

OLHAR DE DENTRO, OLHAR DE FORA: A ITÁLIA DO *GRAND TOUR*

GISELE BATISTA DA SILVA*

RESUMO: Este artigo apresenta breve análise sobre o papel das narrativas de viagem cujo cenário era a Itália do *Grand Tour*, demonstrando como essas narrativas acabaram por determinar o tom e os temas que descreviam e interpretavam a cultura italiana ao longo de muitos séculos. Pretende, ainda, evidenciar a contribuição dessas narrativas para a formação de uma *consciência de si* não apenas na Itália, mas em toda a Europa moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura italiana; *Grand Tour*; narrativas de viagem

ABSTRACT: This article presents a brief analysis of the role of the travel narratives whose scenario was the Italy of the *Grand Tour*, demonstrating how these narratives eventually determined the tone and the themes that described and interpreted Italian culture over many centuries. It also intends to highlight the contribution of these narratives to the formation of a *self-awareness* not only in Italy but throughout modern Europe.

KEYWORDS: Italian culture; *Grand Tour*; travel narratives

ABSTRACT: Questo articolo presenta una breve analisi del ruolo delle narrative di viaggio il cui scenario era l'Italia del *Grand Tour*, indicando come queste narrative abbiano determinato il tono e i temi che hanno descritto e interpretato la cultura italiana nel corso di molti secoli. Intende inoltre evidenziare il contributo di queste narrative alla formazione di una coscienza di se non solo in Italia ma in tutta l'Europa moderna.

PAROLE CHIAVE: Cultura italiana; *Grand Tour*; narrative di viaggio.

*Gisele Batista da Silva –Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) gisabats@gmail.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i37p78-86>



H

á muito a viagem é matéria literária, trazendo para a cultura ocidental a noção e o debate de temas como heroísmo, bravura e coragem; mas ela tratou, também, de deslocamento, peregrinação, caminho, chegada, retorno e hospitalidade. Esses últimos tópicos eram – e ainda o são – fundamentais para o entendimento da viagem como experiência, como processo de observação e de conquista de conhecimento. A viagem de Ulisses narrada na *Odisseia*, obra paradigmática em nossa cultura, legou-nos um código mítico, no qual seu personagem principal se empenhou no desafio do desconhecido rumo ao seu destino. O percurso de Ulisses envolvia a conquista de saberes de ordem moral, social e psicológica, com os quais o herói alicerçava virtudes, mérito e nobreza – tornava-se, assim, um modelo por meio de seus feitos e, sobretudo, por meio dos saberes que havia adquirido ao longo de seu itinerário doutrinário. Na sua trajetória, a atração pelo desconhecido figurava a própria atração pelo conhecimento. Ulisses atravessara, por anos, mares e perigos e compreendeu que nessa travessia, assim como na sua retidão moral, encontrava-se o significado do humano: a viagem homérica transfigurou-se, portanto, na metáfora da própria existência, na alegoria da vida, e as apropriações dessa narrativa acabaram por fundar uma arqueologia da imagem europeia do homem – tornando-se um discurso da civilização ocidental.

A herança homérica encontrou perfeita moradia e fecundidade em solo italiano. A Itália foi cenário indispensável para viajantes, principalmente europeus, desde a Idade Média até o século XIX, e tal característica acabou por determinar substancialmente a forma como sua cultura fora descrita e interpretada ao longo desses séculos. Diversas são as obras que narraram seu território, sua paisagem, os costumes de seu povo, sua arte, isto é, que deram vida a um retrato bastante detalhado do *Bel Paese*, considerado ponto de partida fundamental para a formação do gosto e do “gênio” do homem ocidental moderno.

Por sua posição geográfica privilegiada, e antes mesmo que sua cultura e civilização milenares despertassem vivo interesse nos viajantes, a Itália recebia mercadores e peregrinos religiosos, que procuravam naquela localidade a liberdade e a mobilidade que o medo da virada do ano 1000, *annus mirabilis*, despertava nos homens com a mudança de século (DE SETA, 2014, p.15). A grande aventura em busca do desconhecido, contudo, compreendia os seus perigos: a viagem tinha sua passagem de ida garantida, mas desse destino poder-se-ia não voltar – imprevistos meteorológicos, rapinas, indisposição física, doenças, ameaça à integridade das donzelas e, até mesmo, o perigo de tornar-se escravo eram riscos que, embora inquietassem, seduziam e estimulavam ainda mais o itinerante.

