

Projeto de Pós-doutorado
Programa de Pós-Graduação do Departamento de Filosofia da
Universidade de São Paulo

Caminhando em solo clássico.
Karl Philipp Moritz em Roma: literatura e imaginação histórica.

Orlando Marcondes Ferreira Neto

São Paulo

2022

SUMÁRIO

1.0 RESUMO	2
2.0 APRESENTAÇÃO DAS QUESTÕES A SEREM ABORDADAS ..	3
2.1 Karl Philip Moritz e a <i>Viagem de uma alemão à Itália</i>	3
2.2 Trilhando o “solo clássico”	5
2.3 Incorporação à paisagem	9
2.4 A invocação do passado	12
2.5 A imbricação do antigo com o moderno	14
2.6 A descida ao passado	18
3.0 CRONOGRAMA DE ATIVIDADES	20
4.0 BIBLIOGRAFIA (OBRAS CITADAS)	21

1.0 Resumo

Neste projeto abordamos aspectos do pensamento e da sensibilidade histórica de Karl Philipp Moritz em seus escritos italianos. Para tanto, tomamos como fio condutor o topos do “solo clássico”, enfatizado por Moritz no livro a *Viagem de um alemão à Itália de 1786 a 1788: um diário de viagem em cartas (Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788: Reisebericht in Briefen)*. No contexto das viagens formativas à Itália realizadas na década de 1780 por intelectuais e poetas alemães, o termo “solo clássico” (*klassische Boden*) denota uma relação que Moritz – assim como Goethe e outros viajantes da época – estabelece entre a imaginação literária e os locais nos quais os eventos (míticos ou históricos) retratados pela literatura antiga tiveram lugar. Segundo Moritz, a experiência de ler um autor antigo (ou recordar essa leitura) no local onde os fatos retratados teriam ocorrido seria capaz de ativar, por meio da “imaginação”, a memória histórica, concedendo ao passado uma presença viva. Ao evocar esta experiência do(n) “solo clássico”, Moritz estabelece uma dialética entre imaginação e lugar, literatura e paisagem, linguagem e “solo”. Partindo daí, ele constata que em Roma o antigo persiste imbricado no moderno, seja na paisagem (a arquitetura, os monumentos, ruínas e o traçado urbano da cidade, e a natureza italiana), ou no “povo” romano (em seus hábitos linguísticos e “culturais”, cerimônias e instituições políticas e religiosas). Isso dá lugar a uma série de questões fundamentais para Moritz: 1) em que medida é possível diferenciar o moderno do antigo em Roma, ou se é realmente possível “visitar” a Antiguidade, depurando-a dos elementos modernos; 2) em que medida o “povo”, a “cultura”, a língua e as instituições italianas conteriam ainda aspectos vivos (sobrevivências) do mundo antigo? Trata-se, portanto, na pesquisa proposta, de investigar e compreender em Moritz o conceito e a experiência do “solo clássico”, considerando os desdobramentos desse conjunto de questões, assim como sua relação com problemas semelhantes levantados por outros intelectuais e poetas alemães da época, especialmente Herder e Goethe. Esperamos, assim, contribuir para a compreensão de aspectos referentes ao pensamento e à sensibilidade histórica no contexto do Esclarecimento tardio alemão, no último triênio do século XVIII.

2.0 Apresentação das questões a serem abordadas

2.1 Karl Philip Moritz e *A viagem de um alemão à Itália*.

A obra de Karl Phillip Moritz (1757-1793) é tradicionalmente foco de estudos que salientam sua importância como romancista e como pensador influente na estética do Esclarecimento tardio, do Romantismo e do Idealismo alemão. Contudo, recentemente tem sido consideradas suas contribuições ao pensamento histórico, à arqueologia e à etnologia (BERGHAIN, 2005).¹

Entre 1786 e 1788 Moritz realizou uma viagem que deu origem a um texto epistolar publicado na Alemanha entre 1792 e 1793, intitulado *Viagem de um alemão à Itália*.² O projeto foi decorrente de um compromisso editorial, cujos proventos possibilitariam sua estadia na Itália (TOLLE, 2007, p. 14-15). Segundo Moritz (2007, p. 21), a obra serviria como um guia para “os costumes, os usos, a literatura e a arte da Itália e particularmente de Roma”. O texto se enquadra no gênero dos diários e relatos de viagem típicos do século XVIII, que mesclavam a descrição dos locais visitados a ponderações sobre arte, história, estética e política, e se notabiliza pelo estilo descritivo de Moritz, que atenta tanto para as peculiaridades dos “costumes” dos habitantes da moderna Roma papal quanto para o retrato dos antigos monumentos e ruínas que caracterizam o tecido urbano da cidade e que remetem à memória da Roma antiga. Detentor de uma vasta erudição clássica, Moritz também assume o papel de cicerone para futuros viajantes alemães, apontando para os locais e obras dignos de serem visitados.

Trata-se de um momento no qual o *Grand Tour*, a viagem formativa realizada tradicionalmente pelos aristocratas da Europa setentrional, principalmente franceses e britânicos, se difunde e começa a se tornar possível para membros das classes médias,

¹ Como Herder e o jovem Goethe, Moritz se situa na zona cinzenta entre o Esclarecimento alemão tardio e o Romantismo alemão, nas décadas de 1770 e 1780. Trata-se também de um momento da história cultural e da filosofia alemã denominado tradicionalmente como *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) e situado como movimento de oposição ao Esclarecimento. Porém, de acordo com as perspectivas críticas mais recentes, consideramos o *Sturm und Drang* como um momento, ainda que contraditório, no interior do próprio Esclarecimento alemão. A dificuldade em posicionar Moritz, assim como Goethe e Herder no universo cultural e de ideias alemão dessa época reflete essa complexidade. Para um painel do debate mais recente a respeito da relação entre o Esclarecimento e o Tempestade e Ímpeto, cf. Ferreira Neto (2018, p. 31-72).

² O título original completo do livro de Moritz é *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788: Reisebericht in Briefen* (MORITZ, 2015). Para a redação desse projeto utilizamos principalmente a tradução de Oliver Tolle (Moritz, 2007). Deste ponto em diante nos referimos a este texto como *Viagem de um alemão à Itália*.

como era o caso de Moritz, assim como de Goethe, Herder e outros poetas e intelectuais alemães da época que assumiam alguma proeminência social (SELA-SHEFFY, 1999, 6). No âmbito do classicismo alemão, a viagem consiste numa manifestação particular da devoção à Antiguidade greco-romana que predomina nos ambientes cultos europeus do século XVIII, além de expressar a possibilidade de membros da burguesia de ascenderem a uma dignidade intelectual que antes era restrita à aristocracia, apesar de ser realizada nos limites pecuniários de sua classe.³

É difícil circunscrever a *Viagem de um alemão à Itália* nos limites das disciplinas atuais. Além de suas observações sobre a estética, a arte e os costumes italianos, este texto oferece informações valiosas a respeito de uma nova sensibilidade em relação à história que aflora na época, que também observamos nos escritos do jovem Herder.⁴ Além disso, mais do que um diário de viagem, ele compreende uma “etnografia” *avant la lettre* (BERGHAIN, 2005), na medida em que Moritz realiza – também aqui influenciado por uma perspectiva tipicamente herderiana – uma descrição do “caráter italiano”, expresso em sua linguagem, costumes e instituições, em conjunto com reflexões a respeito da arte, arquitetura, história e costumes da Antiguidade e do Renascimento italiano.

