso, pretendo ao menos tocar de relance partes da *Mitologia* que são de outra índole que os capítulos sobre os deuses e, assim, por contraste, lançar uma luz sobre o seu modo de composição. Com isso se constatará que a *Mitologia* não é um texto homogêneo.



Imagens de Apolo, publicadas na *Mitologia* de K. P. Moritz.

Começar com Apolo e colocá-lo no centro ou, ao menos, conceder-lhe um estatuto especial é, todavia, legítimo e razoável. Pois Apolo aparece na *Mitologia* como o suprassumo da beleza pura e simples. O capítulo sobre Apolo começa da seguinte maneira:

O primeiro protótipo de Apolo é o raio de sol *em eterno esplendor juvenil*. – A constituição humana o envolveu em si e se elevou com ele ao ideal da beleza, onde a expressão do *poder destruidor* se perde na harmonia dos traços juvenis.<sup>13</sup>

Constatemos antes de mais nada que Moritz não coloca como ponto central questões sobre o culto, detalhes de narrativas tradicionais etc., mas a beleza do deus. De todos, realmente todos, os trabalhos de conhecedores do mito até sua época, pelo menos até onde conheço, a *Mitologia* se diferencia pelo fato de que pela primeira vez manifestações individuais da mitologia,

---

13 Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 109.

mas também o mito grego em conjunto é considerado sob o ponto de vista estético. Mais do qualquer outro, diz a doutrina moritziana, Apolo é um ápice da arte mais elevada. Nesse ponto, Moritz julga de maneira fundamentalmente diferente mesmo de Johann Joachim Winckelmann, a quem logo voltarei. Winckelmann conhece certamente muitas obras de arte em cujo fundamento estão temas mitológicos; entretanto, nele o mito não é objeto de atenção estética. Não quero cansá-los com a demonstração de que, nesse aspecto, Apolo seja apenas um exemplo particularmente impressionante da maneira pela qual Moritz também considera outras divindades. Em princípio se poderia explicar essa mesma proposição – mitologia é arte – também em outras divindades descritas por Moritz.

Na aula passada, falei que Christian Gottlob Heyne “redimiu” os mitos antigos da questão da verdade, porque os considerou como uma filosofia primordial, correspondente a uma cultura primitiva. De outro modo, Moritz também deixa

o problema da verdade para trás. Ele o faz quando vê os mitos como arte – e, seria preciso completar, como arte subsistente por si, como arte autônoma.

Antes de passar à questão do significado do tratamento do mito como arte em Moritz, gostaria de me voltar brevemente à questão da razão por que o faz. Vimos que os mitógrafos iluministas se inclinavam a empurrar o mito para além dos limites apreensíveis do mundo ou da história. O mito é, para os autores iluministas, aquilo que eles não são segundo a própria visão – irracionais, fantásticos, um caos desordenado. Com sua *Mitologia*, ao contrário, Moritz quer falar ao seu próprio tempo. Parece-me que, para ele, os leitores contemporâneos deveriam se reconhecer justamente no “caos mitológico” e entender que estratégias de solução a mitologia contém para esse caos. Noutras palavras, se seguimos Moritz, o caos mitológico é precisamente o ponto adequado em que os contemporâneos podem se espelhar.

O que há, porém, de particular nesses casos quando

referido ao presente do século XVIII? Esta é também uma questão a que só posso responder hipoteticamente; aliás, é preciso levar em conta que a questão só pode ser tratada por suas faces mais distintas. Deixem-me indicar dois aspectos dos quais não estou certo se podem ser harmonizados. Como quer que seja, é útil lançar um olhar no romance autobiográfico *Anton Reiser* e também na *Revista de psicologia empírica*. O herói do romance *Anton Reiser, alter ego* de Moritz, como disse ontem, está exposto a medidas repressivas inspiradas no pietismo ou no quietismo. Ele é sistematicamente impedido, sobretudo na infância, de desenvolver a própria individualidade. Anton Reiser sente o próprio mundo como algo desconectado e contraditório. Ele é uma figura ferida no mais fundo, uma figura traumatizada. O romance oferece indício de que Moritz via o próprio mundo como labiríntico e confuso, como antagônico e como causa de sofrimento, e de que ele não tinha ao seu alcance conceitos indiscutíveis para solucionar tais desordens. A isso também liga o meu segundo ponto. A *Mitologia*,



como se pode inferir também de seu capítulo introdutório, está ligada a uma constelação na qual importantes categorias da época iluminista já não têm poder ordenador. Poderíamos dizer também: a *Mitologia* está ligada a uma crise epistemológica do Iluminismo tardio. Essa erosão atinge conceitos morais, categorias metafísicas ou teológicas (infinitude, ausência de limites, onipresença), mas por fim também a relação linguística entre signos e significação.

– Creio, de qualquer maneira, que irei muito longe se supuser que o modo específico de Moritz lidar com o mitos provém de experiências traumáticas de sua época.

Na minha opinião, o mito, como Moritz o apreende, é concebido como uma superação estética do trauma. Ele é uma forma de enfrentar poeticamente uma constelação crítica. A *Mitologia* empreende a tentativa de sobrepujar esteticamente toda a variedade de rejeições, que também são encontradas na própria mitologia, e de integrá-las num conceito geral do belo. Neste ponto, a *Mitologia* se conecta com a teoria artística de

Moritz, cujos traços fundamentais já haviam sido desenvolvidos na metade dos anos de 1780 em Berlim, e que Moritz refinou ainda mais em sua viagem à Itália.

Neste ponto não me é possível entrar em detalhe na mais importante publicação sua sobre a questão – a dissertação *Sobre a imitação formadora do belo*, publicada em 1788. Aliás, começo logo a gaguejar assim que tenho a tarefa de falar algo desse texto difícil não tendo formação filosófica. Mas não posso passá-lo por alto. Por isso, direi muito pouco – e de modo bem fragmentário: se consigo de algum modo dar conta do texto, o ceticismo epistemológico constitui mais uma vez o ponto de partida no que se refere à problemática histórica. Moritz sabe de qualquer modo que, por causa do *malum metaphysicum*, não é possível apreender o todo da natureza, a única coisa que pode pretender à perfeição por si mesma. Mas ele sabe, além disso, que o entendimento é particularmente impraticável como meio de chegar a esse fim. Nesse sentido, ele pressupõe o fracasso da

hierarquia perceptiva que vai do conhecimento “obscuro” ao conhecimento “distinto”, hierarquia que era há muito tempo evidente para a filosofia escolástica do século XVIII. Em vez disso, indo além de Alexander Gottlieb Baumgarten, o “descobridor” da estética como disciplina filosófica, Moritz encarrega a tarefa do conhecimento mais alto àquela “força de ação que presente obscuramente”, apanágio do gênio, isto é, ao conhecimento “obscuro”, que é, em todo caso, o conhecimento estético. Só ao gênio artisticamente ativo é dado produzir obras de arte que estão numa relação de analogia com o todo da natureza, que despertam uma aparência de perfeição e transmitem ao contemplador, em formato “reduzido”, isto é, diminuído, um pressentimento da beleza do todo. Nisso se pressupõe que o belo artístico, assim como o todo natural, se distingue pela completa liberdade em relação a fins. Em tal perspectiva, só pode ser considerado belo aquilo que não está submetido a nenhuma utilidade e, em particular, não serve ao aprimoramento moral

nem ao prazer. Beleza perfeita e acabada significa, portanto, segundo Moritz, completa autorreferencialidade. Do observador se espera uma postura receptiva correspondente. Ele não deve referir a obra de arte a nenhum fim, nem principalmente ao proveito que ele poderia auferir dela, mas tem de percebê-la por ela mesma. Com isso se antecipa até certo ponto o conceito kantiano da “satisfação desinteressada”, sem que Moritz tenha empregado essa fórmula

Na aula passada eu havia indicado que, em seu enfrentamento crítico com a interpretação alegórica do mito, Moritz enfatiza que os fenômenos mitológicos devem ser “tomados precisamente *como são*”. Agora se torna claro, espero, que ele estabelece nessa passagem uma relação entre a mitologia e a própria teoria artística: aparições mitológicas, Apolo sobretudo, são belas em sua perfeita autorreferencialidade. Não se pode, por isso, procurar a significação delas fora delas mesmas; elas não remetem, como uma alegoria ou um hieróglifo,

a algo outro, mas elas mesmas são algo. Nisso elas respondem às exigências feitas a uma obra de arte perfeitamente bela. Segundo Moritz, os gregos antigos encontraram, portanto, um caminho de colocar diante dos olhos a beleza e a perfeição da criação, elevando-se com isso acima da experiência das fraturas, atritos e contradições do mundo. Uma vez que as manifestações mais elevadas da mitologia, os deuses olímpicos são antropomórficos, eles simbolizam ao mesmo tempo a parte que os homens possuem na beleza perfeita da criação. Quem quiser, poderá reconhecer na mitologia, tal como Moritz a vê, juntamente com sua teoria estética, uma espécie de teodiceia, a salvação de um mundo que não pode mais ser curado com os recursos da razão, salvação do mundo do perigo da desintegração por um caminho que passa pelo artista.

Moritz só pode chegar a essa ideia se pressupõe que a mitologia antiga não era uma religião no sentido da crença em manifestações dos deuses em pessoa, que agiam no Olimpo ou na

história dos homens, mas uma espécie de religião da arte, que lhes permitia conhecer e descrever o estatuto próprio do mundo. Por isso, creio, como já observei na aula passada, que Moritz introduz a distância crítica da mitografia iluminista em sua *Mitologia* e, por sua vez, pressupõe um céu divino desprovido de deuses – um céu divino, no qual não se trata de deuses, mas de poesia.

***Excurso: A descrição do Apolo do Belvedere por Johann Joachim Winckelmann***

Volto ao capítulo sobre Apolo. Permitam-me aprofundar ainda mais a ideia de “mitologia como arte” num pequeno exemplo. Moritz escreve:

Por isso, na bela apresentação de Apolo que nossos tempos ainda possuem, a arte plástica dos antigos parece ter alcançado um ideal da beleza que abrange todo o resto

em si, e cuja visão enche a alma de espanto por causa da diversidade infinita que compreende em si.<sup>14</sup>

Não pode restar dúvida a que Moritz se refere nessa passagem. Embora o autor não refira expressamente a obra de arte que tem em mente, nenhum leitor da época precisava refletir muito para saber que Moritz está falando do chamado Apolo do Belvedere, uma cópia romana em mármore de um original em bronze perdido, do século IV antes de Cristo, que é atribuído ao escultor Locares e que, junto com o não menos célebre Laocoonte e o Torso – de Hércules, como se acreditava então –, podia ser encontrado no pátio do Belvedere dos Museus do Vaticano. Suponho que toda uma tradição ocidental de recepção entre na breve descrição de Apolo dada por Moritz, tradição que não posso nem quero reconstruir. Entre as possíveis fontes nas quais Moritz pode ter se apoiado quando enaltece a

---

14 Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 110.

beleza de Apolo, uma salta à vista de modo particular, a qual pode ser ouvida ao menos indiretamente na confusão de vozes que é a *Mitologia*. Gostaria de tratar brevemente dela.

Presumo que saibam que a descrição mais famosa do Apolo do Belvedere foi escrita por Johann Joachim Winckelmann. Logo depois de sua chegada a Roma, Winckelmann começou a trabalhar na descrição de estátuas. Em cartas e publicações ele tira proveito da circunstância de que desfrutava do privilégio de poder contemplar à vontade os originais em Roma – diferentemente do que ocorria com os que haviam permanecido na Alemanha. Restaram muitas versões manuscritas da descrição de Apolo. A versão final – caso possamos denominá-la assim – foi por ele publicada na *História da arte da antiguidade*, em 1764. É difícil avaliar suficientemente a alta importância dessa descrição na história da literatura descritiva – bem como a importância de outras descrições de autoria de Winckelmann, principalmente a do Laocoonte e do Torso. Winckelmann é certamente o primeiro conhecedor de arte



a tentar apreender a estátua não tomando por base o catálogo, usual em sua época, de categorias descritivas estabelecidas, mas esquadrinhando aquilo que constitui a beleza da obra de arte. Em consequência disso, a beleza não se encontra em sua descrição como uma grandeza mensurável, e ela também não pode ser captada sem um contemplador “disposto a recebê-la”.

