

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

ORLANDO MARCONDES FERREIRA NETO
DOUTOR EM HISTÓRIA, FFLCH-USP

Karl Philipp Moritz e a *Viagem de um alemão à Itália*

A obra de Karl Philipp 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.¹

¹ BERGHAHN, Cord-Friedrich. “Aesthetic and anthropology in Karl Philipp Moritz Italian writings”. In: *Ανθουσα*, n. 55, 2005, p. 25-43. Como Herder e o jovem Goethe, Moritz habita a zona cinzenta entre o Esclarecimento alemão tardio e o Romantismo alemão, nas décadas de 1770 e 1780, momento da história cultural e da filosofia alemã denominado Tempestade e Ímpeto (*Sturm und Drang*). De acordo com as perspectivas críticas mais recentes, consideramos o Tempestade e Ímpeto como um aspecto, ainda que contraditório, do próprio Esclarecimento alemão, e não como um movimento de oposição ao Esclarecimento. 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

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 (Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788: Reisebericht in Briefen)*.² O projeto foi decorrente de um compromisso editorial, cujos proventos possibilitaram sua estadia na Itália.³ Segundo Moritz, a obra serviria como um guia para “os costumes, os usos, a literatura e a arte da Itália e particularmente de Roma”.⁴ 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, como era o caso de Moritz, assim como de Goethe, Herder e outros poetas e intelectuais alemães da época que assumiam alguma proeminência social.⁵ No âmbito do classicismo alemão, a viagem consiste numa manifestação particular da devoção à Antiguidade greco-romana que predomina nos ambientes

e o Tempestade e Ímpeto, cf. FERREIRA NETO, Orlando Marcondes. *O pensamento histórico do jovem Herder: crítica ao Esclarecimento e a formação da nação (1765-1774)*. Tese (Doutorado em História Social) – Depto. de História, FFLCH – USP, São Paulo, 2018, esp. p. 31-72.

² Para o presente artigo utilizamos principalmente a tradução de Oliver Tolle: MORITZ, Karl Philipp. *Viagem de um alemão à Itália: 1786-1788: nas cartas de Karl Philipp Moritz*. São Paulo: Humanitas/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. Para o texto original consultamos MORITZ, Karl Philipp. *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788: Reisebericht in Briefen*. E-artnow, 2015. Deste ponto em diante nos referimos a esta obra como *Viagem de um alemão à Itália*.

³ TOLLE, Oliver. “Introdução”. In: MORITZ, 2007, p. 14-15.

⁴ MORITZ, 2007, p. 21.

⁵ SELA-SHEFFY, Rakefet. *The Rise of a New Intellectual Elite and the Promotion of a New Cultural Ethos*. 1999, p. 6.

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.⁶

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.⁷ Além disso, mais do que um diário de viagem, ele compreende uma “etnografia” *avant la lettre*,⁸ 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 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”.⁹ O trabalho também possui um interessante viés como exercício de história comparada, pelo qual as apreciações de Moritz a respeito da

⁶ Trata-se de uma aspiração típica da classe média alemã da época, especialmente de jovens intelectuais e poetas, como Goethe, Moritz e Herder, que buscam reconhecimento social diante da aristocracia, que se traduz socialmente por uma nova concepção de “formação” educacional e cultural, a *Bildung*. ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1990, p. 21-64. Para uma abordagem concisa do conceito de *Bildung*, cf. GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I*. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 2016, p. 44-55.

⁷ O pensamento histórico do jovem Herder é o tema de minha tese de doutorado. FERREIRA NETO, op. cit., p. III-154.

⁸ BERGHAHN, op. cit.

⁹ O conceito de “modo de pensamento” (*Denkart*) é tratado por Herder nos *Fragmentos 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. FERREIRA NETO, op. cit., p. 86.

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 paisagismo pictórico¹⁰, que influencia fortemente a 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 do presente artigo, atentamos para traços particulares da sensibilidade histórica de Moritz. Nosso fio condutor para tanto é o topos do “solo clássico” que ele enfatiza na *Viagem de um alemão à Itália*, que nos forneceu a chave para a compreensão de aspectos de seu pensamento histórico.¹¹ 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.