O texto também se destaca como expressão de uma sensibilidade histórica típica da época, na qual a estética e a paisagística ainda se encontravam unidas a um olhar científico e descritivo, e os monumentos e objetos do passado, apesar de ainda serem apreciados como relíquias, passam a ser incorporados a contextos urbanos e a universos sociais, e pensados como fonte para o conhecimento de “modos de vida e de pensamento”.⁵ O trabalho também possui um interessante viés como exercício de história comparada, pelo qual as apreciações de Moritz a respeito da Itália contemporânea tem como contraparte suas concepções a respeito de Roma antiga. Além disso, o olhar de Moritz se caracteriza por uma acentuada sensibilidade para o

³ Trata-se de uma aspiração típica da classe média alemã da época, especialmente de jovens intelectuais e poetas, como Goethe, Moritz e Herder, que buscavam reconhecimento social diante da aristocracia, que se traduz socialmente por uma nova concepção de “formação” educacional e cultural, a *Bildung*. Para o enfoque sociológico dessa questão temos uma referência primeira em Norbert Elias (1990, p. 21-64). Para uma abordagem concisa do conceito de *Bildung*, cf. Gadamer (2016, p. 44-55).

⁴ O pensamento histórico do jovem Herder é o tema de minha tese de doutorado (FERREIRA NETO, 2018); cf. esp. p. 111-154.

⁵ O conceito de “modo de pensamento” (*Denkart*) é tratado por Herder nos *Fragments sobre a nova literatura alemã* (1766-1767). Para Herder “o modo de pensamento” constitui um elemento fundamental do “caráter” e traço distintivo de cada povo e nação, estabelecido historicamente pela linguagem, pelo conjunto de símbolos e conceitos que participam da atribuição de sentido ao mundo (Ibid., p. 86).

paisagismo pictórico⁶, que influencia fortemente o sua compreensão da Itália moderna e da história romana.

Esses elementos se imbricam com um conjunto de posições, temas e conceitos provenientes do cenário intelectual alemão da segunda metade do século XVIII, especialmente de Herder, no que toca ao “caráter nacional”, e de Wilckelmann em relação à estética, compondo um quadro complexo. Some-se a isso o desejo do autor de uma experiência formativa, e da viagem como contribuição à *Bildung*, como demarcação fundamental para suas indagações.

Essa diversidade convida, em primeiro lugar, a uma abordagem interdisciplinar, que leve em conta contribuições da história da filosofia, da teoria da história e da crítica e história da literatura, assim como história social e cultural. Sabendo, contudo, que essa aspiração vai muito além do escopo da pesquisa proposta, atentamos nesse projeto para traços particulares da sensibilidade histórica de Moritz. Nosso fio condutor para tanto é o topos do “solo clássico” enfatizado por Moritz (2007, p. 68) na *Viagem de um alemão à Itália*, que nos forneceu a chave para a compreensão de aspectos de seu pensamento histórico. Assim sendo, objetivamos contribuir para a compreensão das transformações da sensibilidade histórica no contexto do Esclarecimento tardio alemão, em torno do último triênio do século XVIII.

2.2 Trilhando o “solo clássico”

Como mencionei, para viajantes alemães como Moritz, Goethe e Herder, a viagem para a Itália era parte de uma jornada formativa, na qual buscavam uma educação (*Bildung*) que ia além da aquisição de saber, mas incorporava a fruição estética como experiência de “vida” e conhecimento através do contato com um “povo”, uma “paisagem” e um “solo” radicalmente diferentes dos quais estavam habituados.⁷ No caso de Goethe (1984, 217, 235, 297; 1999, p. 175), isso proporcionou uma profunda transformação pessoal, algo que se evidencia na conhecida passagem na qual ele declara ter “renascido em Roma”, abandonando um conjunto de posições que havia nutrido no

⁶ É importante pensar quais seriam as referências pictóricas de Moritz. Em sua viagem à Itália, Goethe (1999, p. 275, 371) menciona seu apreço pelas paisagens de Claude Lorrain e procura, em suas palavras “contemplar o mundo com o olhar de pintor”. Mais tarde ele declara também a importância de Claude Salvador Rosa e Poussin na formação de seu olhar pictórico (GOETHE, 1984, p. 83, 125, 153, 158, 339). Assim como Goethe, Moritz (2007, p. 137) se faz acompanhar por um pintor em sua viagem à Itália, e exercita um olhar “pictórico”.

⁷ No caso de Herder, essa experiência formativa é descrita em seu *Diário de viagem de 1769*, quando trata da viagem de navio que realiza de Riga a Nantes (FERREIRA NETO, 2018, 73-89).

passado a respeito da arte, da história e da própria vida, em favor de uma postura “clássica”, decorrente do modo como experimenta a Antiguidade na Itália (SCHREIBER, 2012, 45-46). Apesar de Moritz não mencionar um renascimento pessoal como o de Goethe, sua jornada italiana tem objetivos similares no que diz respeito à formação pessoal e ao contato com o mundo antigo.⁸ Trata-se, em ambos os casos, de tomar o caminho para o sul, e conhecer os sítios nos quais viveram os grandes nomes da literatura clássica e nos quais tiveram lugar os feitos narrados em suas obras. Desejam, assim, ativar uma gama de experiências e sentimentos que, segundo eles, eram invocados por esses locais; ou, no dizer de Goethe, de fazer falar os sítios da Antiguidade – experiência que traduzem pelo termo “solo clássico” (*klassischer Boden*) (Moritz, 2007, p. 68; 2015, p. 275; Goethe, 1986, p. 95; 19).

O topos literário do “solo clássico” já havia ocupado um papel proeminente no poema *Uma carta da Itália*, do crítico literário inglês Joseph Addison (2022), que havia assim denominado os locais nos quais os textos antigos foram escritos e onde os eventos neles retratados ocorreram, capazes de evocar o pathos dessa literatura.⁹

O topos é retomado por Goethe no poema *Elegias Romanas*, escrito em 1786, logo após sua viagem à Itália, quando ele invoca a palavra dos edifícios e sítios antigos de Roma:

Digam-me, pedras. Ah, falem, palácios imponentes! Ruas, digam uma palavra! Espírito do lugar, você não vai se manifestar? Sim, tudo tem vida dentro de teus muros sagrados, Roma eterna; somente para mim você permanece silenciosa (GOETHE, 1986, p. 91).