A exigência de compreender a beleza da estátua e traduzi-la em palavras leva por fim o autor a ter de problematizar a própria descrição. Uma descrição, diz o resumo de Winckelmann, só pode fazer jus ao objeto, se ela se aproximar da obra de arte e se satisfizer os critérios estéticos mesmos. Eu o cito – e talvez vocês ouçam também o tom hínico, solene a que Winckelmann se entrega aqui:

Como é possível pintá-lo e descrevê-lo? A arte mesma teria de me aconselhar e guiar a mão para executar futuramente os traços que esbocei aqui.<sup>15</sup>

---

15 Johann Joachim Winckelmann, *Geschichte der Kunst der Alterthums*, Dresden: Walther, 1764, p. 393.

Em relação a Karl Philipp Moritz, eu gostaria de sublinhar dois aspectos da descrição de Winckelmann. Sua descrição está baseada num conceito de beleza que não é estranho a ideias neoplatônicas. Em conformidade com estas, a beleza fenomênica recebe sua dignidade da referência a um conceito não sensível de beleza. Na descrição de Winckelmann se lê:

Entra com teu espírito no reino das belezas incorpóreas e procura tornar-te o criador de uma natureza celeste para saturar o espírito de belezas que se elevam acima da natureza: pois ali não há nada de mortal, nem algo que a penúria humana exija.<sup>16</sup>

O segundo aspecto que gostaria de sublinhar: a descrição de Winckelmann se concentra, sobretudo perto do fim, em aspectos isolados da estátua. O autor procura apreender que

---

16 J.J. Winckelmann, op. cit., p. 392.

significações estão ligadas a detalhes fisionômicos do deus. Pode parecer, por isso, que a descrição desmembre a estátua de Apolo num monte de estilhaços perceptivos, aos quais é dedicada uma consideração particular. A descrição, poder-se-ia dizer, apreende a estátua como uma figura compósita, constituída por várias imagens de deuses. Nesse sentido, há possivelmente aí uma conexão com o conceito sintético de beleza em Winckelmann, de acordo com o qual o belo mais elevado que pode ser expresso tem de ser formado por uma multiplicidade de belos detalhes encontrados na natureza:

Sua fronte de Júpiter, prenhe da deusa da sabedoria, e as sobranceiras, que decretam sua vontade por acenos: olhos da deusa das deusas arqueados com grandeza, e uma boca que dá forma aquele que inspirou volúpias ao amado Branco.<sup>17</sup>

---

17 *Idem, ibidem*, p. 393.

Quando Moritz avalia na *Mitologia* a estátua de Apolo como “a mais bela apresentação de Apolo que ainda possuímos em nossos tempos” e como “ideal da beleza”, ele pressupõe a canonização que a obra havia recebido de Winckelmann. Naturalmente, como qualquer interessado em arte antiga de sua época, Moritz conhecia a descrição que Winckelmann fez do Apolo do Belvedere; mais ainda: ele se posiciona criticamente em relação a ela, e precisamente num texto endereçado a isso, que traz por título: “Em que medida obras de arte podem ser descritas”.<sup>18</sup> Ali ele se volta justamente contra os dois aspectos da descrição winckelmanniana que acabei particularmente de enfatizar. Uma obra de arte, assim ensina Moritz, não deve ser desmembrada pela descrição em suas partes singulares, mas tem de ser apreendida em sua totalidade. Mas sobretudo ela não deve ser referida a “belezas incorpóreas”, a quaisquer ideias de beleza

---

18 Karl Philipp Moritz, „In wie fern Kunstwerke beschrieben werden können.“ In: *Monats-Schrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, 1, 1788, vol. 2., parte 4 (Outubro), pp. 159–168; parte 6 (novembro), pp. 204–210; 2, 1789, vol. 3, parte 1, pp. 3-5.

que não sejam elas mesmas visíveis; pois, como já indiquei em minhas breves observações sobre o texto sobre a imitação, a obra de arte traz a beleza em si mesma. Para poder compreender a obra de arte na sua integralidade, Moritz desenvolve também um método de contemplação e descrição, em consequência do qual é importante encontrar o “ponto de vista” decisivo. Por isso se entende o ponto de referência na obra de arte mesma, a partir do qual sua coerência interna pode ser conhecida. – Nesse sentido, Moritz fez repetidas tentativas de descrever o Apolo, a saber, na *Viagem de um alemão à Itália* – portanto, no relato que escreveu sobre os dois anos que passou na Itália. Nessa obra se diz – e aqui também se pode ouvir seu posicionamento crítico com o Winckelmann platonizante:

A arte deve penetrar sempre mais profundamente com seu espírito no reino das belezas corpóreas, e trazer todo o espiritual à expressão mediante o corpo; ela deve encher o

espírito com belezas que existem realmente na natureza, a fim de se elevar ao ideal da mais elevada beleza do corpo.<sup>19</sup>

Nas pesquisas mais recentes se argumenta que Winckelmann e Moritz estariam mais próximos um do outro do que a polêmica deste último quer fazer crer. Mas num ponto, parece-me, os dois efetivamente se distanciam: diferentemente de Winckelmann, Moritz insiste em que na obra de arte o designado coincide integralmente com o signo. Com isso ele expõe a arte a uma alta pressão. Pois a tarefa dela é agora provar a beleza do todo, uma beleza que não pode ser encontrada no mundo empírico, na qual, porém, esse mesmo mundo empírico toma parte. Nas minhas considerações a seguir se tratará também da questão de saber se Moritz consegue tornar esse conceito de arte e de beleza plausível na *Mitologia*.

---

19 Karl Philipp Moritz, *Reisen eines Deutschen in Italien*, Berlin 1792/1793, Terceira parte, pp. 157 e segs.

## *2.2 Mitologia como poesia: o trabalho de Moritz com as fontes*

Com aquilo que falei até agora sobre a ligação entre mitologia e teoria artística em Moritz, o tema está longe de ser esgotado. Mesmo a divisa “consideração estética da mitologia”, que eu trouxe para ser debatida, é insuficiente. Para entender mais exatamente o que a mitologia significa para Moritz vale a pena lançar mais uma vez o olhar para as fontes por ele utilizadas. Volto a lhes falar, portanto, como filólogo que examinou a *Mitologia* perguntando de onde Moritz extraiu seu saber mitológico.

Cito agora, exemplarmente, uma passagem do capítulo sobre Apolo, para mostrar como Moritz compôs grandes partes da *Mitologia*. Um dos primeiros parágrafos do capítulo diz o seguinte:

O deus da beleza e da juventude, que se alegra com sons da harpa e com o canto, traz também a aljava nos ombros,

estica o arco prateado e lança flechas zunindo, para que  
levem epidemias funestas, ou também mata os homens com  
*projétil suave*.<sup>20</sup>

Não é preciso escavar muito fundo para descobrir que  
Moritz se refere, na parte intermediária dessa passagem, a alguns  
versos do primeiro canto da *Ilíada* de Homero (I, 44-52). Para  
que vocês possam fazer uma comparação, eu cito esses versos  
numa tradução da época, feita por Christian von Stolberg:

Zürnend stieg er herab von den Gipfeln des hohen  
Olümpos;  
Um die Schultern hing sein Geschoß und zierlicher  
Köcher;  
Es erklangen die Pfeil' an der Schulter des zürnenden  
Gottes.

---

20 Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 110.



Als er einherging, furchtbar und düster wie  
Schrecken der Nächte.  
Einsam setzte sich Foibos, und legte einen der  
Pfeile  
Auf den Bogen; fürchterlich scholl der silberne  
Bogen!  
Nur Maulthiere trifft er zuerst und Hunde der  
Griechen;  
Aber nachdem er gegen sie die verderbenden  
Pfeile  
Sandte, loderten häufig die Scheiterhaufen der  
Leichen.<sup>21</sup>

Do vértice do céu baixa iracundo;  
Vem semelhante à noite, e a cada passo  
Tinem-lhe ao ombro as frechas. Ante a frota

---

21 Homero, *Iliada*, 1,44–52 (*Homers Ilias verdeutscht durch Friedrich Leopold Graf zu Stolberg*. Flensburg und Leipzig: Kortens, 1778, vol. 1, p. 13).

Suspenso, a farpa do carcás descaixa,  
Terrível o arco argênteo estala e zune:  
Moles primeiramente a cães e a mulos,  
Depois com vira acerba ataca os homens,  
De cadáveres sempre a arder fogueiras.  
(Tradução de Odorico Mendes)

A observação segundo a qual Apolo mata “os homens com suave projétil” também remete às epopeias homéricas. Moritz se refere com isso às “aganá bélea”, as flechas suaves, que Homero menciona repetidamente tanto na *Iliada* como também na *Odisseia*. – Finalmente, a formulação inicial, com a qual começa a passagem citada. De acordo com ela, Apolo é “o deus da beleza e juventude, que se alegra com sons de harpa e canto”. Como se constata pela continuação da leitura do capítulo, Moritz tem também aqui um autor preciso e uma passagem precisa em mente. Desta vez é Horácio, de cuja segunda Ode Moritz traduz os versos:

Nicht wenn es übel jetzt steht, wird später  
Es auch so sein; zuzeiten mit der Kithara die schweigende  
Muse erweckt, nicht ständig den Bogen  
spannet Apollon.<sup>22</sup>

Se vais, agora, mal, nem sempre o irás.  
Desperta Apolo, em sua lira, às vezes,  
a silenciosa musa, pois nem sempre  
o arco distende.<sup>23</sup>

Seria, sem mais, possível percorrer o capítulo inteiro, do começo ao fim, e indicar a passagem correspondente na literatura antiga. Poupo-os disso, porque suponho que acreditem em mim sem necessidade de provas detalhadas. O capítulo sobre Apolo

---

22 Quintus Horatius Flaccus, *Oden und Epoden*. Edição bilingue. Tradução e edição de Bernhard Kytzler, Stuttgart: Reclam, 1978, p. 89.

23 Horácio. *Odes e epodos*. Tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 107. [N. T.]

é, em seu núcleo, um conglomerado de referências, sobretudo à literatura antiga. Encontramos pontualmente algumas poucas citações, que Moritz torna reconhecíveis como tais, mas sobretudo muitas paráfrases, que em parte se mantêm muito rente ao respectivo modelo. Todo o último terço do capítulo, por exemplo, no qual Moritz relata sobre o nascimento de Apolo em Delos e a construção do templo de Apolo em Delfos, é tirado do hino homérico a Apolo. O mesmo procedimento de orientação pelos modelos antigos e da composição do próprio texto a partir de fontes antigas está na base dos demais capítulos sobre os deuses olímpicos, de Zeus a Hermes.

Para não deixarmos nada de fora, citemos as fontes antigas importantes usadas por Moritz, além das epopeias e dos hinos homéricos: ele utiliza os hinos do poeta helenístico Calímaco; pode-se comprovar o seu conhecimento de algumas poucas tragédias – entre os quais, sobretudo, *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo, e *As Traquínias*, de Sófocles; além disso, Moritz utiliza

não poucas passagens das *Odes* de Horácio, a *Eneida*, as *Geórgicas* e as *Bucólicas* de Virgílio, assim como as *Metamorfoses* e os *Fastos* de Ovídio. De resto, não é possível dizer com segurança até que ponto ele lia os textos gregos no original. Presumivelmente ele conhecia traduções alemãs, mas utilizava também edições sinópticas greco-latinas. Isso já é suficiente. Vocês podem ver que Moritz procurava dar voz na *Mitologia* não apenas a autores latinos, mas também a autores gregos. Essa ambição, que não é ainda absolutamente óbvia para a sua época, é o que nos dá direito a supor que Moritz foi invadido por aquele entusiasmo pela Antiguidade que também tomou conta de outros contemporâneos seus. É preciso reter esse ponto: a *Mitologia* é uma parte da enfática recepção da Antiguidade, e Moritz estava interessado em que os documentos antigos pudessem ser usados para comunicar à sua própria época algo que ele considerava importante. Mas o que é que o interessava nos textos antigos? Observemos melhor: não sei se notaram

que em minha enumeração das obras utilizadas por ele não aparecem autores importantes para a mitologia. Estou falando dos chamados mitógrafos, isto é, Diodoro Sículo, Apolodoro, Higino, o mitógrafo latino e outros. Nos escritos desses autores publicados pouco antes ou pouco depois do nascimento de Cristo, encontram-se muitos mitos ou versões de mito para os quais não existem outras fontes de transmissão. Quem, por exemplo, quiser saber algo sobre Hércules, não pode evitar estudar Diodoro ou Apolodoro. Os mitógrafos escreveram muito tempo depois da época em que os mitos determinavam o pensamento sobre o cosmos, pelo menos entre os homens filosoficamente cultivados. Os mitógrafos não refletem em forma mitológica, mas coletam tradições antigas e procuram sistematizá-las. Eventualmente eles constataam contradições entre as fontes ou se distanciam de narrativas por demais inacreditáveis. Para autores que se ocupavam dos mitos no século XVIII, os mitógrafos estão, por essa razão, entre os

mais importantes pontos de referência. Que valor atribuíam aos mitógrafos, pode ser mostrado pela circunstância de que Christian Gottlob Heyne publicou uma edição comentada de Apolodoro. Diodoro e Apolodoro também estão entre os fiadores mais importantes do lexicógrafo Benjamin Hederich.