¹⁰ É importante pensar quais seriam as referências pictóricas de Moritz. Em *Viagem à Itália* Goethe menciona seu apreço pelas paisagens de Claude Lorrain e procura, em suas palavras “contemplar o mundo com o olhar de pintor”. GOETHE, J. W. v. *Viagem à Itália (1786-1788)*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 275, 371. Mais tarde ele declara também a importância de Claude Lorrain, Salvador Rosa e Poussin na formação de seu olhar pictórico. GOETHE, J. W. v. *Conversations with Eckermann (1822-1832)*. Tradução de John Oxenford. São Francisco: North Point Press, 1984, pp. 83, 125, 153, 158, 339. Assim como Goethe, Moritz se faz acompanhar por um pintor em sua viagem à Itália, e exercita um olhar “pictórico” (*malerisch*) diante da paisagem. MORITZ, 2007, p. 137; 2015, p. 275.

¹¹ MORITZ, 2007, p. 68.

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.¹² No caso de Goethe, 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 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.¹³ 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.¹⁴ 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, 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”.¹⁵

O topos literário do “solo clássico” havia ocupado um papel proeminente no poema *Uma carta da Itália* (*A letter from Italy*) do crítico literário inglês Joseph

¹² No caso de Herder, essa experiência formativa é descrita principalmente em seu *Diário de viagem de 1769*. FERREIRA NETO, op. cit., 73-89.

¹³ GOETHE, 1984, p. 217, 235, 297; 1999, p. 175; SCHREIBER, Elliott. *The topography of modernity: Karl Philipp Moritz and the space of autonomy*. Ithaca/Nova York: Cornell U.P., 2012, p. 45-46.

¹⁴ Moritz participa do círculo de Goethe em Roma, que incluía também Herder e o pintor Tischbein. Como Goethe afirma, trata-se “de um homem íntegro e muito bom, cuja presença nos dá grande alegria”. (Goethe, 1999, p. 171.) 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, Oliver. Introdução. In: MORITZ, 2007, p. 9.

¹⁵ (*klassischer Boden*). MORITZ, 2007, p. 68; 2015, p. 240; GOETHE. J. W. v. Selected verse. Tradução de David Luke. Londres: Penguin, 1986. (Edição bilingue), p. 95; 1999, p. 143.

Addison, que havia denominado como *classic ground* os locais nos quais os textos antigos foram escritos e onde os eventos neles retratados ocorreram, capazes de evocar o pathos dessa literatura.¹⁶ Ele 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.¹⁷

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

Quão feliz, quão inspirado me sinto agora em solo clássico¹⁸. 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. (...).¹⁹

Trilhando um caminho semelhante, Moritz intitula “Solo clássico” uma das cartas da *Viagem de um alemão à Itália*.²⁰ 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 obtém, por

¹⁶ ADDISON, Joseph. *A letter from Italy, to the Right Honourable Charles, Lord Halifax*. Londres: H. Hills, 1709.

¹⁷ GOETHE, 1986, p. 91.

¹⁸ (*Froh empfind ich mich nun auf klassischen Boden begeistert*). GOETHE, 1986, p. 95.

¹⁹ Ibid. Nessa passagem tive referência também na tradução de João Barrento. Goethe, 1986, p. 13.

²⁰ MORITZ, 2007, p. 68.

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.²¹

Tanto Moritz quanto Goethe vão além da concepção original de Addison, concernente ao pathos evocado pela literatura e pelos sítios clássicos. Para Goethe, 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.²² 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, 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”.²³ 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 se despede da Itália salientando, junto ao fluxo das águas (que remetem à passagem do tempo),²⁴ a presença continuada na memória das lembranças da longa viagem que acaba de realizar:

²¹ Ibid. (*Der Ausdruck: klassischer Boden, ist daher sehr wohl gewält, um dieser Begriff zu bezeichnen. Denn die klassischen Werke der Alten erhalten gleichsam ein neues Leben, wenn sie auf diesem ihren einheimischen und vaterländischen Boden, dem sie entsprossen sind, in dem Gedächtniß des Lesers wieder aufgefrischt, und ihre unnachahmlichen Schönheiten an Ort und Stelle empfunden werde*). MORITZ, 2015, p. 240. Para não sobrecarregar as notas, não incluí na íntegra os originais em alemão das passagens de Moritz apresentadas em português, mas somente aquelas que julguei relevantes para o presente estudo.

²² GOETHE, 1986, p. 91; 1999, p. 143.

²³ MORITZ, 2007, p. 68.

²⁴ Ibid., p. 257. Um mês antes, à margem do Tibre, Moritz havia afirmado que “A correnteza e o tempo fluem irresistivelmente ao meu lado, mas ainda permaneço firme e olho para o futuro”. Ibid., p. 209.