Palavra que advém sob a inspiração do “solo clássico”:

⁸ Moritz participa do círculo de Goethe em Roma, que incluía também Herder e o pintor Tischbein. Como Goethe (1999, p. 171) afirma, trata-se “de um homem íntegro e muito bom, cuja presença nos dá grande alegria”. Este apreço frutifica logo depois para Moritz na sua indicação por Goethe para o cargo de professor de estética na Academia Real de Berlim, que assume em 1789 (TOLLE, 2007, p. 9).

⁹ A passagem de Addison (2022) em *A letter from Italy* é como segue:

For wheresoe'er I turn my ravish'd eyes, / Gay gilded scenes and shining prospects rise, / Poetic fields encompass me around, / And still I seem to tread on classic ground; / For here the Muse so oft her harp has strung / That not a mountain rears its head unsung, / Renown'd in verse each shady thicket grows, / And ev'ry stream in heavenly numbers flows.

Quão feliz, quão inspirado me sinto agora em solo clássico. O mundo do passado e o mundo do presente me falam agora com mais voz e mais encantamento. Aqui, como fui aconselhado, passeio pelas obras dos antigos com mão diligente e diariamente com delicioso frescor. (...) (Ibid., p. 95).

Trilhando um caminho semelhante, Moritz (2007, p. 68) intitula “Solo clássico” uma das cartas da *Viagem de um alemão à Itália*. Segundo ele,

Todos esses lugares são consagrados por pensamentos belos e grandes, que aqui foram concebidos, e por feitos nobres e grandes, que aqui foram praticados.

A expressão solo clássico foi por isso muito bem escolhida para designar esse conceito. Pois as obras clássicas dos antigos obtêm, por assim dizer, uma vida nova quando são vivificadas na memória do leitor no solo nativo e pátrio em que se originaram, e quando as suas belezas inimitáveis são sentidas nesse mesmo lugar (Moritz, 2007, p. 68).

Tanto Moritz quanto Goethe vão além da concepção original de Addison, concernente ao pathos evocado pela literatura e pelos sítios clássicos. Para Goethe (1986, p. 91; 1999, p. 143) a caminhada em “solo clássico” – que é tanto a viagem que ele empreende pela Itália, quanto o percurso no interior da literatura antiga – permite que o “espírito do lugar” seja evocado, de modo que as pedras e a própria Roma possam ter a palavra, falar sobre si. Na *Viagem de um alemão à Itália*, Moritz aborda o topos de maneira semelhante, e certamente ele ocupou suas conversas quando conviveram em Roma em 1786.

Para Moritz (2007, p. 68), o “conceito” de solo clássico compreende uma experiência por meio da qual a palavra dos antigos – isto é, sua literatura – revive no solo em que ela, assim como os atos e pensamentos que ela retrata foram forjados, porque “suas obras são vivificadas na memória do leitor” e “sentidas” em seu “solo nativo”. Coerente com essa formulação, em sua última carta, escrita em 1788 em Mântua, às margens do rio Mincio, quando está prestes a retornar à Alemanha, Moritz (2007, p. 257) se despede da Itália salientando, junto ao fluxo das águas (que remetem à

passagem do tempo),¹⁰ a presença continuada na memória das lembranças da longa viagem que acaba de realizar:

Estou aqui de novo descansando com meu Virgílio às margens do Mincius. – O belo movimento circular foi completado e me encontro novamente no mesmo lugar do qual parti.

Dos objetos que outrora pairavam diante de mim apenas em sonhos obscuros, guardo agora, contudo, uma imagem fiel na minha alma. –

Como “solo clássico”, a Itália teria sido capaz, portanto, de ativar ou “vivificar” as “imagens” da literatura clássica e da história antiga que existiam antes para ele “apenas em sonhos obscuros” (Ibid.). É interessante, a este respeito, observar que quando trilha o solo clássico Moritz saliente o papel, para ele fundamental, da paisagem e dos lugares como transformadores da relação entre a literatura e a memória – como se a linguagem, como espaço de articulação da memória e do imaginário, sofresse uma transformação ou incremento de vida. No entanto, esse movimento mencionado por Moritz (2007, p. 68), de “vivificação” das obras dos antigos quando lidas em solo clássico, também possui uma contraparte que corre em sentido oposto, que é o fato da existência da própria Itália moderna, como ele a concebe, ser tributária dessa literatura, configurando-se, também, como um solo imaginário.¹¹ De tal modo que, aquilo que ele apresenta como “sonho obscuro”, as imagens da Itália que ele possuía antes da viagem, oriundas da sua vasta erudição clássica, não serem realmente dissipadas pela viagem. Pelo contrário, sua experiência italiana constitui uma imersão nesse “sonho” literário. Este vivifica as imagens e memórias do passado a tal ponto que o campo linguístico tem a

¹⁰ Um mês antes, à margem do Tibre, Moritz (2007, p. 209) havia afirmado que “A correnteza e o tempo fluem irresistivelmente ao meu lado, mas ainda permaneço firme e olho para o futuro”.

¹¹ Um aspecto que parece corriqueiro, mas que merece ser considerado, é o fato de Moritz não denominar as localidades italianas por seus nomes modernos (como na passagem acima citada, na qual o moderno rio Mincio se torna o Mincius da Antiguidade), ou só o faça depois de ter mencionado sua denominação antiga. Seu interesse primordial é identificar qual templo ou palácio romano havia ali onde se ergue agora uma igreja, ou como era a vida naquele local na Antiguidade, observações a partir das quais ele estabelece uma série de comparações com a condição presente. Isso demonstra o quanto a perspectiva de Moritz em “solo clássico” – sua relação, tanto com os objetos materiais (cidades, locais, edifícios, ruínas, monumentos e a própria natureza italiana) quanto “etnográficos” da Itália moderna (o “povo”, instituições, língua e “costumes”) – é filtrada por sua imaginação literária. A Itália moderna é vista por Moritz com os olhos de sua erudição clássica, tributária tanto dos escritores da Antiguidade, quanto do Esclarecimento e do classicismo alemão, nesse caso principalmente de Winckelmann, Lessing, Herder e Goethe.

primazia sobre o “solo” em sua experiência italiana. De tal maneira que ele usufrui dessa experiência como uma genuína visitação à Antiguidade.¹²

Ao passear por Roma, por exemplo, Moritz se dá conta de que é possível imaginar grandes porções de Roma antiga a partir da paisagem moderna. Quando se coloca sobre as rochas da Tarpéia, ele avista o Campo de Marte, do qual afirma que “quase nada resta” (Ibid., p. 92). Mesmo assim, ainda é capaz de se deleitar com a paisagem, quando imagina, partindo de suas leituras dos antigos, que ali onde hoje existe somente uma multidão indistinta de casas, era o local onde o povo romano se reunia para deliberar sobre importantes assuntos públicos, e grandes eventos da história romana se desenrolaram. Momento no qual, em suas palavras, sua “imaginação se reencontra (...) com a Roma antiga” (Ibid.).¹³

2.3 A incorporação à paisagem

O trabalho consciente realizado por Moritz de vivificação da memória histórica pela imaginação a partir da observação dos lugares e dos restos materiais da Antiguidade ocorre de acordo com um enquadramento particular, e depende de um olhar cujo referencial é sobretudo pictórico. Em Moritz, como em Goethe, o solo clássico encontra-se incorporado à paisagem.