Por outro lado, não consegui comprovar uma única passagem em que Karl Philipp Moritz tenha recorrido aos mitógrafos e obtido material dos escritos deles para a *Mitologia*. É óbvio que esses registros que só conhecemos pelos mitógrafos chegaram a Moritz por via indireta; pois ele, como vimos, utilizou escritos de informação sobre o mito do século XVIII, os quais, por sua vez, se apoiavam nos mitógrafos. Ele mesmo, no entanto, parece não ter se interessado minimamente por essa literatura. Isso salta tanto mais à vista, quanto na época de Moritz as mitografias compostas em grego eram acessíveis em traduções alemães recentes. A ausência de mitografias, parece-me, é um fato que requer atenção e interpretação. Se Moritz não presta

atenção a essas fontes, quer me parecer que ele volta as costas não apenas para certas correntes de transmissão antigas, mas também para uma prática de investigação dos mitos que pode ser observada, tanto no século XVIII, como também em todo o início da era moderna. Justamente na renúncia aos mitógrafos é que vem à luz a sua tentativa de fundar de um modo novo o seu contato com o mitos, com a mitologia. Ao estudarmos a obra de Antoine Banier, vimos como esse autor procura despir os mitos de seu traje poético, de que ele tinha a mais profunda desconfiança. Para Banier, a língua dos poetas está sob a suspeita da mentira.

Em oposição a isso, Moritz empreende uma nova valoração: até onde se vale de fontes antigas para o seu trabalho na *Mitologia*, ele recorre exclusivamente aos documentos poéticos. A sonoridade dessas poesias ainda pode ser ouvida na linguagem em que a *Mitologia* foi escrita. Darei um exemplo disso. No capítulo sobre Diana, Moritz escreve:



Quando Júpiter, a quem pediu adulatoramente, lhe concedeu a condição virginal, ela tomou da flecha e do arco, acendeu sua tocha nos raios de Júpiter e foi passear no alto pelos bosques, acompanhada das ninfas, e pelos cimos tempestuosos.<sup>24</sup>

Esta é uma paráfrase extremamente condensada, cuja primeira parte provém do hino de Calímaco a Ártemis. Para a parte final da frase, Moritz está se valendo, por sua vez, do hino homérico XXVIII a Ártemis, no qual se lê, por exemplo:

*Sie die auf schattigen Bergen, und Lüfte durchsäuselten Gipfeln*

*Sich erfreuet der Jagd, und spannet den goldenen Bogen.*<sup>25</sup>

---

24 Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 135.

25 *Gedichte aus dem Griechischen übersetzt von Christian Graf zu Stolberg*, Hamburgo: Bohn, 1782, p. 102. [“Ela que nas montanhas sombreadas e nos cumes sussurrados pelo vento se alegra da caça e tensiona o arco”].

Quando olhamos mais detidamente para a formulação de Moritz, fica claro que o autor aceita até a métrica da passagem citada:

*hoch in den Wäldern einher, und auf den stürmischen  
Gipfeln*

é um hexâmetro completo. Não creio que esteja indo muito longe quando afirmo que Moritz, ao menos em várias passagens, procure provocar na *Mitologia* uma reminiscência sonora do estilo dos hinos e das epopeias homéricas.

Tendo por pano de fundo essa seleção das fontes antigas e do corpo a corpo com elas, posso precisar agora em que sentido Moritz considera, no texto da *Mitologia*, o mito como arte. De sua perspectiva, o mito é, em primeiro lugar, poesia. Homero, que Moritz enaltece como o poeta por excelência em outras obras, é quem desempenha nisso o papel principal. Quem

tentasse retirar a aparência poética, o manto poético das criações mitológicas para chegar mais perto do seu “cerne verdadeiro”, destruiria o que há de mais importante no mito. A *Mitologia*, em seu todo, empreende a grandiosa tentativa de dar de volta aos seus leitores contemporâneos uma noção positiva do mito como criação poética, que lhe fora subtraída por autores como Antoine Banier. Nesse sentido, a *Mitologia* é um confronto com tentativas de racionalizar o mito e, num sentido mais geral, um confronto com um Iluminismo de têmpera racionalista.

Sem dúvida, não se deve imaginar que Moritz tenha tido a intenção de ressuscitar o mito, tal como este existia aos olhos dos gregos. Os capítulos sobre os deuses da *Mitologia*, apesar dos empréstimos estilísticos que Moritz vai buscar nos poemas antigos, não coincidem com o modo de expressão mitológico. Que o “sermo mythicus”, para aproveitar a deixa de Christian Gottlo Heyne, pertença a um passado remoto, é claro para Moritz. Tentei mostrar que Moritz tenta observar a distância que

os autores do Iluminismo introduzem entre a própria época e a época do mito. Essa distância também pode ser lida no capítulo sobre Apolo. A voz do autor não deve ser ouvida apenas como a voz de um mediador que reproduz os temas míticos antigos e o tom de suas poesias procurando reportar a mitologia aos leitores contemporâneos, mas deve ser ouvida também como uma instância de reflexão, que reflete sobre a mitologia antiga. Ele escreve, por exemplo:

Entre as criações poéticas dos antigos, esta [Apolo como “poesia”] é uma das mais sublimes e mais amáveis, porque ela mesma novamente dissolve a ideia de destruição, sem recuar de tremor diante dela, na ideia de juventude e beleza, e desta maneira dá, no entanto, àquilo que é totalmente oposto uma consonância harmônica.<sup>26</sup>

---

26 Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 110.

Comparando-o com os escritores que o precederam, tratados na primeira aula, Moritz se coloca, por isso, um outro problema, um problema novo: Banier e muitos de seus contemporâneos se interessam em sublinhar a distância entre o presente e o mito. Eles querem se distinguir dos homens antigos, que consideravam verdadeiras as narrativas mais inverossímeis e insípidas proporcionadas pelos mitos. Moritz, ao contrário, parece perceber essa mesma distância, até certo grau, como perda. Para ele, a questão que se coloca é de que maneira é possível reatar o fio com a poesia mitológica da Antiguidade. Moritz, sem dúvida, não reflete sobre essa questão discursivamente, mas implicitamente. Mesmo quando, como já observei, o lema romântico da “nova mitologia” não aparece na *Mitologia*, é justamente a pergunta pela possibilidade de uma tal “nova mitologia” que está na base do livro. A resposta de Moritz consiste, se vejo corretamente, no texto da própria *Mitologia*: mitos antigos não podem, como mostra a *Mitologia*, ser

simplesmente ressuscitados. Mas talvez seja possível refundar uma variante “moderna” do “sermo mythicus” no modo da presença reflexionante.

Permitam-me, no entanto, afirmar que, com o que acabo de dizer, deixo ainda sem responder uma outra questão, a de saber qual contato deve o leitor moderno ter com as histórias mitológicas e que espécie de conhecimento ele pode extrair delas.

### ***2.3. O Almanaque mitológico para damas***

Gostaria de lhes dar um outro exemplo complementar, que não é tirado diretamente da *Mitologia*, para ilustrar o procedimento que Moritz emprega ao lidar com os mitos gregos, e as consequências interpretativas que podem ser extraídas daí. Em 1792, um ano depois que o principal escrito mitológico dele foi publicado, aparece o *Almanaque mitológico para damas*. O *Almanaque* é tirado essencialmente de materiais utilizados durante

a construção da *Mitologia*. Não se faz injustiça ao *Almanaque*, se o caracterizamos como um reaproveitamento de certas partes da *Mitologia*. Entendo por “certas partes” justamente o capítulo sobre os deuses olímpicos, com os quais estamos nos ocupando. Da perspectiva de um editor, o *Almanaque* não apresenta exigências tão altas no que diz respeito aos comentários; pois o texto é idêntico ao da *Mitologia*. Não obstante, Moritz introduz algumas modificações: o *Almanaque* está impresso num formato menor; manifestamente, ele foi feito para caber numa bolsa de mão utilizada por mulheres. Além disso, o *Almanaque* traz uma nova série de gravuras em cobre, que também têm uma fatura algo diferente das que se encontram na *Mitologia*.

Buscando as razões para o reaproveitamento de partes da *Mitologia* e a lógica das modificações que Moritz efetua, o ponto de apoio mais importante é o conceito de “almanaque”. O título *Almanaque mitológico* sinaliza que o autor se deixou levar em suas decisões por uma certa estratégia mediática. Almanagues eram

uma forma de publicação que, seguindo o modelo francês, foi aclimada na Alemanha a partir do início da década de sessenta do século XVIII, e desempenhou grande papel no mercado editorial nos últimos decênios do mesmo século.

No conjunto, os almanaques eram um gênero flexível, no qual podiam ser trabalhados temas das mais variadas espécies. De particular importância, entretanto, foram os “almanaques das musas”, que se especializaram na publicações de novas produções líricas e contribuíram consideravelmente para a popularização das “belas letras”. A lírica publicada em almanaques das musas não era apenas assunto para eruditos, mas parte dos artigos de cultivo doméstico de camadas mais amplas e, não por último, do mundo feminino. Se Moritz publica um *Almanaque mitológico*, é visível que ele pretende atingir, com o tema da mitologia, um público que se sentiria talvez menos facilmente atraído pela *Mitologia*. Pelo visto, a preocupação principal do autor é, no fundo, voltar a atenção



de um público mais amplo para a mitologia.

Em minha opinião, a mudança mais importante que Moritz introduz em relação à *Mitologia* está ligada ao conceito de almanaque: entre as passagens que ele tira da *Mitologia* o autor intercala versos de poemas que ele, como afirma, extrai de hinos antigos. Os trechos de poemas vêm de coletâneas que ele também utilizou na *Mitologia*, isto é, os hinos homéricos, os hinos de Calícamo e as *Odes* de Horácio. Como exemplo, lhes cito o capítulo sobre Apolo do *Almanaque*, em que Moritz insere trechos do hino de Calícamo a Delos, do hino a Apolo do mesmo poeta e da Ode 1, 31 de Horácio. Os versos são em parte traduzidos bem livremente e, em muitos casos, Moritz não se atém à composição deles nos respectivos originais, mas concentra versos que são encontrados em passagens dispersas nos seus modelos. Quando Moritz, no *Almanaque*, acrescenta versos ao texto da *Mitologia*, ele exterioriza uma estrutura textual que, como vimos, está oculta na base deste último livro. Parece ser claro que com essas inserções

líricas no âmbito mitológico ele procura um ponto de contato com o conceito fundamental dos almanaques das musas. Como quer que seja, o *Almanaque mitológico* toma parte, de maneira particularmente visível, na mudança poética que Moritz quer imprimir à mitologia. Não se trata para o autor da transmissão de material mitológico, mas da atualização do mito como poesia.

À questão de saber que propósitos Moritz segue nisso, o *Almanaque* contém uma indicação promissora. Do preâmbulo introdutório ao livrinho, fica-se sabendo que as inserções de poemas, isto é, as traduções dos hinos e odes antigas devem “nos dar, por assim dizer, uma imagem da *liturgia* dos antigos”. Para entender o que Moritz entende por “liturgia”, vale a pena lançar uma rápida olhada a um outro de seus escritos. A expressão “liturgia” remete a um outro texto voltado ao estudo da Antiguidade, que Moritz havia publicado, como a *Mitologia*, em 1791, a saber, a *Anthusa, ou antiguidades romanas. Um livro para a humanidade*. Nesse livro, Moritz descreve os rituais de culto

sagrado dos romanos e, por fim, o calendário de festas romanas, principalmente sob o aspecto da “sagração da vida real” ou “como uma espécie de gozo mais elevado da vida terrena”. O tema da *Anthusa* é a tentativa de descrever as celebrações romanas como elevação simbólica ou também estética da vida na festividade. Ficamos sabemos pela obra que as práticas rituais são capazes de desatar os acontecimentos cotidianos de sua conexão funcional, de convertê-los em objeto de uma contemplação “fruidora” e de fazer com que apareçam como belos.

Volto ao *Almanaque mitológico*: a ideia de isolar o cotidiano de sua funcionalidade, ligada à ideia de elevação ao belo daquilo que está isolado, também parece constituir o cenário, quando Moritz enfatiza o caráter “litúrgico” dos versos que ele espalha pelo texto. Mas que possibilidade poderia haver de ancorar uma tal ideia em pleno século XVIII? Vocês veem que, partindo do *Almanaque mitológico*, cheguei ao mesmo ponto problemático que eu também já havia alcançado a partir da *Mitologia*: trata-

se do problema de saber de que maneira a confrontação com as histórias antigas poderia ajudar o leitor a elaborar questões sobre o sentido no século XVIII.