Nos séculos XVI e XVII, fé e cultura, aliadas às cenas citadinas ou bucólicas das paisagens campestres, formavam as “cenar da vida” cotidiana, mas já no século IX toda a Europa viu a intensificação das viagens. No caso italiano, ganhou destaque a peregrinação que ia de Roma à Veneza, cujo auge deu-se no século XII, um projeto espiritual de suma importância para os cristãos, realizado a pé, e que representou a rota garantidora de indulgência de pecados, confirmando a cidade de Roma não apenas como *Caput mundi*, mas também como *Terra santa*.

As viagens de peregrinos deram origem a narrativas que descreviam brevemente os locais visitados, uma vez que essas obras privilegiavam a transformação espiritual vivida, os *récits des pèlerins* (BRILLI, 2006, p. 27). Alcançada a terra santa e ali guiados pelo *Mirabilia Urbis Romae*, os peregrinos confirmavam *Roma la Santa* como o centro do mundo, e sua empreitada religiosa e espiritual tomava rumos bem traçados – com seu grande número de relíquias, a Basílica de São Pedro e de São Paulo passaram a substituir Jerusalém e se tornaram ponto central de peregrinação e adoração cristã (DE SETA, 2014, p. 21-22).

A tradição da viagem que vimos descrevendo se estendia a mercadores, políticos e curiosos, e a partir do século XIII a imagem da Itália de intenso vigor urbano, sobretudo na parte setentrional, passou a consolidá-la como roteiro obrigatório da aristocracia e da burguesia europeias e, assim, iniciou a tradição da viagem à península itálica como ciclo obrigatório de crescimento intelectual e espiritual. Tais viagens formavam uma pirâmide invertida de Veneza a Nápoles, priorizando o eixo principal Florença-Roma-Nápoles, mas também passavam por Pádua, Ferrara, Bolonha, Siena, Viterbo e Ancona.

Riquíssima é a história de relatos de viagens pela Itália e nos interessa nesse percurso compreender de que maneira essas narrativas foram paradigmáticas e contribuíram vigorosamente para a “descoberta”, descrição e definição de uma imagem do *Paese reale*, isto é, a imagem da Itália nascida na consciência europeia da modernidade, por meio do fenômeno do *Grand Tour*, cujo principal propósito era a formação intelectual e espiritual de sua classe dirigente (DE SETA, 2014, p.7).

Colocada a motivação religiosa para segundo plano, o século de ouro das viagens, representado no *Settecento*, elegeu a *curiosidade* como escopo instigador e motivador de viagens ao exterior, principalmente à Itália, cujas raridades artísticas e naturais atraíam o interesse de diferentes viajantes. Nesses deslocamentos, iniciou-se uma intensa troca de coleções, obras de arte e livros, prescrevendo novos horizontes e tendências do gosto, que acabaram por consolidar uma expressiva paixão pela Itália em toda a Europa, considerada um imenso repositório cultural da Antiguidade, onde as possibilidades de atrações culturais eram inumeráveis.

A imagem da Itália que a assemelhava a um museu, e que atraía milhares de nobres ingleses, está presente em diferentes fontes (diários de viagem e obras literárias, principalmente) que atestam, por esse motivo, a predileção pela Itália não só por parte dos ingleses, mas de alemães, holandeses, russos e escandinavos, inclusive muitas mulheres, pertencentes a diferentes classes sociais. Elas foram responsáveis, com seu olhar sensível e perspicaz, por boa parte do que se produziu desse conjunto de obras, como bem exemplifica o nome de Madame de Staël e a