Segundo Jean-Marc Besse (2014, p. 46), a recolha de paisagens durante a viagem, seja como lembrança, por deleite ou para cultivo pessoal participa da experiência do *grand tour*. O século XVIII, prossegue Besse,

“se apaixonava pelas *vedutte*, as vistas topográficas, de modo que há um imperativo do pitoresco, indissociável de uma cultura do olhar, convidando-o a procurar e apreciar os lugares em função de determinantes pictóricos. Saber ver a paisagem como uma composição pictórica, encontrar nela um quadro possível, ou isolá-la do seu contexto, eis as qualidades que se espera de um viajante” (Ibid.).

¹² Movimento que se configura como uma dialética entre a memória (campo da linguagem e da imaginação) e os lugares.

¹³ Quando ascende o monte Cavo, Moritz (2007, p. 154-155) retoma esse exercício de imaginação, e menciona que no topo, onde existe um convento, estava na Antiguidade “o templo a Júpiter Latialis e (...) era comemorada a festa nacional dos latinos”. De modo semelhante, ele redescobre no local de diversas igrejas e mosteiros a localização de antigos templos romanos: ao pé do Monte Palatino, onde está a igreja de S. Teodoro, havia “outrora um templo consagrado a Rômulo” (Ibid., p. 110); no alto do Palatino onde ergue-se o mosteiro dos Franciscanos havia um templo a Apolo; onde estava a Igreja de S. Lourenço, havia o templo de Netuno (Ibid., p. 133).

Nesse sentido, Moritz se alinha à estética da paisagem sentimental setecentista, um gosto pelo enquadramento “romântico” da paisagem que se prolifera a partir de Rousseau, e também se manifesta em autores como Goethe e Herder, pelo qual a paisagem se torna oportunidade para o devaneio poético, moralizante, e fonte de inspiração filosófica (FERREIRA NETO, 2018, p. 74).

Essa moral da paisagem é evocada pelas ruínas de velhos edifícios e de localidades romanas, cuja contemplação, no dizer de Moritz (2007, p. 79), convida a “uma reflexão silenciosa e uma meditação séria”.¹⁴ Como quando

Ao passear (...) na região despovoada de Roma, anteriormente a mais povoada e agora convertida em vinhas e locais tomados pela grama, li a profecia de Marcial:

“Quando não mais existir a casa de pedra de Messala
E o mármore de Licinus tiver se tornado pó
Ainda serei lido e o estrangeiro
Levará minhas canções para a residência de seu pai.”

Agora não há mais nenhum vestígio da casa de pedra de Messala – o mármore de Licinius se converteu em pó – o estrangeiro vem para cá e lê o poeta e, assim como eu faço agora, passeia com ele através da cidade deserta, para contemplar no reflexo dos seus pensamentos os escombros dos tempos passados – (Ibid., p. 94).

A contemplação desses “escombros dos tempos passados” remete à fugacidade das coisas humanas, tanto da vida individual quando dos “povos”. Esse traço melancólico é constante, na medida em que o texto de Moritz opera pelo contraste entre os tempos idos e o presente, pela comparação histórica entre a Roma antiga e a moderna. A cidade que ele procura não está mais ali de fato, mas foi substituída por outra, a Roma moderna e papal, a capital do catolicismo, religião que Moritz (2007, p. 154-155) considera uma herança repulsiva dos tempos medievais. Isso estabelece uma relação problemática, e numa grande medida conflituosa, entre o passado e o presente. Retornarei adiante a este aspecto.

¹⁴ Atitude que terá desdobramentos importantes no Romantismo. *As ruínas, ou meditação sobre as revoluções dos impérios*, de Volney, assim como as passagens sobre as ruínas no *Gênio do Cristianismo*, de Chateaubriand, são dois exemplos representativos. Para uma abordagem concisa dessa questão, cf. Carlos Carena (1984, p. 107-129).

Por outro lado, existe uma fascinação e um deleite na contemplação dos restos de Roma, pelo fato dela persistir como ruína. Caso em que a melancolia se associa ao elogio da beleza de uma Roma arruinada imersa numa natureza luxuriante, que se manifesta na imagem de ruínas particulares ou complexos inteiros de antigos edifícios romanos destruídos e tomados pela vegetação¹⁵.

Um exemplo emblemático dessa sensibilidade diante da paisagem em solo clássico é a visita de Moritz à tumba de Cecília Metela. Seguindo a pé pela via Ápia pelo antigo Portão Capenate (atual porta de S. Sebastião) no limite das antigas muralhas aurelianas, ele leva consigo o paisagista Lütke, que retrata as ruínas da tumba e da antiga fonte à ninfa Egeria, localizada nas proximidades (Ibid., p. 162). Como de hábito, Moritz se remete a um autor antigo, recordando o bosque dedicado à ninfa que existia no local. Ele constata que

Não há mais nenhum vestígio do bosque de Egeria ao pé desse monte. Todavia, da fonte brota uma água clara e fria e ainda se veem os antigos adereços de mármore; uma estátua mutilada da ninfa que habitava nesse local, os nichos em que se encontravam as estátuas das nove musas – tudo isso está coberto de arbustos verdes e o todo constitui um aspecto pictórico encantador.

De igual maneira, nesse mesmo lugar, o Senhor Lütke fez o desenho da gruta. Cujas exposições exatas estão na gravura que segue anexa.

Durante esse tempo, li no meu Juvenal, do qual possuo uma pequena edição de bolso, o que o poeta diz dos adereços de mármore agora destruídos, os quais desfiguram esse venerável monumento antigo, que asseguraria uma visão muito mais bela se a borda verde da margem fosse refletida nas águas claras e o mármore não encobrisse o penhasco carmesim (Ibid.).

Trata-se, como Moritz (Ibid., p. 137; 2015, p. 275) ressalta numa das cartas, de “ruínas pictóricas” (*mahlerische Ruinen*). Como é o caso da “profecia de Marcial”, elas convidam à “meditação séria” sobre o fim da Roma antiga, mas também são belas e interessantes do ponto de vista “pictórico” (Ibid., p. 137, 94). Pois, se

¹⁵ Como é o caso do complexo de ruínas do Fórum romano, ou das termas imperiais de Caracalla e Diocleciano, entre os muitos exemplos presentes na *Viagem de um alemão à Itália*.