Esse problema ficará novamente sem uma resposta; minhas reflexões a respeito não têm absolutamente caráter especulativo. Os contextos rituais, tais como podiam ter existido na Antiguidade, não tinham lugar no século XVIII. Quem se dedicava a questões da Antiguidade era dependente de uma compreensão como leitor e não tinha nenhuma chance de participar de uma celebração real. Parece-me, entretanto, que o *Almanaque* abre ao menos uma fresta mais larga na porta que conduz à integração do mito nas experiências práticas. O *Almanaque mitológico* não foi concebido para a leitura discursiva. Diferentemente da *Mitologia*, ele é composto de várias pequenas seções isoladas, das quais se pode inteirar separadamente. Imagino, como lugar para ela, menos a leitura solitária do que a leitura em sociedade – passeando, num café, num salão. Em tais

ocasiões, o que é lido pode servir imediatamente de entrada para a conversa. Ao menos como conversa, o mito pode ter encontrado um contato com uma forma de ação social. O encontro entre o mito antigo, entre as “liturgias” que estão ligadas a ele, e situações modernas, características do século XVIII, se reveste em todo caso de um caráter de confronto. No entanto, justamente pelas relações de tensão é que poderia resultar uma reflexão sobre questões da constituição do indivíduo e da sociedade.

#### ***2.4. Passagem aos mitos de heróis***

Permitam-me, antes de voltar conclusivamente ainda uma vez ao capítulo de Apolo, lançar um rápido olhar a um outro aspecto da *Mitologia* que considero como um programa contrastante com os capítulos dos deuses. Eu já havia anunciado essa digressão no início da aula de hoje.

Os estudos existentes até agora sobre a *Mitologia* são em

número limitado – mas espero poder convencê-los de que aqui há muitas coisas a ser descobertas e de que muitos aspectos dessa obra merecem uma apreciação mais detida. Os trabalhos de pesquisa que li e dos quais espero sejam em alguma medida completos, acentuam frequentemente os mesmos pontos no que toca a seu interesse por certas partes da obra, e seu desinteresse por outras. Eles se concentram no capítulo introdutório sobre o “ponto de vista”, mais exatamente na suposição de que esse capítulo contém as linhas fundamentais de toda a obra, procurando outros exemplos para suas teses sobretudo nos “capítulos sobre os deuses”. Não critico esse procedimento, pois também creio que com ele podem ser apreendidos pontos programáticos importantes da obra toda. O capítulo introdutório e os capítulos sobre os deuses fazem indubitavelmente parte dos aspectos mais autônomos e sugestivos da *Mitologia*. Mas esse procedimento tem por consequência que grandes partes da *Mitologia* sejam praticamente deixados de lado. Isso diz

particularmente respeito às apresentações que Moritz dedica aos heróis. O que ele tem a dizer sobre Hércules, Teseu, Jasão e os argonautas não interessa muito os pesquisadores; o mesmo vale para as apresentações da Guerra de Troia e suas consequências, e sobre os ciclos de sagas micênicas e tebanos – isto é, os temas privilegiados dos trágicos gregos. As diferenças entre os capítulos dos deuses e dos heróis, parece-me, têm inteiramente o caráter de uma queda qualitativa. Como razões para essas diferenças, para essa falta de homogeneidade da obra no todo, poderia se mencionar o modo de Moritz trabalhar, ou também a pressão do tempo, sob a qual parecem ter surgido praticamente todas as suas obras. Para mim, no entanto, questões de concepção, que devem ser tratadas nesse contexto, parecem-me mais interessantes e fecundas.

Isso salta tanto mais aos olhos, quanto na verdade os heróis detêm um valor não desimportante no programa da *Mitologia*. Pois os heróis semidivinos representam o ponto em

que se dá o embate mais próximo entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens. “A humanidade” explica Moritz

aprendeu, nos heróis semelhantes aos deuses que dela provieram, a apreciar a si mesma e a respeitar o próprio valor. – Agora também a divindade, por assim dizer, foi conciliada com os homens.<sup>27</sup>

Como termo de ligação entre deuses e homens, os heróis são dentro do programa da *Mitologia* os garantes de que os valores estéticos, tais como incorporados pelos deuses, podem ser colocados em relação com a humanidade. Os heróis são, como escreve Moritz, o “laço” por meio do qual “o mundo dos deuses e o mundo dos homens se tornam um belo todo”. Na verdade, só os heróis podem tornar plausível que a humanidade participa da beleza da criação na forma do belo. Segundo uma

---

<sup>27</sup> Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 201.



divisa do Proêmio de *Anthusa*, os heróis seriam responsáveis em particular medida pela “*sagração da vida real*”.

Mas de fato, as condensações dos mitos heroicos por Moritz causam antes uma impressão de secura. O leitor apressado, que estivesse buscando uma impressão geral da *Mitologia*, se inclinará a folhear por alto muito daquilo que Moritz escreve. Durante a leitura se tem a impressão de que as particularidades sobre as quais Moritz relata não têm o mesmo peso que nos capítulos sobre os deuses. É como se se tratasse mais de transmitir a matéria de um curso do que ligar significação e conteúdo a esse material.

Razões para isso podem estar no material mesmo. Vimos que Moritz compõe os capítulos sobre os deuses a partir de paráfrase, por vezes também de citações de fontes poéticas antigas, que ele conhecia e combinou para os próprios fins. Para os mitos dos heróis não há, ou não há na mesma medida, fontes poéticas semelhantes à disposição. Geralmente, as

narrativas heroicas são transmitidas por fontes não poéticas, mitográficas (Diodoro, Apolodoro etc.), pelas quais, como vimos, ele não se interessa. As apresentações que faz dos heróis apoiam-se no essencial em fontes do século XVIII, das quais Antoine Banier é a mais importante. Mesmo ali onde seria fácil recorrer a originais, Moritz prefere se basear em obras mitológicas de sua época. Como exemplo, cito o capítulo de Teseu, cujo conteúdo provém quase inteiramente da biografia de Teseu por Plutarco. Também as *Vidas paralelas* de Plutarco estavam disponíveis numa tradução recente. Apesar disso, Moritz tira o material de Banier. Algo semelhante vale para os temas das sagas micênicas e tebanas. Para suas condensações, Moritz não recorre às tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides, mas abastece de novo o seu saber na literatura especializada sobre o mito do século XVIII. Mitos narrados de novo, no entanto, são sempre um objeto que passou de algum modo por mediação. Para os mitos heroicos de Moritz vale no

entanto, em particular medida, o seguinte: o autor os extrai de fontes mitográficas da antiguidade tardia, as quais por seu turno coletam material mitológico que em grande parte está perdido. Na sequência, Moritz tem de se curvar também aos interesses particulares dos mitógrafos que referem, por exemplo, *ad nauseam* as genealogias dos heróis.

Mais importante do que essas questões de transmissão de fontes parece-me ser, porém, outro aspecto: aparentemente é a concretização e apresentação justo do “ponto de cisão” entre mundo dos homens e mundo dos deuses, entre a beleza ideal e a experiência prática, que causa dificuldades ao autor. É precisamente aqui que importaria tornar visível uma espécie de ordenação instauradora de sentido no labirinto ou, para empregar a divisa preferida dos mitógrafos iluministas, no “caos” das ações. Poderíamos aplicar também à mitologia uma formulação do Prefácio à Segunda Parte do *Anton Reiser*:

Aquele que começa a prestar atenção a sua vida passada, muitas vezes acredita ver primeiramente apenas inutilidade, fios soltos, confusão, noite e escuridão; mas quanto mais fixa seu olhar, mais a escuridão desaparece, mais a inutilidade se esvai, os fios soltos voltam a se atar, o amontoado e o confuso se ajeitam – e o dissonante imperceptivelmente se resolve em consonância e harmonia. – <sup>28</sup>

A intenção de dissolver o que é caótico em “harmonia e consonância” está em manifesta relação com a teoria estética de Moritz. Segundo ela, como já vimos, também importa que aquilo que é empiricamente conflitante, que causa sofrimento, apareça como perfeitamente belo quando contemplado no todo; a tarefa da arte é pôr esse todo diante dos olhos do espectador. – Não pretendo me ocupar aqui da questão de saber se Moritz teria conseguido fazer ver esse todo perfeito no *Anton Reiser*. Moritz,

---

<sup>28</sup> Moritz, *Anton Reiser*, ed. cit., p. 106.

ao que parece, não conseguiu terminar o romance biográfico. A dissolução do que é conflitante em “harmonia e consonância” pelo menos não é alcançada na quarta e última parte.

Para julgar o capítulo sobre os heróis na *Mitologia* é importante que Moritz também aqui não tenha alcançado esse objetivo. Em vez de fazer com que os mitos de heróis se dissolvam em “harmonia e consonância”, as narrativas se perdem num monte de emaranhados. O que aparece no primeiro plano não é o fio condutor que estabelece os nexos, mas o caos de aventuras contingentes que acometem os heróis. Os mitos heroicos desenvolvem sobretudo as relações antagonistas que podem ser encontradas no mundo dos homens. Por certo, no fim da vida do herói o esperam não raro a morte sombria e a apoteose subsequente. Exemplar nesse sentido é Hércules, queimado no monte Oita e acolhido depois de sua morte entre os deuses olímpicos. Entretanto, esse acontecimento pontual no fim não constitui um contrapeso convincente aos inúmeros trabalhos e

esforços a que Hércules tivera de ser submetido antes.

Uma razão geral para esse fracasso da apresentação dos heróis pode ser encontrada na problematização do caráter heroico em geral no século XVIII. Encontramos na literatura do Iluminismo não poucos exemplos de tentativa de herdar tradições literárias do heroísmo; também Goethe e Schiller empreenderam tais tentativas, buscando utilizar o herói homérico Aquiles para os próprios fins. Mas desconheço um caso em que tais posturas heroicas tenham levado a composições poéticas significativas. Dificuldades fundamentais se colocavam aparentemente no caminho do propósito de unir o herói antigo e o conceito moderno do ideal. Tampouco Goethe e Schiller lograram produzir figuras heroicas que tenham resistido à pressão da razão crítica, do empirismo e da diferenciação antropológica.

No final das contas, não me parece nenhum acaso que Moritz tope com dificuldades precisamente nas passagens que dedica aos heróis. A fratura que acredito ver entre os capítulos

sobre os deuses e os capítulos sobre os heróis indica, penso eu, um problema de concepção da *Mitologia* em geral: precisamente onde o mundo dos deuses olímpicos e o mundo dos homens se afastam, o texto parece se desfazer. A ligação de ambos, que tornaria primeiramente plausível o absorvimento do indivíduo na harmonia do todo, não se realiza.

### ***2.5. Para a autossuperação do belo***

Passo agora a minhas reflexões finais da aula de hoje, com as quais remeto mais uma vez ao início. Permitam-me que resuma brevemente de novo o caminho, um tanto emaranhado, de minhas reflexões: mostrei que na base da *Mitologia* estão as categorias estéticas que Moritz aplica também em seus escritos estéticos, em primeiro lugar, sobretudo, no texto *Sobre a imitação formadora do belo*. Narrativas mitológicas recebem com isso o estatuto de poesia; o mito, segundo Moritz, é arte no sentido

de poesia. Por esse motivo, o autor compõe os capítulos sobre os deuses da *Mitologia*, bem como os do *Almanaque mitológico*, a partir de paráfrases e traduções da poesia antiga. No entanto, ao que parece, Moritz não pode implementar esse programa sem fratura, principalmente nos capítulos sobre os heróis, programa este para o qual é importante fazer aparecer o “caos da mitologia” como poeticamente belo, e me parece que aqui a concepção da *Mitologia* é posta à prova em seu todo.

É fato, no entanto, parece-me, que justamente a multiplicidade e diversidade de formas mitológicas coloca o conceito do belo duradouramente sob pressão. As figuras dos deuses de Moritz estão submetidas a diversas metamorfoses e, já por isso, são dificilmente apreensíveis como seres fixos; eles não podem ser propriamente descritos com o conceito de ordem. Voltarei a esse ponto na próxima aula. Fiquemos em Apolo. No começo da aula de hoje citei a seguinte formulação do capítulo sobre ele:



A constituição humana envolveu [o raio do sol] em si e se elevou com ele ao ideal da beleza, onde a expressão do *poder destruidor* se perde na harmonia dos traços juvenis.<sup>29</sup>

Apolo aparece aqui como o suprassumo do belo, que abaaúla tudo o que é destruidor. Mas a destruição é uma característica essencial do deus. Apolo surge em Moritz não apenas como um jovem belo, como comandante das musas e citaredo, mas também como deus da morte, que atira diante de Troia lanças de peste no acampamento dos gregos, juntamente com sua irmã Ártemis ele atira “flechas suaves” e abate Píton em Delfos. Ambos os lados – o belo e o destrutivo – estão sempre simultaneamente presentes e não podem ser separados um do outro. Moritz apresenta as outras divindades de maneira semelhante. Voltarei a isso também na próxima aula.