importância de sua *Corinne ou l'Italie* para o repertório das narrativas sobre a Itália. Segundo Attilio Brilli, essas mulheres ignoraram e até modificaram alguns estereótipos e lugares comuns que haviam se consolidado na descrição da Itália e dos italianos durante todos aqueles anos de narrativa odepórica e, ainda, participaram ativamente das conversas de salões intelectuais, contribuindo para instaurar novas orientações do gosto pelas artes (BRILLI, 2006, p. 46). A descrição rigorosa e esmerada das cidades, do campo e de seu cotidiano, que inicialmente refletia a euforia e a excitação dessas viagens, começava a ser leitura obrigatória pré-viagem, cujas informações preparavam os itinerantes para as belezas a serem visitadas e para as possíveis adversidades ao longo do trajeto – essas obras transformaram-se em incontestável material e exercício do percurso de crescimento intelectual de jovens aristocratas e burgueses, que chegavam a seus destinos com a lição sobre arte, política, costumes e literatura na ponta da língua. A experiência vivida sofria, portanto, forte influência dessas leituras e, conseqüentemente, das interpretações e observações que essas obras divulgavam. Eram obras consideradas fundamentais e largamente utilizadas em pré-viagem, por exemplo, a *História da arte na Antiguidade* (1764) de Joachim Winckelmann e o guia de viagens *Vedute di Roma* (1745-1748) de Giovanni Battista Piranesi.

A influência dessas obras era, portanto, decisiva:

C'è un'Italia, infatti, vista da dentro e una vista da fuori: c'è l'Italia che scopre lentamente chi questo Paese abita e c'è quella scoperta da chi questo Paese conosce

da viaggiatore straniero. Per quanto possa sembrare singolare è questo secondo genere di viaggiatore che porta il contributo maggiore alla formazione complessiva

dell'immagine del Paese. Un veneziano del XVI secolo dovè avere infatti idee assai sfocate della Sicilia [...] questo paese politicamente diviso in tanti Stati e staterelli, rinserrati nelle loro gelose autonomie, geograficamente diversissimo, alla fine conosceva assai male le varie realtà di cui era composto. (DE SETA, 2014, p. 34-35)

Cesare De Seta destaca a insciência do italiano sobre sua própria realidade, na medida em que se viam imiscuídos em uma situação política e socialmente fragmentária. É na tradição discursiva do *Grand Tour* que a Itália iniciou o processo de *consciência de si*, por meio de um discurso produzido por vozes de fora do território italiano, uma consciência que se formou à margem, baseada em referências interpretativas externas¹. As experiências diretas dos viajantes, articuladas em fontes literárias, diários de viagem, guias práticos, obras eruditas e cartas privadas, representaram o modo de ver, pensar e interpretar a Itália, uma *conceituação metafó-*

1 O primeiro contato de muitos desses viajantes, principalmente ingleses, era por meio de escritos de poetas latinos, cujos trechos e expressões originais, que versavam sobre a descrição de lugares e monumentos, eram reutilizados pelos viajantes nos relatos, a fim de garantir prestígio e familiaridade às próprias publicações. Cf. SALGUEIRO, 2002, p.289-310.

rica ideal, como denomina De Seta (2014, p. 35-36). O uso de ilustrações em algumas dessas obras auxiliava a materialização da imagem que se queria descrever e veicular – a diversidade de paisagens e os diferentes contextos das cidades eram retratados em uma nova categoria estética: o *pitoresco*. Essa marca no olhar do viajante (e, posteriormente, do leitor) imprimiu um forte influxo na longa lista de aquarelistas e topógrafos ingleses, surgindo um novo formato e estilo para essas atividades: William Turner, John Robert Cozens, William Pars, Samuel Prout, John Duffleding Harding e David Roberts traduziram a Itália em uma renovada práxis figurativa (BRILLI, 2006, p.65).

A segunda metade do *Settecento* foi determinante na mudança da imagem da Itália. O literato Giuseppe Baretti foi figura dedicada e diligente, quando relatos sobre seu país considerados infames foram divulgados após a viagem do cirurgião inglês Samuel Sharp, em seu *Letters from Italy*, de 1766. Nessa obra, Sharp condena quase toda a matéria italiana: “The kitchen tables were filthy, the wine was bad [...] the streets swarmed with monks, beggars, and bedraggled paupers; cooks, postillions, and innkeepers were incompetent extortioners, and even the climate was insupportable [...]” (SHARP, 1766, p.51) – estabelecimentos sujos, ruas repletas de religiosos e mendigos, ladrões, péssimo vinho, clima insuportável – a própria descrição da desordem e do caos. A publicação da narrativa nada cordial de Sharp causou agitação nas cidades italianas. É importante destacar que o livro de Sharp seguiu a tendência de alguns viajantes ingleses que procuraram desestruturar imagens estereotipadas sobre as viagens em solo italiano, relatando experiências completamente diferentes das habituais. Já a obra de Baretti, que visava claramente desaprovar e desacreditar as críticas do médico inglês, foi uma mistura de manifesto de orgulho nacional, de descrição geográfica e social e de obrigação moral do autor, que pretendeu rebater o tom preconceituoso e de rejeição dirigidos à Itália: *Account of the Manners and Customs of Italy* foi publicado em Londres, em dois volumes, em fevereiro de 1768, no qual costumes e tradições, considerados por seu autor pilares culturais da Itália, espelhavam a amabilidade e a gentileza do povo, a alegria e a honestidade no tratamento com os estrangeiros e a seriedade das instituições religiosas². A infraestrutura das cidades e do campo, os jogos de cartas, a gastronomia, a música, arte e política, o clima, os animais, os diferentes dialetos, as leis e instituições acadêmicas, a literatura e a religião, todos esses elementos sintetizavam a Itália de Baretti, minuciosamente descrita em seu livro, representante da nova perspectiva sobre a individualidade italiana³.