Das ruínas brotou a figueira selvagem (...), mesmo com esse crescimento a vista das ruínas é pictórica e bela – e constitui o mais encantador contraste ver brotar o verde mais jovem das pedras modernas e das fendas da muralha caída, lançando sua sombra sobre esses restos veneráveis da Antiguidade; e o pintor de paisagens encontra aqui sempre uma colheita rica, pois vê unificado na natureza aquilo que a imaginação mais viva não poderia reunir de modo tão romântico (Ibid., p. 137).

Então, quando vem a primavera, as ruínas despertam em Moritz um “sentimento indescritivelmente agradável” pela visão do antigo fórum romano, do Capitólio, do Templo da Concorrência e do que restou do Arco do Triunfo de Sétimo Severo “cobertos de ramos verdes com flores amarelas e vermelhas”, e o modo como “sobre a abóbada do templo da Paz florescia um jardim aéreo” (Ibid., p. 175).

Como presença física da Antiguidade, a paisagem é um amálgama do mundo “natural” e dos restos materiais do passado. Considerada como um elemento típico da Antiguidade, a natureza italiana tem um lugar privilegiado na constituição do solo clássico por Moritz, visto que no seu entender a natureza da Antiguidade é a mesma que a natureza italiana do presente. Assim como os monumentos erigidos pelo homem, o clima, a vegetação, assim como na constituição física do solo italiano (sua localização geográfica, topografia, geologia etc.) são considerados traços clássicos – constituem o “solo” no qual Roma floresceu.¹⁶

2.4 A invocação do passado

A partir desse conjunto de referenciais, que são simultaneamente morais, históricos e estéticos, Moritz estabelece a proeminência da memória como ato imaginativo de invocação do passado. Imaginação que, como vimos, é colocada em ação pela contemplação da paisagem. Segundo Moritz, essa paisagem tem o poder de “invocar o passado”:

¹⁶ Existem, porém, elementos adicionais que tendem a complicar esse quadro. A “natureza” não é de todo destituída de ação humana; como é o caso da paisagem campestre, que é consequência dessa ação. Por outro lado, a paisagem incorpora elementos humanos, como indivíduos vivos, além de outros aspectos (como a linguagem, os costumes) que tendem a ser pensados por Moritz como remanescentes do passado, assim como as ruínas. Isso borra a distinção entre restos materiais do passado romano e a presença humana hodierna, na medida em que ele também pensa a Itália presente como remanescente do mundo romano antigo.

Todas as vezes que desço o outeiro suave e o caminho belo e amplo do Monte Cavallo ou da montanha quirinal para essa depressão onde estava o antigo Campo de Marte, penso vivamente nas palavras que tantas vezes aparecem em Lívio:

Populus descendebat in campus Martium –

O povo desceu para o Campo de Marte. –

Esses foram dias magníficos, a vida suprema dos antigos romanos – o jogo supremo das paixões humanas desdobrou-se aqui, onde ainda agora, invocado de volta pela imaginação, inflama o ânimo e reaviva o espírito (Ibid., p. 210).

Na narrativa da “Viagem a Cora”, acompanhado do arquiteto Arends, Moritz sobe ao topo do monte Albano, de onde avistam Roma e a via Ápia ladeada por túmulos e ruínas. Salientando a devoção devida aos monumentos romanos, eles contemplam a paisagem e se recordam, olhando do alto da montanha “para a cidade de Roma, (...) daqueles tempos em que Roma e Alba ainda disputavam a supremacia” (Ibid., p. 147). Depois, retornando de Cora, ascendem o monte Cavo, e ali, prossegue Moritz,

Chegamos ao mosteiro no cume da montanha, onde ficava o templo a Júpiter Latialis. – Daqui olhamos, de um lado, profundamente para os Apeninos e, do outro, avistamos diante de nós o mar, a cidade de Roma, todo o Latium, e logo aos nossos pés, os lagos de Neme e Albano.

Diante dessa visão desperta a memória da história dos primórdios em toda a sua força, e se sente vivamente porque os povos fronteiriços escolheram este local para as festas que celebravam a sua aliança (Ibid., p. 154-155).

De um modo parecido, afirma Moritz:

Quando se está junto ao arco do triunfo de Sétimo Severo ao pé do Capitólio, ainda é possível ter uma compreensão bastante visual de notável parte de Roma antiga. –

Através de uma rua estreita vêem-se as ruínas do Forum di Nerva, onde se pode imaginar claramente o Forum Transitorium, o qual ainda agora oferece uma passagem, de modo que não é necessário atravessar a colina capitolina. – (Ibid., p. 184).

Ele retorna a essa reconstrução histórica da cidade pela imaginação visual quando afirma que

Particularmente bela é a vista da cidade de Roma dos penhascos da Tarpéia. – Olha-se diretamente para o teatro de Marcellus, cujas paredes externas, embora o teatro tenha sido a pouco reconstruído por dentro, conservam todavia em parte a sua forma de outrora.

E da massa de casas do antigo Campo de Marte se destaca a cúpula plana do Panteão, de modo que a imaginação se reencontra aqui com a Roma Antiga (Ibid., p. 92).

2.5 A imbricação do antigo com o moderno

Se para Moritz é possível reconstruir aspectos da cidade antiga com o olhar, ele julga difícil separar ou distinguir a cidade moderna da antiga. O problema de Roma é a presença do solo moderno sobre o antigo, ou melhor, o fato de que o solo clássico se encontra imbricado com o moderno. Na medida em que todo local visitado por Moritz evoca a memória de algum acontecimento do passado, os usos que são feitos dele no presente, especialmente a ocupação de localidades originais de templos e palácios romanos por mosteiros e igrejas, assim como a onipresença de padres e monges em Roma, são vistos por ele com profundo desagrado.

Uma das razões para isso é o fato de que para ele esses locais são monumentos. Como afirma Ulpiano Bezerra de Menezes (1980, p. 3), quando o estatuto moderno do documento histórico é estabelecido entre os séculos XVIII e XIX, ele coloca um problema de “translação de contexto”, pelo qual os objetos materiais do passado (seja uma urna grega ou um templo) são extraídos de seu lugar social e cultural original – no qual possuíam um conjunto de funções e significados, que diziam respeito a uma sociedade que era, na maioria das vezes, extinta, como é o caso do mundo romano antigo –, e reinsertos em novos contextos (a coleção e o museu), e em novos campos

discursivos (da história, da estética e da literatura) nos quais são destituídos de seus significados originais.¹⁷

Os remanescentes da Antiguidade são tomados por Moritz, como vimos, menos como documento ou fonte de informação histórica, e mais como componentes de uma paisagem que é veículo para invocação da memória. Isso implica numa translação de contexto semelhante à mencionada por Ulpiano. A paisagem italiana tornada solo clássico por Moritz e outros viajantes alemães, como Goethe, não é somente (nem exatamente) a Itália moderna, mas é a Itália moderna pensada como veículo para outra coisa. Por conseguinte, Moritz pensa os elementos humanos, naturais e arquitetônico-urbanísticos dessa paisagem segundo um referencial que é outro, que não o de sua inserção social e cultural presente (o mundo italiano contemporâneo) – ação pela qual os usos e significados atribuídos aos objetos são destituídos de seu sentido atual, e os lugares invocam a presença de algo que não existe mais. Isso ocorre tanto no que diz respeito aos edifícios e à cidade, quanto às pessoas, costumes e instituições políticas, especialmente a relação dos habitantes modernos de Roma com a cidade, os locais e edifícios da Antiguidade.