No capítulo sobre Apolo, esse princípio – a presença

---

29 Moritz, *Götterlehre*, p. 109.

simultânea de produção e destruição – tem consequência sobre o modo de apresentação: a apresentação do elemento destruidor está sempre misturada à apresentação do belo. O deus da beleza e juventude é um “poder destrutivo”; para conservar a própria beleza, ele tem de aniquilar o que “murchou”. Também isso é uma referência ao texto *Sobre a imitação formadora do belo*. Moritz elucida ali que, no âmbito do escalonamento hierárquico das criaturas, a beleza do superior sempre surge às custas da imediatamente anterior. Apolo tem, por assim dizer, sempre numa mão a cítara, na outra, em contrapartida, a flecha e o arco. Embora Moritz enfatize que a “poesia” de Apolo “dá *ao totalmente oposto* uma consonância harmoniosa”, não há por isso nenhum ponto em que a apresentação da beleza em Apolo alcance o repouso. Quando quase acreditamos que chegamos a apreendê-lo como suprassumo do belo, ele já aparece de novo como seu oposto, e vice-versa: o mesmo deus, cujas flechas trazem a morte, surge no instante consecutivo já de novo como “*Apollo medicus*”. Mas se

o belo permanece um fenômeno tão instável, devemos afinal nos perguntar se deveria ser entendido como oferta para a solução do problema ou como análise e apresentação de um problema. Eu mesmo tendo à segunda alternativa, mas, apesar disso, de deixar a questão em aberto.

## **Terceira lição**

### *3. Psicologia empírico-mitológica — Mitologia e psicologia*

#### *3.1. Constituição traumática da individualidade*

No início de minha primeira aula, afirmei que a “individualidade” é o grande tema problemático do qual Moritz se ocupa na sua obra, especialmente na sua *Mitologia*. Gostaria de retomar esse ponto na aula de hoje. — Vocês se lembram que, na segunda aula, falei sobre a constituição antagônica de Apolo na *Mitologia*. Repetirei aqui uma citação já mencionada por mim, na qual Moritz escreve sobre essa divindade:

Dentre as composições dos antigos, esta [a de Apolo] é a mais sublime e adorável, pois ela mesma dissolve o conceito de destruição, sem recuar diante dele, no conceito

de juventude e beleza e, entretanto, dá, deste modo, a algo totalmente oposto uma concordância harmônica.<sup>30</sup>

Outros conhecedores de mitos do século XVIII também sabiam que Apolo possuía características contraditórias — e até mesmo Horácio tinha consciência disso. Na *Ode* II, 10 citada por Moritz, lê-se:

Se vais agora, mal, nem sempre o irás.  
Desperta Apolo, em sua lira, às vezes,  
A silenciosa musa, pois nem sempre  
O arco distende.<sup>31</sup>

A contradição das características de Apolo é uma circunstância conhecida. Mas apenas Moritz vê nessas tensões

---

30 Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 110.

31 Horácio. *Odes e epodos*, trad. cit., p. 107. [N. T.]

não apenas uma concordância casual ou até mesmo uma prova da irracionalidade da mitologia, mas um sistema. Poderíamos dizer que a contradição interna do deus é a forma sob a qual sua individualidade aparece. Como vimos, segundo a interpretação de Moritz, os opostos se dissolvem na “harmonia”. Como formas artísticas ao mesmo tempo humanas e sobre-humanas, os deuses representam o mais elevado belo artístico e o quinhão que os homens têm dessa forma mais elevada da individualização. No capítulo sobre Zeus, Moritz escreve:

A arte dos gregos elevou-se até o cume pelos seus objetos sagrados; criou figuras de deuses sublimes semelhantes aos homens e, por outro lado, superiores à criação humana, em cujas figuras de deuses todo acaso é excluído e todos os traços essenciais de poder e nobreza estão unidos.<sup>32</sup>

---

32 Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 99.

Vale a pena observar como Moritz traz à luz e interpreta outras figuras de deuses sob o aspecto da contradição que deve ser dissolvida na harmonia. Dou alguns exemplos. Sobre Zeus, o pai dos deuses, Moritz observa:

Pois a fantasia podia gracejar livremente em imagens ousadas com essa divindade, que une em si o prazenteiro e terno, bem como o majestoso e elevado, e se encobre em milhares de formas, ela podia se pendurar na corrente dourada para trazer Júpiter do céu para baixo e, assim, ela mesma seria puxada para o céu.<sup>33</sup>

Zeus é então, ao mesmo tempo, majestoso e prazenteiro e terno, pois os gregos podiam gracejar com esse deus. Voltarei à imagem da corrente dourada mais tarde. Descobre-se na *Mitologia* que o “modelo” de Hera são os “elementos impetuosos,

---

<sup>33</sup> *Idem, ibidem*, pp. 102 e segs.

dos quais todo jogo das paixões humanas é uma pequena cópia”.<sup>34</sup> Mas, simultaneamente, a deusa é “a elevada soberana, a própria beleza sublime que está acima do terno encanto”,<sup>35</sup> ela corporifica antes uma perfeição que repousa em si mesma do que uma dinâmica dos “elementos impetuosos”. Ocorre algo semelhante com o irmão de Zeus, Poseidon. De acordo com Moritz, o deus dos mares está tomado por afetos violentos, ilustrados por exemplo pelo mar que se revolve. “No olhar colérico de Netuno”, escreve Moritz, “é pintado o elemento impetuoso”.<sup>36</sup> Neste contexto, Moritz faz referência ao motivo do “quos ego” da *Eneida* de Virgílio, que possui uma particular história dos motivos na pintura da Modernidade. Além disso, Netuno possui uma afinidade marcada com o animalesco, pois ele ama cavalos. Mas, por outro lado, ele toma parte, como Zeus embora em menor grau, na grandeza majestosa.

---

34 *Idem, ibidem, p. 106.*

35 *Idem, ibidem, p. 108.*

36 *Idem, ibidem, p. 120.*





Imagens de Hera, publicadas na *Mitologia* de K. P. Moritz.

Neste contexto são interessantes Hefesto e Atena. Na *Mitologia*, Moritz integrou uma série de figuras mitológicas de artistas. A elas pertencem Prometeu, Dédalo, de certo modo também Apolo, mas também Hefesto e Atena. Essas divindades-artistas ou também heróis-artistas garantem a importante afinidade artística da *Mitologia*; elas demonstram continuamente que a arte, segundo Moritz, é um tema da mitologia, a saber, que, para Moritz a mitologia possui um aspecto autorreferencial na medida em que ela mesma deve ser vista como arte. As narrativas míticas não são apenas arte, mas nelas existe uma reflexão sobre a arte. A essas figuras de artistas pertencem também Atena e Hefesto. Como escreve Moritz, Atena é a deusa protetora da tecelagem e inventora das artes úteis. No que se refere a Hefesto, Moritz trabalha detalhadamente com o episódio da *Iliada* de Homero no qual Tétis procura o deus e lhe pede uma nova armadura para seu filho Aquiles. Moritz não entra na famosa descrição do escudo de Aquiles; mas ele elogia, por exemplo, o tripé automático e as

criadas douradas que o deus criou para seu próprio uso.

Porém, as duas divindades, Atena e Hefesto, possuem um outro lado: Atena não é apenas artesã, mas também deusa da guerra, uma “destruidora de cidades”; tal como com Apolo, nela também se ligam lados construtivos e destrutivos. E mais: Atena também possui dois lados em relação à identidade de gênero, junto ao seu lado masculino, frio, o autor identifica um lado feminino e terno da deusa. Moritz escreve resumidamente:

A elevada figuração da divindade Minerva, tal como em Apolo, na qual os opostos se unificam, torna essa composição bela, que aqui se transforma numa linguagem mais elevada, a qual reúne numa única expressão uma grande quantidade de conceitos que soam harmonicamente uns nos outros, e que, em geral, estão dispersos e isolados.<sup>37</sup>

---

37 Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 123.

Ao contrário, por um lado Hefesto tem, como vimos, uma inclinação ao belo e àquilo que é finamente trabalhado. Por outro lado, ele mesmo é feio e cômico. Por causa de seu pé coxo ele é expulso do Olimpo, e os deuses caíam na gargalhada quando ele fazia papel de copeiro nos seus banquetes. O belo artístico surge então numa combinação peculiar com sua depreciação cômica, a saber, com seu oposto. Mais uma vez, Moritz não deixa de ressaltar que a oposição deve coincidir no final com uma imagem total bela:

Mas a imaginação ousada dos antigos sabia travestir o próprio cômico com o poder dos deuses e a nobreza, com uma dignidade sublime superior a tudo que é humano, através da qual eles recebiam mais nuances, que conferem um encanto inimitável às suas composições.<sup>38</sup>

---

38 Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 146.

p 126.



p 126.



Imagens de Atena, publicadas na *Mitologia* de K. P. Moritz.

Podem-se fazer observações semelhantes sobre os outros deuses. Marte, o selvagem deus da guerra, como se sabe, assume uma relação amorosa com Vênus; como escreve Moritz, ele cuida “da aliança secreta da ternura com o ímpeto.”<sup>39</sup> Ao contrário, Vênus se apresenta “nas composições dos antigos” como “a mais terna dentre as deusas e também como um ser terrível”,<sup>40</sup> pois quando desencadeia a Guerra de Tróia, ela atua de modo destrutivo e leva uma cidade inteira à ruína. Diana, a caçadora virgem, lidera “o coro das Musas e das Graças”,<sup>41</sup> como Apolo. Mas Ceres e Proserpina são sobretudo um exemplo excelente para o jogo recíproco entre os opostos na *Mitologia*, que quero demonstrar aqui. Ceres, a mãe, é sabidamente deusa da fertilidade, que representa o crescimento a partir da terra. Sua filha, Proserpina, ao contrário, é sequestrada pelo deus do submundo Plutão e deve permanecer metade do ano

---

39 *Idem, ibidem*, p. 129.

40 *Idem, ibidem*, p. 131.

41 *Idem, ibidem*, p. 136.

no Hades antes de poder permanecer a outra metade do ano no Olimpo. Mais ainda do que os outros deuses, Proserpina e Ceres corporificam os opostos e o inconciliável. Mais uma vez, dou a palavra a Moritz:

Plutão também se chama Júpiter estúgio ou submundano; e a encantadora filha de Júpiter celestial se casa com ele, na qual a composição une os conceitos opostos de vida e morte e por causa da qual se forma um elo secreto e terno em torno do elevado e das profundezas.<sup>42</sup>

Às mesmas divindades foram dirigidos os mistérios de Elêusis, sobre os quais eram impostas prescrições secretas na Antiguidade e cujo significado foi repetidamente pensando em dissertações detalhadas no século XVIII.

Moritz tem uma interpretação própria sobre esses

---

<sup>42</sup> *Idem, ibidem*, p. 143.

mistérios, com a qual ele une sua ideia de ambivalência das figuras gregas dos deuses; pois, segundo ele, a sequência de experiências chocantes e graciosas, às quais estavam expostos os iniciados nos Mistérios, representa também o jogo recíproco de categorias opostas e dificilmente compatíveis. De acordo com Moritz, é

como se prestassem atenção nessa sucessão do terrível e do belo para preencher o ânimo dos iniciados com uma doce admiração quando, no final, o absolutamente oposto se dissolvesse na harmonia.<sup>43</sup>

Estou certo de que os exemplos são suficientes para tornar claro do que se trata: Moritz compreende as figuras dos deuses como fenômenos altamente complexos, que possuem características completamente contraditórias, descontínuas e que se excluem conceitualmente uma à outra. Se seguimos

---

43 Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., pp. 143 e segs.



Moritz, os deuses gregos são exageradamente tensionados, de tal modo que eles, contemplados logicamente, devem fazer-se em pedaços, para formulá-lo assim. Dito de outro modo: os gregos eram confrontados com um mundo no qual não estavam disponíveis categorias conceituais, categorias que fossem capazes de manter junto o que estava separado.

Na verdade, tal como Moritz os expõe, os deuses representam exatamente aquilo que descrevi na aula anterior como traumático — o mundo da experiência do que é díspar, no qual o todo, uma totalidade sensível, não pode ser verificado sensivelmente. Mas, apesar disso, os deuses devem sempre representar um todo quando os contemplamos esteticamente. Neste sentido, a mitologia tem a tarefa de curar a separação dolorosa, ela deve mostrar um caminho que permita evitar o trauma.

No centro da aula de hoje, não apresentarei o caminho de cura, mas o trauma, o dilema, a ambivalência, aquilo que parece ser, à primeira vista, inconciliável. Muito mais pode

ser dito da pergunta colocada por Moritz, porém gostaria de desenvolver algumas teses sobre o tema.