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.²⁵

Como “solo clássico”, a Itália teria sido capaz, portanto, de ativar ou “oferecer uma nova vida”²⁶ às “imagens” da literatura clássica e da história antiga que existiam antes para ele “apenas em sonhos obscuros”, “na sua memória de leitor”.²⁷ É interessante, a este respeito, observar que quando trilha o solo clássico Moritz salienta o papel, para ele fundamental, da paisagem e dos lugares como transformadores da sua relação com a literatura e a memória – como se a linguagem, como espaço de articulação da memória e do imaginário, sofresse um incremento de vida. No entanto, esse movimento mencionado por Moritz,²⁸ 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.²⁹ De tal modo que, aquilo que ele apresenta como “sonho

²⁵ Ibid., p. 257. (*Von der Gegenstände aber, welche damals noch in dunklen Träumen vor mir schwebten, trage ich nun ein getreues Bild in meiner Seele*). MORITZ, 2015, p. 345.

²⁶ MORITZ, 2007, p. 68. (*...erhalten (...) ein neues Leben (...) in dem Gedächtniß des Lesers*). MORITZ, 2015, p. 240.

²⁷ MORITZ, 2007, p. 257.

²⁸ Ibid., p. 68.

²⁹ 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, um mosteiro, um casario moderno; 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 óculos de sua erudição clássica, tributária tanto dos escritores da Antiguidade,

obscuro”, as imagens da Itália que ele possuía antes da viagem, oriundas da sua vasta erudição clássica, não são 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 primazia sobre o “solo” em sua experiência italiana. De tal maneira que ele usufrui dessa experiência como uma genuína visitação à Antiguidade.³⁰

Ao passear por Roma, por exemplo, Moritz se dá conta de que é possível imaginar grandes porções da cidade 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”.³¹ 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.³² Momento no qual, em suas palavras, sua “imaginação se reencontra (...) com a Roma antiga”.³³

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

quanto do Esclarecimento e do classicismo alemão, nesse caso principalmente de Winckelmann, Lessing, Herder e Goethe.

³⁰ Movimento que se configura como uma dialética entre a memória (campo da linguagem e da imaginação) e os lugares.

³¹ Ibid., p. 92.

³² Ibid.

³³ Ibid. (...*die Einbildungskraft (...) in den alten Rom sich wieder findet*). MORITZ, 2015, p. 253.

Quando ascende o monte Cavo, Moritz 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”. Ibid, p. 154-155. De modo semelhante, ao visitar igrejas e mosteiros, ele menciona que estas ocupam o sítio de antigos templos romanos: ao pé do Monte Palatino, onde está a igreja de S. Teodoro, havia “outrora um templo consagrado a Rômulo”; 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, 110.

da Antiguidade ocorre de acordo com um enquadramento particular, e depende de um olhar cujo referencial é sobretudo pictórico. Em Moritz o solo clássico encontra-se incorporado à paisagem.

Segundo Jean-Marc Besse,³⁴ a recolha de paisagens durante a viagem, seja como lembrança, por deleite ou para cultivo pessoal participa da experiência da *grand tour*. O século XVIII, afirma 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.³⁵

Nesse sentido, Moritz se alinha à estética da paisagem sentimental setecentista, um gosto pelo enquadramento “romântico”³⁶ 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.³⁷

Essa moral da paisagem é evocada pelas ruínas de velhos edifícios e de localidades romanas, cuja contemplação, no dizer de Moritz, convida a “uma reflexão silenciosa e uma meditação séria”.³⁸ Como quando

³⁴ BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 46.

³⁵ Ibid.

³⁶ Moritz lança mão diversas vezes do adjetivo *romantisch* para se referir às paisagens italianas. MORITZ, 2015, p. 19, 52, 54-55, 113, 204-205, 265, 276, 325.

³⁷ FERREIRA NETO, op. cit., p. 74.

³⁸ MORITZ, 2007, p. 79. 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. CARENA, Carlos. “Ruína/Restauro”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Tradução de Suzana Ferreira Borges. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, pp. 107-129.

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 passados³⁹

A contemplação dos “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 considera uma herança repulsiva dos tempos medievais. Isso estabelece uma relação problemática, e numa grande medida conflituosa, entre o passado e o presente.⁴⁰ Retornarei adiante a este aspecto.

Por outro lado, existe uma fascinação e um deleite na contemplação dos restos da Roma antiga, 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 vegetação⁴¹.

³⁹ MORITZ, 2007, p. 94.