Na medida em que Roma é pensada como solo clássico, sua condição presente dá origem a um conjunto de problemas: em diversas ocasiões a presença do “povo” italiano parece inadequada e incoerente para Moritz, profanando a sacralidade que ele atribui aos sítios da Antiguidade. Enquanto os locais, em sua maioria, são considerados interessantes na medida em que evocam acontecimentos antigos, seus usos presentes são causa de desagrado. O Trastevere, onde morava “o editor de Marcial, o liberto Segundo” e onde frequentavam “homens de letras”, agora são vielas desertas, “habitadas em grande parte por pessoas pobres e medíocres” (Ibid., p. 97). Se em diversos momentos Moritz dá a impressão de caminhar na Roma antiga, tantas as referências à Antiguidade que traça, ele quase sempre manifesta uma juízo depreciativo em relação à Roma atual.¹⁸ Na Porta del Popolo, por exemplo, local da antiga Roma pela qual haviam passado legiões em triunfo, agora se realiza “a farsa burlesca” do empossamento do ministro veneziano, que é ovacionado de forma ridícula pelo povo nas ruas (Ibid., p. 127). Para Moritz os italianos vivem entre dois mundos: apesar de caminharem em solo clássico, como é o caso do “caminho flamínio” por onde voltou

¹⁷ A crítica ao estatuto do documento histórico de Ulpiano segue de perto Krzysztof Pomian (1984, p. 51-86), que também consideramos uma referência importante.

¹⁸ A este respeito, cf. especialmente a carta “Passeio vespertino em Roma” (Moritz, 2007, p. 113).

Trajano, o povo romano “regressa (...) para dentro de muros monásticos e opressivos” (Ibid., p. 135).

Conta para esses julgamentos o olhar esclarecido de Moritz, no que pesa a influência de uma retórica anticlerical típica do Esclarecimento, mas também um juízo moral e estético fortemente influenciado por sua formação protestante e calvinista. Ele manifesta repulsa recorrente pela presença de monges, padres, rituais e imagens católicos; como quando afirma que “junto ao antigo esplendor de Roma, constituem um prospecto desagradável os horríveis hábitos dos monges”, ou que a imagem de Santo Nepomuce “suscita uma visão bastante repulsiva” (Ibid., p. 136; p. 180). Igualmente, seguindo o testemunho dos escritores da Antiguidade, descobre sob cada igreja e mosteiro romano um templo antigo destruído, como é o caso do que existiu no Monte Cavo. Quando ele sobe a montanha, retornando da jornada a Cora e se admira com a paisagem, diante da qual “desperta a memória da história dos primórdios em toda a sua força”, ele se dá conta, logo a seguir, de que

Um contraste triste com essas recordações magníficas fazem o mosteiro e os monges vestidos de preto, que portam sobre o seu peito uma caveira branca como insígnia de sua ordem e cujo semblante sombrio parece denunciar a sua insatisfação com esta condição.

O jardim do mosteiro estava cheio de ervas daninhas e parecia bastante selvagem; o vento uivava através dos muros ermos do mosteiro, e tudo possuía uma aparência repulsiva e inamistosa (Ibid., p. 154-155).

Esse “contraste triste” e dramático entre o passado (glorioso) e o presente (repulsivo) é estabelecido diversas vezes por Moritz no texto, e traduz seu desagrado pela presença do catolicismo e do poder papal na Itália.

Moritz tem plena consciência dessa contradição, tanto que um dos aspectos fundamentais do texto é a imbricação, em solo clássico, de diversos tempos históricos. Logo, não temos em Moritz exatamente uma translação de contexto no sentido atribuído ao termo por Ulpiano, como mencionei acima, o movimento pelo qual um dado objeto é extraído de seu contexto social e, ao ser apropriado como documento histórico ou objeto de museu (ao ser transformado em objeto do conhecimento histórico e arqueológico) ele é destituído de seus sentidos originais. Moritz, contudo, realiza uma operação mais

complexa. O moderno e o antigo parecem estar sempre imbricados, e não há a pretensão de que os lugares da história se apresentem de uma forma “pura”, nem mesmo na imaginação literária, quando Moritz dá voz aos autores antigos nos sítios clássicos. Mesmo quando, “na profecia de Marcial”, Moritz (Ibid., p. 94) faz-se acompanhar pelo poeta pelas ruas de Roma, este sabe que um dia a cidade se transformará em ruínas; i.e., de alguma maneira o poeta comparece na cidade moderna.

Para Moritz, assim como a Antiguidade se manifesta no presente como resto e ruína, também é possível observar no presente evidências de outras épocas que sucederam Roma, como a Idade Média e o Renascimento, que deixaram igualmente seu legado na cidade. Os antigos edifícios romanos não foram apenas destruídos, seja pela ação do homem ou do tempo, mas também foram reaproveitados, utilizados como despojo para a construção de novos edifícios, ou modificados para outros fins. Como afirmei, isso é observado por Moritz tanto em relação à arquitetura e espaço urbano quanto ao “povo” italiano, cuja condição atual ele julga ser resultante de um conjunto de transformações históricas. Ele realiza uma análise do “caráter italiano” pelas formas da língua e pela observação do “povo”, de onde conclui que ainda subsiste algo do “antigo orgulho romano” (Ibid., p. 192-3, 250). Assim como os edifícios de Roma, os costumes, linguagem e instituições políticas dos romanos modernos são considerados por ele como remanescentes da Antiguidade: as romanas atuais guardam algo das antigas, são altivas e possuem “algo (...) de sublime em seus traços”, caminham com “majestade e dignidade” (Ibid., p. 219); e esportes como o lançamento do disco e a bocha são vistos como modificações de jogos romanos (Ibid., p. 220). Afirma também que poder romano subsiste na figura do papa e em instituições romanas do presente (Ibid., p. 221-222, 227).¹⁹ Os cargos políticos da Roma moderna são apresentados como sobrevivências da Antiguidade (Ibid., p. 227-228), como é o caso do “atual senador romano” e dos “conservadores”, que são “a sombra do antigo cargo romano dos cônsules, que teria sido preservado até os tempos atuais (Ibid., p. 228); e o “senador de Roma (...) constitui agora o tribunal, ao qual se encontra reduzida na Roma atual a majestade de outrora do senado e do povo romano”, e assim ainda hoje os detentores desses postos “acreditam possuir todos os privilégios e direitos do conselho da Roma antiga” (Ibid., 228-229).