### 3.2 “Arquétipo” e metamorfose

Se queremos voltar nossa atenção à aparição divina, cabe observar mais detidamente o conceito que citei em relação à deusa Hera. O “arquétipo” de Hera, escreve Moritz, é o “elemento impetuoso”. O conceito de “arquétipo” aparece sempre na *Mitologia*, e parece pertencer aos vocábulos preferidos de Moritz. Na realidade, o autor atribui a cada um dos deuses olímpicos um “arquétipo”. Dou alguns exemplos: o arco-íris é um “arquétipo” da deusa Iris, o primeiro “arquétipo” de Apolo é o raio solar, o “arquétipo de Netuno é a superfície descomunal do mar”,<sup>44</sup> o “arquétipo de Diana é a lua reluzente”,<sup>45</sup> o arquétipo

---

44 Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 117.

45 *Idem, ibidem*, p. 137.

de Héstia é “a vida sagrada, ardente da natureza, que se espalha a todos os seres com um afeto terno”.<sup>46</sup>

Curiosamente, os estudos nunca se ocuparam desse conceito de arquétipo até hoje, embora ele tenha um papel de destaque na *Mitologia*. E é importante até mesmo para o ponto de vista do capítulo introdutório. Já na primeira aula, destaquei a crítica à alegoria, a convicção com a qual Moritz se opõe às tentativas de interpretar mitos no contexto de um sistema referencial alegórico. Como exemplo dessa explicação errônea, Moritz nomeia a interpretação de Zeus como “vento superior”. Com isso, ele se refere à explicação alegórica do pai dos deuses como Éter, como invólucro além da atmosfera, que envolve a terra e remonta à filosofia estoica da Antiguidade, que posteriormente, no século XVIII, foi acolhida pelos mitógrafos da Modernidade. Parece que Moritz decididamente põe fim a essa interpretação alegórica.

---

46 *Idem, ibidem*, p. 151.

Que Moritz faça uso recorrente dessa mesma explicação na *Mitologia*, também passou despercebido aos pesquisadores. A interpretação de Zeus como “Éter” e, ao mesmo tempo, a de Hera como Aer, como atmosfera perto da terra, respirada pelos homens, constituem o fundamento do capítulo sobre Zeus e Hera. Moritz diz sobre o pai dos deuses “que sob o conceito sublime de Júpiter se pensa a própria totalidade circundante como arquétipo”.<sup>47</sup> Por outro lado, a imagem superior de Juno “era o círculo de ar que circunda a terra”. Diferente do que aparenta à primeira vista, é absolutamente permitido relacionar Zeus com o Éter e Hera com o Aer, porém obviamente não no sentido duma interpretação alegórica. O que a relação das figuras divinas tem a ver com um “arquétipo”?

Para que entendamos isso, ou melhor, para que se entenda o que penso sobre essa pergunta — é de grande auxílio fazer um desvio e observar melhor a teoria da metamorfose contida

---

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 102.

na *Mitologia*. Para esse fim, devo falar novamente das fontes utilizadas por Moritz para esse trabalho na *Mitologia*. A *Mitologia* se diferencia dos escritos sobre mitologia do século XVIII que tomei como comparação pelo fato de que os deuses e heróis dos gregos são mostrados num processo orgânico de surgimento; para tanto, ela retoma a cosmogonia, pois é o texto mais conhecido e mais bem conservado, a saber, a *Teogonia* de Hesíodo. Normalmente se assume que a *Teogonia* seja o texto mais antigo conservado dos gregos, depois dos épicos de Homero, e que tenha surgido aproximadamente no século VII a. C. Quando Moritz trabalhava na *Mitologia*, havia apenas uma versão em prosa da *Teogonia* em língua alemã, que era uma versão de segunda mão do francês. Moritz não utilizou essa tradução, então provavelmente conhecia a *Teogonia* pelas edições sinópticas greco-latinas. Moritz dá o título de “A geração dos deuses” ao capítulo em que discute o surgimento do mundo divino. Neste caso, trata-se de uma tradução direta do título latino da *Teogonia* (*deorum generatio*).

O caminho que Moritz persegue nas pegadas de Hesíodo começa com o caos originário; neste ponto é importante ter em vista que, quando Moritz quer caracterizar a confusão da tradição mitológica, ele não fala de “caos mitológico” como os demais conhecedores dos mitos do século XVIII, mas de “labirinto” mitológico. O conceito de caos, importante neste contexto, na *Mitologia* permanece restrito à confusão amorfa, desordenada, que predominava antes do surgimento dos deuses. Desse caos são formadas as primeiras aparições, ainda amorfas, depois as aparições com características obscuras (Terra, Tártaro, Eros, Erebos); posteriormente surge a luz (Uranos, Éter, Dia), detalhes da terra (o Mar, as Montanhas), finalmente todos os tipos de gigantes e monstros (Hecatônquiros, Ciclopes, Titãs, Gigantes) e, depois, a verdadeira geração dos deuses (Cronos, Rea) até que, no final, Zeus, seus irmãos e seus filhos tomam o poder no Olimpo.

Não apresentarei o processo de surgimento em detalhes. Para nós, é importante que, com sua *Teogonia*, Hesíodo tenha a

intenção de descrever o estabelecimento de uma ordem mundana jurídico-moral com a fundação do mundo divino cada vez mais diferenciado; ordem mundana cuja garantia é, no final, Zeus. Moritz tem outro objetivo em vista, pois quer mostrar como do caos originário, da confusão do início, se desenvolvem as figuras divinas individualizadas e também os homens. O processo que interessa a Moritz não deve ser avaliado sob aspectos jurídico-morais, mas sob aspectos estéticos. A existência dos deuses antropomórficos ocorre graças a processos de transformação e individualização contínuos.

O lado metamórfico desses processos é ainda mais claro quando se observam mais atentamente os deuses olímpicos e suas pré-histórias correspondentes. Muitos deles, como interpreta Moritz, existem numa figura dupla — uma mais velha e outra mais jovem. Neste ponto, tem efeito a palavra “arquétipo”. Predecessor — ou arquétipo — de Apolo é, como vimos, o sol; o arquétipo de sua irmã Ártemis é Selene, a lua. A deusa olímpica

Afrodite, filha de Zeus e Dione, tem sua predecessora na deusa nascida da espuma, da qual Hesíodo fala. Se seguimos Moritz, a mitologia grega apresenta como figuras precedentes ainda não individualizadas se metamorfoseiam em divindades olímpicas antropomórficas ou, dito de outro modo, como por detrás dos deuses olímpicos aparecerem os vultos indistintos, nebulosos das antigas divindades. Um mitólogo profissional faria referência aqui ao fato de que Moritz não toma o partido mais seguro com essa tese. A relação entre Hélios e Apolo, Ártemis e Selene foi muito discutida em todas as épocas. Que haja uma metamorfose entre ambos respectivamente, uma passagem do antigo ao novo, é uma invenção ou interpretação mitológica particular de Moritz —uma circunstância importante para o autor.

O conceito “metamorfose” não é empregado por Moritz, mas eu o escolhi com cuidado. O autor descreve o mesmo processo como “rejuvenescimento”. Lê-se:



é como se a fantasia dos poetas tivesse formado Apolo e Hélios em um único ser, que rejuvenesce em si mesmo.<sup>48</sup>

“A filha de Hipérion rejuvenesce” em Ártemis. “Rejuvenescimento” é um conceito utilizado por Moritz também em outros textos. Se o entendo corretamente, ali ele descreve duas coisas ao mesmo tempo: o processo de transformação de uma aparição mais velha numa mais jovem; neste sentido, “rejuvenescimento” é necessário para permitir existência e desenvolvimento contínuos. Moritz sabe — e o descreve no exemplo de Apolo — que, especialmente nesse sentido, “rejuvenescimento” está sempre ligado a “aniquilamento”, ao sofrimento individual. Em segundo lugar, “rejuvenescimento” é antes a transformação espacial do que não tem contorno, limites definidos, numa coisa claramente demarcada. Nessa acepção de rejuvenescimento, funciona também na obra de Moritz, por

---

48 Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 59.

exemplo, a diminuição do gigantesco em relações de grandeza que podem ser compreendidas de um só relance. Aqui nos aproximamos da teoria da arte de Moritz; pois, neste sentido, a obra de arte fechada em si mesma, autônoma é uma forma de aparição rejuvenescida da natureza na sua perfeição total. Moritz escreve:

Porque essa impressão do belo supremo necessariamente deve se prender a algo, então a força formadora, determinada pela sua individualidade, escolhe algum objeto visível, audível ou compreensível à imaginação, ao qual ela atribui o brilho do belo supremo numa escala reduzida.<sup>49</sup>

Mas retornemos ao caráter metamórfico do rejuvenescimento: pode-se falar em metamorfose na medida em que o velho não se perde simplesmente no novo, mas permanece

---

49 Karl Philipp Moritz, *Ueber die bildende Nachahmung des Schönen*, Berlin: Schul, 1788, pp. 24 e segs.

contido nele. Moritz escreve que “a fantasia continuamente liga a figura humana dos deuses ao seu arquétipo celestial”. Assim, Apolo não aparece simplesmente no lugar de Hélios e Ártemis não se desfaz de Selene, para jogá-los no esquecimento, mas de algum modo o velho permanece contido e atual no jovem. Moritz escreve de Hefesto:

Embora Vulcano apareça apenas com os novos deuses, mesmo assim seu arquétipo resplandece obscuramente por detrás das velhas figuras divinas.<sup>50</sup>

Acredito que agora fica mais claro qual é a relação entre arquétipo (*Urbild*) e imagem (*Bild*) que Moritz imagina: se os deuses fossem tratados como alegorias, o arquétipo seria o verdadeiro sentido alegórico, ao qual a imagem apenas remete. De fato, Moritz fala de uma relação de identificação;

---

50 Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 148.

apenas as figuras divinas antropomórficas são capazes de tornar compreensível o arquétipo amorfo, que resplandece obscuramente a partir delas. Provavelmente não estaria errado descrever essa relação de identificação antes como simbólica, no sentido de Goethe; deuses são sempre um todo acabado em si, que no entanto podem ser interpretados em relação a outros contextos mais abrangentes.

Não tenho certeza em qual fonte Moritz se apoia quando desenvolve tal modelo metamórfico da natureza. É possível que ele se refira ao modelo da *aurea catena Homeri*, a saber, para utilizar outra expressão, ao modelo da grande cadeia dos seres (*the great chain of beings*). Para tanto, há na *Mitologia* ao menos um ponto de referência. Em Homero, Júpiter mostra seu poder aos deuses com o auxílio de uma corrente:

Auf wohlan! Versucht es, ihr Götter, damit ihr es wisset,  
Eine güldene Kette hinab vom Himmel zu senken;

Hängt euch alle daran, ihr Götter und Göttinen,  
Dennoch zöget ihr nicht vom Himmel herunter zur Erde  
Zeus, den waltenden Gott, mit eurer mühsamen Arbeit.  
Aber wenn dann ich ergriffe die goldene Kette,  
Zög ich in die Höhe mit euch das Meer und die Erde,  
Wickelte um den Gipfel des hohen Olümpos die Kette  
Dann, uns dähe schweben das Meer und die Erd' und  
die Götter.<sup>51</sup>

Vereis quão grande é meu poder. Caso  
queirais fazer a prova, suspendei do céu  
uma corrente de ouro. Pendurados dela,  
tentai, deuses e deusas juntos, das alturas  
puxar Zeus soberano para a terra. Mesmo  
com todo o esforço, não conseguireis fazê-lo,

---

51 Homero, *Ilíada* 8, 18-26, tradução de Stolberg, vol. 1, pp. 195 e segs.

enquanto eu, se quiser, a todos puxarei  
e ainda, de arrasto, levo a terra e o mar talásseo.<sup>52</sup>

Na *Mitologia*, ao contrário, a corrente ilustra a ligação entre alto e baixo, Olimpo e terra: a fantasia “podia se pendurar na corrente dourada para trazer Júpiter do céu para baixo e, assim, ela mesma seria puxada para o céu”.<sup>53</sup> Com isso, Moritz parece se unir à interpretação do motivo, como ela havia sido defendida no século XVII, por exemplo por Alexander Pope e Moses Mendelssohn. Deve permanecer objeto de especulação se Moritz conhecia também modelos herméticos, que utilizam o mesmo motivo. A metamorfose mitológica seria então uma dinâmica, que cria uma ligação entre as formas fenomênicas da natureza segundo os princípios de plenitude, continuidade e gradação. Para as imagens divinas complexas é interessante

---

52 Homero, *Iliada* 8, 18-26. Tradução de Haroldo de Campos. (NT)

53 Karl Philipp Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., pp. 102 e segs.

que nesse modelo as oposições polarizadas (alto/baixo; bom/mau; rude/fino) sejam simultaneamente originárias e simultaneamente existentes.

### ***3.3 Mitologia como psicologia empírica***

Agora chegamos ao ponto de vista de minha odisseia pela *Mitologia*, o ponto ao qual dou grande importância nessa aula. Penso que não chegamos ao fim da interpretação da relação entre imagem dos deuses e arquétipos. No entanto, ousa aqui dar um passo em áreas ainda não exploradas por ninguém.