⁴⁰ Ibid., p. 154-155.

⁴¹ 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*.

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 muralhas aurelianas, ele leva consigo o paisagista Lütke, que retrata as ruínas da tumba e da antiga fonte da ninfa Egéria, localizada nas proximidades.⁴² 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.⁴³

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.⁴⁴

Trata-se, como Moritz ressalta numa outra passagem, de “ruínas pictóricas”.⁴⁵ 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”.⁴⁶ Como afirma:

⁴² Ibid., p. 162.

⁴³ (...das ganze macht einen reizenden mahlerischen Prospekt). MORITZ, 2015, p. 292.

⁴⁴ MORITZ., 2007, p. 162..

⁴⁵ Ibid., p. 137; (*mahlerische Ruinen*). MORITZ, 2015, p. 275.

⁴⁶ MORITZ, 2007, p. 137, 94.

Das ruínas brotou a figueira selvagem (...), [e] 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 paisagens⁴⁷ encontra aqui sempre uma colheita rica, pois vê unificado na natureza aquilo que a imaginação mais viva não poderia reunir de modo tão romântico.⁴⁸

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 Concórdia 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”.⁴⁹

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.⁵⁰

⁴⁷ (*der Landschaftsmahler*) MORITZ, 2015, p. 275.

⁴⁸ MORITZ, 2007, p. 137.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 175.

⁵⁰ Existem, porém, elementos adicionais que tendem a complicar esse quadro. A “natureza” não é destituída de ação humana; como é o caso da paisagem campestre, que é consequência dessa ação. 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.

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:

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.⁵¹

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”.⁵² Depois, retornando de Cora, ascendem o monte Cavo, e ali, prossegue Moritz,

⁵¹ Ibid., p. 210. (*Dies waren die herrlichen Tage, das höchste Leben der alten Römer - das höchste Spiel der menschlichen Leidenschaften und der menschlichen Tätigkeit entwickelte sich hier, welches noch jetzt von der Einbildungskraft zurückgerufen, den Muth anfeuert und den Geist belebt*). MORITZ, 2015, p. 317.

⁵² MORITZ, 2007, p. 147.

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,⁵³ e se sente vivamente porque os povos fronteiriços escolheram este local para as festas que celebravam a sua aliança.⁵⁴

De 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 da 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. –⁵⁵

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.

⁵³ (*Bei dieser Aussicht wacht das Andenken an die Gschichte der Vorwelt in seiner ganzen Stärke auf*). MORITZ, 2015, p. 288.

⁵⁴ MORITZ, 2007, 154-155.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 185.

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.⁵⁶

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 e do monumento 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 arte, da estética e da literatura) nos quais são destituídos de seus significados originais.⁵⁷

⁵⁶ Ibid., p. 92. (*Und aus der Masse von Häusern auf dem alten Marsfelde ragt die flache Kuppel des Pantheons hervor, so daß die Einbildungskraft von hier aus in den alten Rom sich wieder findet*). Moritz, 2015, p. 253.

⁵⁷ A crítica ao estatuto do documento histórico de Ulpiano segue de perto POMIAN, Krzysztof. “Coleção”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Tradução de Suzana Ferreira Borges. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p. 51-86.

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”.⁵⁸ Se em diversos momentos Moritz dá a impressão de caminhar na Roma antiga, tantas as referências à Antiguidade que traça, ele quase sempre profere juízos depreciativos em relação à Roma atual.⁵⁹ 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.⁶⁰ Para Moritz, o “povo romano” moderno vive entre dois mundos: apesar de caminhar em solo clássico, como é o caso do

⁵⁸ MORITZ, 2007, p. 97.

⁵⁹ A este respeito, cf. especialmente a carta “Passeio vespertino em Roma”. *Ibid.*, p. 113.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 127.

“caminho flamínio” por onde voltou Trajano, ele sempre “regressa (...) para dentro de muros monásticos e opressivos”.⁶¹

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”.⁶² Iguualmente, 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.⁶³

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

⁶¹ Ibid., p. 135.

⁶² Ibid., p. 136; p. 180.

⁶³ Ibid., pp. 154-155.

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 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 ele dá voz aos autores antigos nos sítios clássicos. Mesmo quando, “na profecia de Marcial”, Moritz 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.⁶⁴

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 no que se refere 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”.⁶⁵ 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”;⁶⁶ e esportes como o lançamento do disco e a bocha são vistos como modificações de jogos romanos.⁶⁷ Afirma também que aspectos do antigo poder

⁶⁴ Ibid., p. 94.