¹⁹ Moritz compara as instituições políticas da Roma antiga com as da Roma moderna numa série de cartas, especialmente em “A constituição da Roma mais recente – cardeais”, “O vicário papal de Roma – e o senador romano” e “O para-frém branco” (Ibid., p. 221-222, 227-231).

Isso demonstra a complexidade do senso histórico de Moritz, para quem no presente existem permanências do passado, ou o antigo é contemplado considerando as transformações e permanências de sentido e de função – como é o caso do Teatro de Marcellus, que apesar de conservar parte de sua fachada original, havia sido transformado internamente; ou as Termas de Caracalla, que contém em seu interior um mosteiro concebido por Rafael. Essas transformações podem ser harmônicas e belas ou não. Como exemplo de beleza, ele menciona o mosteiro nas Termas de Caracalla, que fez uso de colunas e outros despojos do edifício romano. No segundo caso, temos a menção às torres barrocas acrescentadas por Bernini ao Panteão no século XVII, que ele considera “uma verdadeira mancha de vergonha para esse magnífico monumento da Antiguidade” (Ibid., p. 95).

2.6 A descida ao passado

Por outro lado, existe em Moritz ainda a ideia de que a imaginação e a arte podem proporcionar a experiência e o sentimento do passado, como vias de acesso a uma Antiguidade original, depurada de interferências posteriores. É o caso da experiência paisagística pela qual sua “imaginação se reencontra (...) com a Roma antiga” (Ibid., p. 92). Esse é o cerne da experiência do (no) solo clássico: a depuração, pela imaginação, das interferências do tempo. Isso só se torna possível, paradoxalmente, pela tomada de consciência em relação ao tempo. Isto é, é preciso ver quais partes dos edifícios são adições, o que pertence e o que não pertence de fato ao passado, tomar ciência do anacrônico como algo inevitável e sempre presente, para que o antigo reviva, e possa ser experimentado “assim como era”.

Moritz é ciente da dificuldade ou da impossibilidade dessa tarefa, já que, especialmente em Roma, a mistura é onipresente, seja nas pessoas, edifícios, instituições ou mesmo na linguagem e nos costumes. Ele constata que em Roma nada é exclusivamente “da sua época”, mas sempre traz consigo rastros de outras tempos: os tempos se imbricam, um edifício esconde traços de outro, como num palimpsesto arquitetônico. Roma inteira é como um palimpsesto, com tantas camadas de escritura quanto passagens da história ocorreram ali.²⁰

²⁰ Uma problemática semelhante é apresentada por Goethe (1999, p. 154) na *Viagem à Itália*. Assim como Moritz, Goethe manifesta uma série de inquietações diante dos problemas hermenêuticos colocados pela história encarnada nos objetos. Quando inicia sua estadia em Roma em 1786, afirma que as diversas

Contudo, existem passagens no solo pelas quais é possível visitar o passado oculto sob o solo de ruínas. Moritz desce literalmente à Antiguidade quando visita “os banhos de Lúvia” (Ibid., p. 99). Seguindo “através de um quintal bastante selvagem, cujo proprietário conduz, com tochas ou luzeiros, os estrangeiros para baixo em troca de uma ninharia”, é possível chegar a um “santuário oculto” (Ibid.). Ali, Moritz contempla afrescos perfeitamente conservados. Relata, fascinado, que

“a pintura [era] tão fresca e bela como se tivesse sido aplicada ainda ontem (...), [e assim] nos esquecemos completamente dos escombros e das ruínas sob os quais nos encontramos, e ainda agora adentramos com uma espécie de veneração essas salas de banho da mais distinta cidadã romana, e cada uma das quais despertam em nós as recordações mais vivazes do passado” (Ibid., p. 99).

Somente nesse raro momento, quando se situa abaixo da superfície, Moritz é capaz de reviver plenamente o passado e superar a mistura de épocas que caracteriza o solo clássico. Desse modo, é possível dizer que este solo guarda enterrado, dentro de si, como segredo tumular a ser cultuado, a herança pura da Antiguidade. O paradoxal é que esse subterrâneo seja contemplado como espaço em que reside o que é realmente

épocas se misturam de tal maneira ali que parece ser impossível separar o antigo do moderno (Ibid.). Mais adiante, ele declara que se o fato de estar em “solo clássico” o convida à leitura dos antigos (como é o caso do desejo que sente de ler Tácito em Roma), ele não consegue compreender exatamente “como isso ocorre” (Ibid., p. 143). E se na Itália a história se encarna nos locais “de forma maravilhosa e vívida”, isso entra em contradição com seu desejo de obter uma visão “real”, “clara e límpida” da paisagem (Ibid.). Quando está a caminho de Roma, já próximo da cidade, Goethe se sente desconcertado pela visão da capela de S. Crocefisso na beira do caminho, porque ela contraria tudo o que ele conhece da arquitetura antiga por meio de Vitruvius e Palladio (Ibid.). Ele conclui que ela deve ser certamente uma reconstrução medieval, feita com despojos de um templo antigo, algo realizado “de forma (...) tresloucada”. Por isso “a construção não se deixa descrever” segundo seus referenciais em Palladio e Vitruvius (Ibid.). Isso o leva a ponderar como é “estranha (...), nesse esforço por adquirir uma ideia da Antiguidade, a sensação decorrente de depararmos apenas com ruínas a partir das quais temos de reconstruir de forma precária aquilo de que ainda não temos ideia” (Ibid.). Nesse sentido, apesar de partilhar com Moritz a noção de que em “solo clássico” a imaginação desempenha um importante papel na compreensão histórica dos remanescentes da Antiguidade, Goethe pensa também esse imperativo da imaginação como um problema. É curioso notar, nesse sentido, que suas descrições pictóricas das belas paisagens, que se associam a um interesse pronunciado pela geologia nesse período, sejam apresentadas como parte de um esforço em disciplinar a imaginação: como quando afirma: – “tenho me valido da contemplação da geologia e da paisagem no sentido de reprimir a fantasia e os sentimentos” (Ibid.). Esses problemas devem ser retomados na pesquisa proposta, considerando que Moritz participou do círculo de Goethe em Roma e que existem relações importantes entre suas respectivas narrativas de viagem (TOLLE, 2007, p. 14).