A ideia de que pode haver uma ligação entre a *Mitologia* e os interesses psicológicos de Moritz não é nova. Em 1955, o pesquisador Karl Kerényi já colocara Carl Gustav Jung em contato com a *Mitologia*. Cito a passagem, pois ela se refere exatamente à relação entre oposições polarizadas, como as encontramos nas figuras divinas de Moritz.

Com Jung, escreve Kerényi,

a psicologia profunda ganha terreno relativamente à ligação dos opostos, que Moritz, profundamente interessado na psicologia e profundamente receptivo, descobriu nas figuras divinas gregas.<sup>54</sup>

Kerényi não entra em detalhes nessa passagem. Se ele tem razão, ele teria deparado com o resultado mais inovador do livro sobre mitologia de Moritz.

Para fundamentar minha tese, permito-me mais um desvio, desta vez pela *Revista de psicologia empírica*. Como já disse na primeira aula, essa revista é o ato pioneiro de Moritz no âmbito da psicologia. A revista é composta em boa parte de contribuições enviadas a Moritz por outros autores, as quais tinham a função de preencher as diferentes rubricas da revista

---

54 Karl Kerényi, *Gedanken über die Zeitmäßigkeit einer Darstellung der griechischen Mythologie*, in: *Universitas*, \_8 (1955), pp. 68–272, p. 270.



(psicologia das enfermidades, psicologia dos signos etc.). Assim, boa parte da revista compreende uma coleção de histórias de casos psicológicos de valor.

Dentre os autores que escreveram contribuições para a revista estava também o próprio Moritz. Alguns textos são de sua própria pena. A alguns deles, Moritz dá uma tonalidade que poderia ser vista em relação à *Mitologia*. Interessam-me sobretudo as “Lembranças dos primeiros anos da infância”, do ano de 1783, e a “Continuação da revisão dos três primeiros volumes”, publicado em 1786, uma espécie de inventário dos três primeiros anos da revista. Nessas contribuições, Moritz se ocupa do tema da “descoberta do inconsciente”, para utilizar uma expressão anacrônica; contorno o obstáculo do anacronismo dizendo: ele se ocupa do pré-consciente. Como psicólogo empírico, Moritz chega tateando à noção de que o ser existente por si mesmo ou “uma existência autônoma”, isto é, os indivíduos tomam parte numa “totalidade anterior e posterior”, impessoal e

onipotente, da qual eles surgem e na qual também perecem e se dissolvem, como uma onda numa “superfície marítima circundante”.<sup>55</sup> Assim, Moritz afirma que a consciência pode controlar apenas um âmbito limitado de sua própria existência. Por outro lado, seguindo Moritz, há um âmbito muito mais amplo, no qual a consciência não tem poder, mas ao qual ela está indissociavelmente ligada, do qual ela surge e no qual ela se dissolve novamente. Para o século do Esclarecimento, cujo programa foi escrito pela razão mesma, a exigência que provém necessariamente dessa ideia não poderia ser muito valorizada.

Para Moritz, a investigação dessa “mancha branca” no mapa antropológico tem um significado crucial. Na *Revista de psicologia empírica*, ele quer, entre outras coisas, explorar o âmbito do homem ao qual a razão não tem acesso. Apenas quando soubermos algo mais detalhado sobre ele, poderemos

---

55 Cf. Karl Philipp Moritz, *Fortsetzung der Revision der drei ersten Bände*. In: *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, 4, 3 (1786), pp. 2–4. Cf. *Erinnerungen aus den frühesten Jahren der Kindheit*. In: *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, 1,1 (1783), pp. 65-70.

compreender os contextos de sentido nos quais se encontra a vida individual, e ordenar o pesar que o indivíduo sente. Por outro lado, sem essa compreensão, o mundo da experiência permanece labiríntico; ele aparece como uma confusão sem sentido, no qual os “fios interrompidos” não se deixam ordenar numa imagem do todo — para utilizar novamente a formulação de *Anton Reiser*.

Moritz escreve na *Revista de psicologia empírica* que o indivíduo se vê, “por assim dizer, transportado a um labirinto, no qual não encontramos mais os fios para sair dele”. Talvez vocês possam perceber o motivo pelo qual sou da opinião de que há uma relação entre as perspectivas psicológicas de Moritz e seus interesses mitológicos, bem como os contemporâneos. O “labirinto”, uma imagem com a qual Moritz também descreve o “caos da mitologia” na *Mitologia* e sua contrapartida, a “cadeia dos seres”, a “*aurea catena Homeri*”, cuja tarefa é simbolizar as relações da natureza de modo coerente, tudo isso tem papel importante tanto na sua *Mitologia* quanto na sua psicologia.

Segundo minha tese, Moritz iniciou na *Revista de psicologia empírica* um empreendimento paralelo ao das investigações mitológicas, tal como Christian Gottlob Heyne tenta começar com elas. Heyne quer explorar o início da unidade humana, o que, segundo seu ponto de vista, seria mais bem reconstituído a partir das tradições dos mitos antigos. Nessas tradições ele supõe uma infância da humanidade, antes que ela fosse consciente de si e antes de aprender a utilizar a razão. No pano de fundo está a ideia de que importantes conhecimentos antropológicos podem ser adquiridos a partir desse âmbito pré-histórico, que se referem a todo a humanidade. Quem investiga os mitos do mesmo modo que Heyne, faz assim uma pesquisa antropológica experimental. Tanto a mitologia de Heyne quanto a psicologia de Moritz se encontram na convicção de que é importante adquirir noções num setor da existência humana, no qual a razão não governa. Parece-me que Moritz viu essa ligação e essa analogia e a inseriu na sua *Mitologia*, e gostaria de tentar tornar essa tese ainda mais plausível.

Moritz certamente sabe quais as dificuldades que essa tentativa deve confrontar ao querer penetrar num âmbito impessoal, no qual a consciência não pode entrar diretamente. O problema consiste no fato de que é uma dimensão fechada, uma dimensão que funciona diferentemente do entendimento analítico. Essas tentativas estão imediatamente ligadas a um certo risco: quem ousar ir muito longe, deve contar com a perda da própria identidade (esclarecida). A perspectiva que se abre ao pesquisador, escreve Moritz, deve

levá-lo próximo da loucura, ele deve necessariamente perder sua egoidade, sua identidade: ele teria de deixar de existir, vivendo.<sup>56</sup>

Já que Moritz tem consciência desse risco, ele recomenda que se entregue à pesquisa do pré-consciente apenas na forma

---

<sup>56</sup> Karl Philipp Moritz, *Fortsetzung der Revision der drei ersten Bände*. In: *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*, 4, 3 (1786), p. 3.

de um jogo. Na *Revista de psicologia empírica*, Moritz confia nas lembranças da primeira infância como a possibilidade de elas abrirem uma porta ao pré-consciente. Ao contrário, na *Gramática alemã para damas* (1782) as lembranças recolhidas na linguagem devem garantir a ordem no labirinto das representações da própria vida:

E o que seria cada doce lembrança de nossos dias findos sem a linguagem? Um labirinto solitário de impressões irmanadas pela metade, interrompidas por milhares de lacunas, no qual o presente de cada dia se perderia novamente. Apenas a linguagem é o novelo indestrutível, do qual desenrolamos os fios, novelo que nos mostra o próprio caminho para sair desse labirinto de nossas representações.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Karl Philipp Moritz: *Deutsche Sprachlehre für die Damen*, Berlim: Wever, 1782, p. 166.

Moritz parece ver sobretudo a mitologia como material de jogo, que nos permite formar uma representação da ligação do consciente com o inconsciente sem o perigo de desestabilizar a própria identidade. A perspectiva psicológica que proponho fornece decerto uma abordagem interpretativa para a relação entre as figuras divinas e seus arquétipos: as figuras divinas individualizadas estão numa relação com seus arquétipos, assim como a consciência está para a pré-consciência. Como vimos, para Moritz, o velho, amorfo, indiferenciado está sempre depositado nas novas figuras divinas.

Quando se lê a *Mitologia*, deparamos com uma camada do arquetípico, obscuro, secreto, que é de grande importância como pano de fundo dos deuses claramente delimitados. O leitor não encontra essa interpretação correspondente apenas no contexto dos arquétipos. Já fiz menção ao interesse de Moritz pelos mistérios. O autor trata do misterioso também para além disso, por exemplo, no contexto da relação entre mitologia

grega e culto egípcio dos deuses. Ele tem uma predileção pelo arcaico, que não se pode identificar precisamente com o auxílio das fontes, e sobre o qual os especialistas em Antiguidade pouco sabiam. Por exemplo, os demônios não olímpicos, a saber, os curetes, coribantes, cabiros, cujos “ser e origem”, escreve Moritz, “estão encobertos em uma escuridão misteriosa”.<sup>58</sup>

Até hoje se sabe muito pouco sobre o culto dessas divindades; mas exatamente por isso elas sempre reaparecem na *Mitologia* como representantes da obscuridade e dos contornos turvos. Com o exemplo do capítulo sobre Cibele quero ilustrar novamente minha tese; a tese é: Moritz compõe na *Mitologia* um escrito programático classicista, em cujo centro está a sequência de deuses olímpicos individualizados, esteticamente belos. Mas há tendências centrífugas contidas nesse ideal de beleza — forças antiquíssimas, misteriosas, impessoais, por vezes orgiásticas, que contradizem o ideal de beleza classicista e tendem a dissolvê-lo

---

58 Moritz, *Götterlehre*, ed. cit., p. 18.



novamente. Moritz não coloca em questão que os deuses gregos representem a beleza em sua representação suprema, sobretudo em suas formas plásticas. Mas ele sabe que elas não podem existir por si mesmas. Apenas na medida em que o impessoal, este “isso”, é pensado, o individual parece ter a possibilidade de existir. Então, a *Mitologia* aparece como um modelo que traz à luz a individualidade como necessária, como ponto alto e, ao mesmo tempo, torna compreensível o pesar que se liga a ela num modelo total.

Agora volto a Cibele. Subsumi até agora essa divindade aos deuses olímpicos, embora ela não o seja. O culto de Cibele origina-se na Ásia Menor, mas foi exportado na era helenística ao leste do mediterrâneo e depois a Roma. Cibele pode ser identificada em ilustrações, na gravura em cobre que Moritz insere na *Mitologia*. Ela é reconhecida pela pandeireta, o carro puxado por leões, a assim chamada coroa de muralhas e os atributos do sol e da lua. Cibele é, em poucas palavras, uma figura individualizada.

Mas a mesma deusa está sempre ocupada em se despersonalizar, se posso dizer assim. A pandeireta remete aos ritos orgiásticos de uma dinâmica que destrói a individualidade e que faziam parte de seu culto; Moritz relata especialmente sobre os sacerdotes de Cibele, que eram chamados de “galos”, a cujo culto pertencia a autocastração. Com isso, no entorno da deusa está colocada em questão a identidade sexual. Mas Moritz apresenta Cibele sobretudo como “mãe de todas as coisas”, como arquétipo de toda divindade, como representante da produtividade da natureza, na qual todas as divindades estão misturadas. A deusa, reconhecida claramente pela sua aparição individualizada, se dissolve, ao mesmo tempo, na incerteza, no universal, no não individualizado. Mesmo o fato de Moritz imputar às divindades características polarizadas, opostas e contraditórias umas às outras, ganha um sentido específico: que o bem e o mal, o construtivo e destrutivo, vida e morte, feiura e beleza, amorfo e antropomorfo coincidam não está no



Imagens de Cibele, publicadas na *Mitologia* de K. P. Moritz.

mundo lógico dos conceitos, mas no mundo da psicologia, do “isso”, no qual não há diferenciação. Dito de outro modo: a *Mitologia* contém a proposta de uma constituição de sentido e de identidade sob condições modernas e irregulares.

### ***3.4 Sobre a recepção da Mitologia***

Não me parece fácil resumir o “programa” da *Mitologia* em um conceito. Certamente ela é classicista, mas, por outro lado, esse mesmo classicismo fica sem chão ou, ainda, ele tira de si mesmo o fundamento de sua existência. É difícil encontrar um rótulo para a *Mitologia* que se possa utilizar sem ter de acrescentar um “porém”. Parece-me que os primeiros leitores da *Mitologia* viram justamente esse aspecto e o valorizaram. A história da recepção da obra não está escrita. Concluirei com um panorama fragmentado da *Mitologia* a partir de sua recepção.

Vejo duas linhas principais da recepção. Uma é mais

manifestamente responsável pelo sucesso duradouro do livro: até onde se pode saber, a *Mitologia* serviu como livro mitológico introdutório aos estudantes do século XIX. Isso graças às quinze reedições e cópias ilegais até o ano de 1861. O sucesso da *Mitologia* permaneceu, mesmo quando o livro era visto como ultrapassado pelos filólogos e historiógrafos. Mesmo sem saber dos detalhes, suponho que a recepção da *Mitologia* como um dos livros introdutórios mais populares se deveu às traduções. Foram feitas traduções em polonês, inglês, dinamarquês e tcheco. Em certa medida, pode ser comprovado que a *Mitologia* serviu como fonte para outros textos sobre mitologia, que se citava a partir da *Mitologia*, mas sem fornecer as fontes.