⁶⁵ Ibid., pp. 192-193, 250.

⁶⁶ Ibid., p. 219.

⁶⁷ Ibid., p. 220.

romano subsistem na figura do papa e em instituições atuais.⁶⁸ Os cargos políticos da Roma moderna são apresentados como sobrevivências da Antiguidade, 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”⁶⁹ 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”.⁷⁰

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 Marcelus, 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”.⁷¹

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 (...)”

⁶⁸ Ibid., pp. 221-222, 227. 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., pp. 221-222, 227-231.

⁶⁹ Ibid., pp. 227-228.

⁷⁰ Ibid., pp. 228-229.

⁷¹ Ibid., p. 95.

com a Roma antiga”.⁷² 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 outros 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.⁷³

⁷² Ibid., p. 92.

⁷³ Uma problemática semelhante é apresentada por Goethe na *Viagem à Itália*. GOETHE, 1999, p. 154. 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 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 palladianos e vitruvianos (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.) Por conseguinte, 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:

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 Lívía”⁷⁴ 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”.⁷⁵ 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.⁷⁶

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 “vivo”, enquanto na superfície estão “escombros e ruínas”, fruto das devastações do tempo.⁷⁷

como quando afirma: – “tenho me valido da contemplação da geologia e da paisagem no sentido de reprimir a fantasia e os sentimentos” (Ibid.) Isso convida a um desenvolvimento ulterior desses temas, considerando que Moritz participou do círculo de Goethe em Roma e que existem relações importantes entre suas perspectivas. TOLLE, Oliver. “Introdução”. In: MORITZ, 2007, p. 14.

⁷⁴ MORITZ, 2007, p. 99.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid. (“... welche jedes lebhaftere Andenken an die Vorzeit erweckt”). Moritz, 2015, p. 256.

⁷⁷ MORITZ, 2007, p. 99. 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, Friedrich. *Hipérion*. Tradução de Marcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 146.) Caminho que não é estranho também a Fichte; por exemplo, quando ele se refere ao solo pátrio na conclusão do

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.⁷⁸

Referências

- ADDISON, Joseph. *A letter from Italy, to the Right Honourable Charles, Lord Halifax*. Londres: H. Hills, 1709. Disponível em: <https://rpo.library.utoronto.ca/content/letter-italy>. Acesso em: 08 jun. 2022.
- BERGHAIN, Cord-Friedrich. “Aesthetic and anthropology in Karl Philipp Moritz’ Italian writings”. In: *Ανθροσολογία*, n. 55, 2005. p. 25-43. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/297502028_Aesthetic_and_anthropology_in_Karl_Philipp_Moritz'_Italian_writings_Travels_of_a_German_in_Italy_discretionary_{-}_{-}_{-}_God's_teachings_-_ANTHOUSA. Acesso em: 10 jun. 2022.
- BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Tradução de Vladimir Bartolini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

primeiro dos *Discursos à nação alemã*. FICHTE, Johann Gottlieb. *Addresses to the German nation*. Tradução de Reginald Foy Jones; George Henry Turnbull. Whithorn: Anodos Books, 2017, pp. 21-22. A respeito dessa questão em Fichte, cf. REDFIELD, Marc. “Imagi-Nation: The Imagined Community and the Aesthetics of Mourning”. In: *Diacritics*, vol. 29, n. 4, Baltimore, inverno de 1999, pp. 80-81.

⁷⁸ Trata-se de um caminho familiar ao Romantismo e ao Idealismo alemão em seus desdobramentos no início do século XIX, especialmente no que se refere à problemática da nação. Naquele momento a imagem do solo clássico e do solo nacional tornam-se próximas na Alemanha, especialmente quando a questão da consciência nacional assume primazia nos círculos intelectuais alemães, diante da ocupação napoleônica. Algo que se patenteia especialmente nos *Discursos à nação alemã* de Fichte. Op. cit. Esses aspectos apresentados aqui à guisa de conclusão devem ser desenvolvidos numa pesquisa de pós-doutorado agora em sua fase inicial.