“vivo”, enquanto na superfície estão “escombros e ruínas”, fruto das devastações do tempo (Ibid.).²¹

Se, por um lado, a modernidade é um local de contradições insolúveis entre uma mixórdia de épocas, línguas e costumes, o passado romano é o tempo de ouro de uma originalidade perdida, no qual uma “nação” (Roma) teria sido capaz de constituir uma identidade pura e perfeita. Trata-se de um caminho não de todo estranho ao classicismo e ao idealismo alemão em seus desdobramentos posteriores, especialmente no que se refere à problemática da nação no começo do século XIX, quando a imagem do solo clássico ressurgiu nos debates sobre o “solo nacional” alemão.²²

3.0 Cronograma de atividades²³

Primeiro ano:

Mês 1 a 12: Levantamento bibliográfico e leitura da bibliografia. Análise de textos de Moritz, Herder e Goethe, juntamente a outros autores do período cujo estudo se demonstre necessário no decorrer da pesquisa. Elaboração de fichamentos, resumos e análises textuais.

Mês 6 a 12: Redação de um ensaio a respeito dos temas apresentados no projeto.

Segundo ano:

Mês 1 a 12: Levantamento bibliográfico e leitura da bibliografia. Análise de textos de Moritz, Herder, Goethe e outros autores do período estudado. Elaboração de fichamentos, resumos e análises textuais.

Mês 1 a 6: Redação de um ensaio a respeito dos temas apresentados no projeto.

Mês 6 a 12: Redação de um ensaio a respeito dos temas apresentados no projeto.

²¹ A geografia imaginária de Moritz se assemelha nesse aspecto à de Hölderlin, que concebe uma estratigrafia histórica na qual as profundezas são descritas, paradoxalmente, como lugar de vida, e a superfície como lugar da morte. No *Hipérion*, ao contemplar as ruínas de Atenas, Diotima é tomada pela “sensação (...) de que, agora, os mortos caminham sobre a terra, e, embaixo, andam os vivos” (Hölderlin, 1994, p. 146). Caminho que não é estranho também a Fichte (2017, p. 21-22) quando se refere ao solo pátrio no final do primeiro dos *Discursos à nação alemã* (REDFIELD, 1999, p. 80-81).

²² Trata-se de um caminho familiar ao Romantismo e ao Idealismo alemão em seus desdobramentos, especialmente no que se refere à problemática da nação. No começo do século XIX a imagem do solo clássico e do solo nacional se confundem na Alemanha, especialmente quando a questão da consciência nacional assume primazia frente à ocupação napoleônica. Isso que se patenteia especialmente em Fichte (2017), nos *Discursos à nação alemã*. Esses aspectos apresentados aqui à guisa de conclusão devem ser revisitados no decorrer da pesquisa.

²³ Para a descrição das atividades institucionais, cf. texto enviado em anexo.

BIBLIOGRAFIA (Obras citadas)

ADDISON, Joseph. (2022) A Letter from Italy, to the Right Honourable Charles, Lord Halifax. Representative Poetry Online. Disponível em: <<https://rpo.library.utoronto.ca/content/letter-italy>>. Acesso em: 08/06/2022.

BERGHAHN, Cord-Friedrich. (2005). Aesthetic and anthropology in Karl Philipp Moritz' Italian writings. (God's teachings) - (ANΘΟΥΣΑ), n. 55, p. 25-43. Disp. em <https://www.researchgate.net/publication/297502028_Aesthetic_and_anthropology_in_Karl_Philipp_Moritz'_Italian_writings_Travels_of_a_German_in_Italy_-_God's_teachings_-_ANTHOUSA>. Acesso em: 10/06/2022.

BESSE, Jean-Marc. (2014). Ver a Terra. Trad. Vladimir Bartalini. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva.

BORNHEIM, Gerd. (1993) Introdução à leitura de Winckelmann. In: WINCKELMANN, J. J. Reflexões sobre a arte antiga. Porto Alegre: Movimento.

CARENA, Carlos. (1984). Ruína/Restauro. In: Enciclopédia Einaudi. Trad. Suzana Ferreira Borges. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

ELIAS, Norbert. (1990). O processo civilizador. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar.

FERREIRA NETO, Orlando Marcondes. (2018). O pensamento histórico do jovem Herder: crítica ao Esclarecimento e a formação da nação (1765 - 1774). Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de História.

FICHTE, Johann Gottlieb. (2017). Addresses to the German nation. Trad. Reginald Foy Jones, George Henry Turnbull. Whithorn: Anodos Books.

GADAMER, Hans-Georg. (2016). Verdade e método I. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Trad., Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes.

GOETHE. (1984). Conversations with Eckermann (1822-1832). Trad., John Oxenford. São Francisco: North Point Press.

_____. (1986). Selected verse. Trad. David Luke. Londres: Penguin.

_____. (1999). Viagem à Itália (1786-1788). Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Cia. das Letras.

HÖLDERLIN. (1994). Hipérion. Trad. Marcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. (1980). O objeto material como documento. Transcrição de aula ministrada no curso “Patrimônio cultural: políticas e perspectivas” organizado pelo IAB/CONDEPHAAT. Disponível em <https://edisdisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5577860/mod_resource/content/1/MENESES%2C%20Ulpiano%20Bezerra%20de.%20O%20objeto%20como%20documento.%201980.pdf>. Acesso em: 10/06/2022.

MORITZ, Karl Philipp. (2007). Viagem de um alemão à Itália: 1786-1788 : nas cartas de Karl Philipp Moritz. Trad. Oliver Tolle. São Paulo: Humanitas/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

_____. (2015) Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788: Reisebericht in Briefen. Chicago: E-artnow.

POMIAN, Krzysztof. (1984). Coleção. In: Enciclopédia Einaudi. Trad. Suzana Ferreira Borges. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

REDFIELD, Marc. Imagi-Nation: The Imagined Community and the Aesthetics of Mourning. In: Diacritics, v. 29, n. 4, winter 1999, p. 58-83.

SCHREIBER, Elliott. (2012). The topography of modernity : Karl Philipp Moritz and the space of autonomy. Ithaca/Nova York: Cornell U.P.

SELA-SHEFFY, Rakefet. The Rise of a New Intellectual Elite and the Promotion of a New Cultural Ethos. (Trad. de Der Aufstieg einer neuen intellektuellen Elite und die Förderung eines neuen kulturellen Ethos. In: SELA-SHEFFY, Rakefet. Literarische Dynamik und Kulturbildung: zur Konstruktion des Repertoires deutscher Literatur im ausgehenden 18. Jahrhundert. Gerlingen: Bleicher, 1999, p. 71-94. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/lit-dynamik/chap4--Elite%5Beng%5D.pdf>>. Acesso em: 09/jun/2022.

TOLLE, Oliver. (2007). Introdução. In: MORITZ, Karl Philipp. Viagem de um alemão à Itália: 1786-1788 : nas cartas de Karl Philipp Moritz. Trad., Oliver Tolle. São Paulo: Humanitas/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.