Em termos de história das ideias, é interessante o outro lado da recepção. Voltemos a atenção à pergunta se e como a *Mitologia* foi aceita na grande formação literário-histórica na Alemanha, que se poderia resumir sob o título de

“classicismo e romantismo”. A pesquisa inicial sobre Moritz frequentemente aceitou que a teoria estética e o programa de sua *Mitologia* não teriam surgido sem a participação de Goethe, que na realidade a voz de seu mentor, Goethe, falaria por Moritz. Essa suposição tem a ver com o fato de o olhar literário-cultural da pesquisa, da recepção em geral a partir do século XIX, estar completamente direcionado a Weimar. Na luz particular sob a qual aparece Weimar, a auto-encenação de Goethe tem sua própria participação. A respeito de Moritz, a pesquisa podia se apoiar nas observações feitas por Goethe na sua *Viagem à Itália*. O exemplo da formulação de Goethe sobre Moritz como seu “irmão mais novo” é reiteradamente repetido, e com a qual ele mesmo se coloca no papel de tutor. Além disso, o fato de que Goethe imprimiu na sua *Viagem à Itália* trechos do texto de Moritz *Sobre a imitação formadora do belo* sempre foi visto como prova da coautoria espiritual de Goethe desse escrito.

Mas fiquemos na *Mitologia*. Na “segunda estadia em Roma” (*Viagem à Itália*), que foi publicada apenas em 1829, Goethe relata:

Enquanto isso Moritz se ocupava da mitologia antiga; ele havia chegado a Roma para conseguir os meios de viajar através de uma descrição de viagem à moda antiga. Um livreiro lhe havia dado um adiantamento; mas na sua estadia em Roma, ele se deu conta de que um diário simples e solto não poderia ser escrito impunemente. Com conversas diárias, contemplações de muitas obras de arte importantes se agitou nele o pensamento de escrever uma *Mitologia* dos antigos em sentido puramente humano e de publicá-la futuramente com esboços informativos copiados da glíptica [antiga]. Ele trabalhava assiduamente nisso, e nossa associação não deixava de se entreter com ele e influenciá-lo a esse respeito.<sup>59</sup>

---

59 Johann Wolfgang Goethe, *Italienische Reise*, in: Hamburger Ausgabe, edição de Erich Trunz, 10ª ed., Munique, 1981, vol. 11, p. 391.

A passagem sugere que a *Mitologia*, na sua forma definitiva, deve muito à influência de Goethe e de outros amigos romanos. Porém, além da *Viagem à Itália* de Goethe, não se ouviu muito sobre a *Mitologia* nos círculos de Weimar. Dos quatro autores significativos de Weimar — Goethe, Schiller, J. G. Herder e C. M. Wieland — nenhum deles mencionou a *Mitologia* elogiosamente ou sequer detalhadamente, embora existisse ocasião para tanto: Herder dialogou com a *Mitologia* em diversas publicações e, no que se refere a Goethe, basta lembrar-se do ato de Helena no *Fausto II*, no qual a mitologia é bastante tratada.

Mas ao contrário do que se imaginaria à primeira vista, a *Mitologia* não foi acolhida de modo produtivo — ao menos não temos prova disso. Só se pode especular sobre as razões dessa circunstância, pois não há documentos correspondentes. Eu mesmo acredito que essas razões devem ser procuradas na decisão de Moritz de embutir sua autonegação, o sem-forma anticlassicista, no limite classicista. Do poema de Schiller *Os*



*deuses da Grécia*, cuja primeira versão foi publicada em 1788, isto é, antes da *Mitologia*, podem ser retiradas algumas indicações: vimos que Moritz vê a mitologia como labirinto, do qual só se pode encontrar uma saída tendo em vista sua dimensão profunda, psicológica. A *Mitologia* de Moritz está repleta de tensões e conflitos; sua força está justamente em que ela não ignora esse conflito, mas busca um caminho para contorná-lo. Schiller esboça uma imagem completamente diferente: ele coloca o sofrimento no presente em oposição ao mundo ideal dos gregos. Desse ponto de vista, a Grécia antiga e também o mundo dos deuses é uma terra saudosa, arcádica. Nesse lugar sem conflito, tranquilo sem dúvida não há espaço para a escuridão, abismo, a profunda hierarquia psicológica que diferencia os deuses. Provavelmente Schiller teria tomado o esboço de Moritz como uma ameaça tanto para sua visão da Grécia Antiga como para a representação de uma utopia à qual aspirar. O que Schiller diz da mitologia é uma construção

histórico-filosófica, ao contrário, se tenho razão, na *Mitologia* de Moritz há espaço para experiências traumáticas.

Outra formação histórica, literária e filosófica do final do século XVIII e início do XIX poderia se ligar a esse ponto. A discussão sobre a *Mitologia* que não ocorreu em Weimar, isto é, que não foi documentada ali, ocorreu no entanto nos círculos dos românticos, a saber, no de F. Schlegel, A. W. Schlegel, F. W. J. Schelling. Os irmãos Schlegel juntamente com Schelling e alguns outros formam o cerne do chamado romantismo de Jena, isto é, do primeiro romantismo na Alemanha. Nesse meio, a *Mitologia* de Moritz parece ter caído em solo fértil. Deveu-se à intermediação de A. W. Schlegel uma tradução francesa do início do século XIX, que contudo permaneceu no prelo. A tradutora era Albertine Necker de Saussure, uma autora do círculo de Germaine de Staël; A. W. Schlegel por muitos anos teve o cargo de secretário de Germaine de Staël em Coppet, junto ao lago Léman, e foi quando conheceu Albertine Necker de

Saussure. O prefácio dessa tradução, cujo manuscrito é mantido na Bibliothèque de Genève, será publicado pela primeira vez na edição crítica da *Mitologia*.

Primeiramente, cito uma carta que F. Schlegel endereçou ao seu irmão A. Schlegel em 1793, ainda antes da fase de Jena. F. Schlegel coloca a *Mitologia* no contexto dos conhecedores de mitos e indica como Moritz se destaca de outros, de Schiller, Heyne e Herder. Se seguimos F. Schlegel, apenas Moritz e sua *Mitologia* estariam ao menos mais próximos de coincidir com as exigências que uma investigação da mitologia grega coloca:

Encontrei há alguns anos na Anthusa<sup>60</sup> apenas a maneira e o estilo bem acabados; pois a mitologia deveria ser mais abundante. Encontro aqui interpretações sobre a origem

---

60 Karl Philipp Moritz. *ANΘΟΥΣΑ oder Roms Alterthümer. Ein Buch für die Menschheit. Die heiligen Gebräuche der Römer. Mit achtzehn in Kupfer gestochenen Abbildungen nach antiken geschnittenen Steinen und andern Denkmälern des Alterthums*, Berlin: 1791 (Kritische Ausgabe: Karl Philipp Moritz: *Anthusa oder Roms Alterthümer*, edição de Yvonne Pauly, Tübingen: Max Niemeyer, 2005 [Karl Philipp Moritz, *Sämtliche Werke*, vol. 4/1. [N. T.]

desse mundo divino a partir da natureza humana no seu mais livre desenvolvimento, que me pareceu tanto refinado quanto novo. Além disso, não posso considerar esse tema esgotado, menos ainda toda a Antiguidade grega, na medida em que podemos utilizá-la. Muitos dos homens, que você nomeia, na minha opinião são diferentes da coisa ou a conhecem apenas à distância, como Forster e Schiller. Heyne não é sequer um pensador perspicaz, menos ainda um homem perspicaz. Herder une conhecimento e senso; mas não fez muito com isso. O jeito de Moritz me parece absolutamente novo, o minúsculo início de uma obra muito mais ampla.<sup>61</sup>

Não sou filósofo de profissão e, por isso, não posso entrar em muitos detalhes a respeito da recepção de Moritz pelo primeiro

---

61 Friedrich Schlegel a August Wilhelm Schlegel, 13 de novembro de 1793. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, edição de Ernst Behler et alii, Paderborn, 1958 (e segs.), vol. 23, p. 156 e segs.

romantismo. Mas não quero abrir mão de algumas alusões. Peço desculpas por não proceder sistematicamente. Trata-se apenas de alguns esclarecimentos.

O desenvolvimento do conceito de mito romântico-idealista por volta de 1800 se dá sob o patronato da *Mitologia*. Se bem compreendo, os autores citados se interessam pela interação da dinâmica que destrói a forma, identificada por Moritz nos mitos antigos. De modo mais preciso e sem dúvida mais negativo que Moritz, eles julgam sobre o próprio presente, que lhes parece estar distante da poesia, seguindo antes os passos de um Schiller, e colocam o mito como uma decisão de um passado distante. Neste sentido, eles seguem Heyne, embora esse especialista em antiguidade não seja visto por F. Schlegel sob a melhor luz. Schelling esclarece: “Os documentos mais antigos de todos os povos começam com a mitologia.”<sup>62</sup>

---

62 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Ueber Mythen, historische Sagen und Philosopheme der ältesten Welt*, in: *Historisch-kritische Ausgabe*, edição de Hans Michael Baumgartner, Wilhelm G. Jacobs, Hermann Krings und Hermann Zeltner, vol. 1/1, Stuttgart: Frommann, 1976, p. 195.

Sob essa perspectiva, eles desenvolvem grande interesse pela ideia de Moritz do mito como poesia. O mito da antiguidade aparece agora como o auge da poesia. Schelling pressupõe claramente que não se podem interpretar manifestações mitológicas alegoricamente, pois nelas signo e significado coincidem. As formulações de Schelling parecem ter sido diretamente copiadas de Moritz: “Pois toda figura nela [na mitologia] deve ser tomada como ela é, pois, com isso, ela também será tomada como aquilo que significa”.<sup>63</sup> Não posso conceber como os autores do primeiro romantismo poderiam ter desenvolvido essas ideias sem o confronto com Moritz.

August Schlegel segue sobretudo o conceito de mito como “linguagem da fantasia”, que Moritz utiliza no capítulo introdutório sobre o ponto de vista. Segundo A. Schlegel, mitos são uma “linguagem imagética da razão humana e de sua irmã,

---

<sup>63</sup> *Idem, ibidem*, p. 195.

a fantasia”.<sup>64</sup> Nas diferentes preleções, nas quais ele fala sobre a temática do mito, a mitologia antiga aparece como uma forma espontânea, quase inconsciente e poética de linguagem primária. A citação que segue mostra como A. Schlegel se aproxima de Moritz e como faz intenso uso da *Mitologia*. Ela ilustra também que a união que liga a completude da forma, o classicismo com o deformado, caótico ou o arquétipo com a imagem divina em Moritz não deixou de impressionar Schlegel; Schlegel partilha a opinião de Moritz ao dizer “que o sem-forma, monstruoso é sempre suplantado pelo mais bem formado, mais humano”<sup>65</sup>:

Isso remete a uma época do espírito humano, na qual a fantasia é predominante, mas não pode chegar à plena consciência de sua predominância, pois ainda não ocorreu uma cisão entre ela e o entendimento, como uma faculdade

---

64 August Wilhelm Schlegel, *Vorlesungen über Ästhetik I. Kritische Ausgabe der Vorlesungen*, edição de Ernst Behler, Paderborn: Schoeningh, 1989, p. 49.

65 *Idem, ibidem*, p. 447.

realmente oposta. Podemos muito bem esclarecer a nós mesmos e a criação mitológica do mundo sob a imagem do sonho, pois nele jamais surge a dúvida sobre a realidade das imagens passageiras, ainda que sejam desconexas e até mesmo contraditórias. Moritz aplicou isso excelentemente à mitologia antiga e mostrou como, por isso mesmo, nela a falta de método e sistema não atuava destrutivamente e como o aparentemente caótico podia existir com harmonia interior e consistência poética.<sup>66</sup>

A questão que os autores devedores desse pano de fundo colocam é, sob quais circunstâncias, com quais meios e em que sentido poderíamos ser bem sucedidos em recuperar uma espécie de mito no futuro. Como já falei em outro momento, é nesse contexto em que o conceito não utilizado por Moritz de “nova mitologia” ganha um enorme peso. Partindo desse

---

66 *Idem, ibidem*, p. 441.



caráter descentralizado da poesia moderna, Friedrich Schlegel postula em *Conversa sobre a poesia* a reatificação e condição moderna da poesia.

Espero que me desculpem se aqui interrompo minha exposição. Minha intenção era apenas mostrar-lhes que os vestígios que surgem da *Mitologia* de Moritz não levam ao classicismo de Weimar, como se poderia pensar, mas diretamente aos românticos.