Herdeiro da ótica staëliana, Henri-Marie Beyle, Stendhal, também acolheu a Itália como protagonista de suas obras. Em *Rome, Naples et Florence* (1817) e em seus romances sucessivos, há sempre um retorno a essa viagem formadora, na qual a Itália não foi apenas o objeto, mas igualmente o modo empregado para conquistar uma descoberta e revelação internas, “non è la finzione [...] ma l’invenzione, la creazione di sé e dell’oggetto, in un continuo rapporto vivente”. Carlo Levi revela a Itália inventada de Stendhal como absolutamente verdadeira, como assim a viu e experimentou o jovem de vinte e seis anos (LEVI, 2001, p. 133). Está afirmando o escritor e pintor italiano que a viagem de Stendhal cumpriu de forma exemplar a sua

2 O livro se intitulava *Account of the Manners and Customs of Italy with Observations of the Mistakes of some Travellers with Regard to that Country*, confirmando-se como uma “resposta” a exageros na interpretação da cultura italiana. Cf. BARETTI, 1768.

3 Cf. as observações de Matteo Di Gesù sobre a obra de Baretti em DI GESÙ, 2013, p.113-123.

tarefa de formação espiritual e intelectual, revelando ao escritor, ao longo dessa experiência, sua dimensão humana e artística mais íntima, espelhada na sua escrita narrativa. As ideias de viagem como romance e de romance como viagem demarcaram a experiência estética stendhaliana e, conseqüentemente, a imagem da Itália que dela derivou: a “*verità stendhaliana*” sobre a *Bella Italia* baseava-se na busca e felicidade da paixão, na compreensão do valor poético do casual, do particular, do parcial e do instantâneo, e em uma leitura daquela sociedade que não a contemplava enfraquecida diante da imperativa força da *civilisation* (LEVI, 2001, p.133-134).

Michel Crouzet, sob diferente perspectiva, indagou a fonte da “italianidade” propagada por Stendhal, e se questionou sobre a imagem de uma Itália que foi recebida muito mais como “Itália” e menos como “ponto de vista stendhaliano”, em um complexo conjunto de circunstâncias, no qual os aspectos social, político, humano, estético e ideológico desempenhavam papel importante na união de imagem (interpretação) e realidade (experiência vivida). Dessa forma, o mito italiano criado por Stendhal reuniu aspirações pessoais, refletidas nessa imagem animada pelo escritor, reunidora de constatações da ordem do “vivido” e também da imaginação, da criação ficcional (CROUZET, 1982, p.15-16). O *Bel Paese* de Stendhal se coloca, portanto, no limite e em diálogo com a ficção e a vivência, entre *topos* literário e realidade local, a síntese do desejo reunidor do escritor: “un unico uomo [...] che unisce piacere di vivere, la donna desiderabile, il potere creatore, quello che rappresenta l’elemento comune dell’Italia reale e dell’Italia culturale, dell’Italia descritta e dell’Italia fittizia, dell’Italia della politica e dell’Italia dell’amore” (CROUZET, 1982, p.18). Ler a Itália de Stendhal é, pois, cruzar constantemente as fronteiras entre real e imaginário, vivido e invenção, tradição narrativa e originalidade criativa, entre o tangível e o verossímil.