- BORNHEIM, Gerd. (1993) “Introdução à leitura de Winckelmann”. In: WINKELMANN, J. J. *Reflexões sobre a arte antiga*. Porto Alegre: Movimento, 1993.
- CARENA, Carlos. “Ruína/Restauro”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Tradução de Suzana Ferreira Borges. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- FERREIRA NETO, Orlando Marcondes. *O pensamento histórico do jovem Herder: crítica ao Esclarecimento e a formação da nação (1765-1774)*. Tese (Doutorado em História Social) – Depto. de História, FFLCH–USP, São Paulo, 2018.
- FICHTE, Johann Gottlieb. *Addresses to the German nation*. Tradução de Reginald Foy Jones & George Henry Turnbull. Whithorn: Anodos Books, 2017.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método I. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Tradução de Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 2016.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Conversations with Eckermann (1822-1832)*. Tradução de John Oxenford. São Francisco: North Point Press, 1984.
- _____. *Erotica e curiosa*. Tradução de João Barrento. Lisboa: A páginas tantas, 1986.
- _____. *Selected verse*. Tradução de David Luke. Londres: Penguin, 1986. (Edição bilíngue).
- _____. *Viagem à Itália (1786-1788)*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Hiperion*. Tradução de Marcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1994.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *O objeto material como documento*. Transcrição de aula ministrada no curso “Patrimônio cultural: políticas e perspectivas” organizado pelo IAB/CONDEPHAAT. 1980. Disponível em: https://disciplinas.usp.br/pluginfile.php/5577860/mod_resource/content/1/MENESES%2C%20Ulpiano%20Bezerra%20de.%20%20o%20objeto%20como%20documento.%201980.pdf. Acesso em: 10 jun. 2022.

- MORITZ, Karl Philipp. *Viagem de um alemão à Itália: 1786-1788: nas cartas de Karl Philipp Moritz*. Tradução de Oliver Tolle. São Paulo: Humanitas/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- _____. *Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788: Reisebericht in Briefen*. Chicago: E-artnow, 2015.
- POMIAN, Krzysztof. “Coleção”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Tradução de Suzana Ferreira Borges. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- REDFIELD, Marc. “Imagi-Nation: The Imagined Community and the Aesthetics of Mourning”. In: *Diacritics*, vol. 29, n. 4, Baltimore, inverno de 1999, pp. 58-83.
- SCHREIBER, Elliott. *The topography of modernity: Karl Philipp Moritz and the space of autonomy*. Ithaca/Nova York: Cornell U.P., 2012.
- SELA-SHEFFY, Rakefet. *The rise of a new intellectual elite and the promotion of a new cultural ethos*. 1999. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/lit-dynamik/chap4-{}-Elite%5Beng%5D.pdf>. Acesso em: 25 set. 2017.

RESUMO: Nesse artigo abordamos aspectos do pensamento e da sensibilidade histórica de Karl Philipp Moritz. 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, Herder e outros autores de narra-

ABSTRACT: In this article we address aspects of the thought and historical sensibility of Karl Philipp Moritz. Having it in mind, we take as a guideline the topos of the “classical ground” emphasized by Moritz in the book *A Journey of a German to Italy from 1786 to 1788: a travel diary in letters (Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788: Reisebericht in Briefen)*. In the context of the formative trips to Italy undertaken in the 1780’s by German intellectuals and poets, the term “classical ground” (*klassische Boden*) denotes a relationship that Moritz – as well as Goethe, Herder and other

tivas de viagens dessa 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 (no) “solo clássico”, Moritz estabelece uma dialética entre imaginação e lugar, literatura e paisagem, linguagem e “solo”. Ele constata que em Roma moderna 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). Trata-se, para ele, por fim, de pensar em que medida, partindo dessas sobrevivências, a Antiguidade pode ser (re)visitada e depurada de suas imbricações com o moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Moritz; Estética; Paisagem; Antiguidade; Esclarecimento.

authors of travel narratives of that age – establishes between the literary imagination and the places in which the events portrayed by the ancient literature took place. According to Moritz, the experience of reading an ancient author (or remembering this reading) in the place where the facts portrayed would have occurred would be able to activate, through “imagination”, the historical memory, giving to the past a living presence. By evoking the experience of the “classical ground”, Moritz establishes a dialectic between imagination and place, literature and landscape, language and “ground”. He notes that in modern Rome the ancient persists imbricated with the modern, whether in the landscape (which includes the architecture, monuments, ruins, the urban layout of the city, and the Italian nature), or in the Roman “people” (in their linguistic and cultural habits, political and religious ceremonies and institutions). It is important for him, finally, to think to what extent, starting from these living remains, the Antiquity could be (re)visited and purified from its imbrications with the modern.

KEYWORDS: Aesthetics; Landscape; Antiquity; Enlightenment.