Na constatação da dimensão ficcional do diário da primeira viagem de Stendhal à Itália, fontes externas⁴ intervieram na constituição da formação do imaginário stendhaliano – um conjunto de memórias e símbolos que, reunidos e revalorados no universo intelectual de Stendhal, deram renovada vida e visibilidade à comunidade territorial e cultural italiana para o resto da Europa. Essas leituras pré-viagem funcionaram como “empréstimos narrativos” (CROUZET, 1982, p. 22) – as obras de Madame de Staël, por exemplo, foram matriz principal de reflexão de Stendhal sobre a Itália –, como *corpora* discursivos, com os quais o autor francês interagiu ou se confrontou. Mas o aspecto mais expressivo da técnica do texto stendhaliano parece cumprir uma construção muito bem projetada de um discurso imaginativo que desejava interferir diretamente na realidade, criando, assim, a sua – talvez inconsciente – armadilha ficcional: consiste no alicerçamento de um ponto de vista egotista, sem o qual nenhum conhecimento sobre o *outro* era possível. Crouzet analisa o fator egotista na construção do mito da Itália de Stendhal relacionando-o ao surgimento de uma inclinação moral e de um estilo de vida beylista na literatura europeia do século XIX, em cuja base subsiste o individualismo e a busca pelo prazer pessoal (CROUZET, 1982, p.27-29). Nesse dispositivo, os interesses pessoais do autor, assim como todo o diálogo construído com as leituras pré-viagem, se imiscuem e dissimulam no discurso narrativo, cuja autenticidade é atribuída exclusivamente à subjetividade de um

4 Stendhal leu os diários de Patrick Brydone, Jacob Spon e Jérôme Lalande, apenas para citar alguns.

observador-questionador.

“Non pretendo di dire come le cose sono, racconto la sensazione che mi hanno dato” (STENDHAL, 2002, p.16): a frase que abre *Rome, Naples e Florence*⁵ instaura uma linguagem que não manifesta aprisionamento a uma finalidade e a um fundamento eruditos, mas se liga diretamente ao sentimento, à sensação. No diário da segunda viagem à Itália, Stendhal descreveu a conduta de seu olhar, dirigida ao país em vias de visitação: “Ci ripromettiamo di parlare a cuore aperto, come se parlassimo a noi stessi senza star lì a dosare le espressioni e la convenienza di ciò che staremo per dire” (STENDHAL¹, 1942, p. 71). Essa retórica sedutora, que constrói a sua sinceridade por meio da simpatia e da emoção, ergue uma fronteira bem demarcada entre verdadeiro e falso e fixa a narrativa de viagem como resultado de uma experiência interior, em perfeita interação com o *outro*. Cumpre uma dada fusão entre o *eu* e o *outro*, uma integração que, se não iguala, assume uma comunicação e correspondência quase natural entre os dois interlocutores.

No diário de Stendhal   o autor que estabelece direta rela o com a cultura que narra, um lugar que o faz se sentir “pi  originale, pi  me stesso” (STENDHAL², 1942, p.286-287) – a credibilidade da narração cresce, pois a identificação (do autor e do leitor) com os italianos   imediata, ao contrário do estado de Stendhal provado em companhia de franceses: “Certo, si fa una gran figura ad andare per le strade con questo bel francese, giovane, nobile e triste. Ma la sua conversazione mi avrebbe raffreddato, e certamente sarei stato meno me stesso” (STENDHAL², 1942, p. 286-287). Essa identificação que exibe um modo de sentir, analisar e representar o *outro* caracteriza a viagem   Italia como um processo de autoencontro e experiência de alteridade, na qual essa *conversão ao outro* decide pela nega o dos franceses e pela naturaliza o do *sentir-se italiano*, “essere fra i suoi” (CROUZET, 1982, p.32).

A retórica de Stendhal legitimou a Itália como um universo hedon stico para viajantes, no qual os desejos e as expectativas dos itinerantes encontrariam regozijo em uma dupla manifesta o daquela nova cultura: de um lado, o país da recorda o, do desejo, da imagina o e de outro, a promessa de felicidade no presente, alcançada pelo retorno a uma dimensão natural do homem,   sua juventude e origem, um regresso ao tempo ótimo e ao espaço sem limites,   natureza universalmente humana e   cultura singular. Por conseguinte, sua tradi o perdia gradativamente a simbologia fantasmagórica que os ingleses lhe impuseram no século XVIII e passava a ser sin nimo de promessa, expectativa e entusiasmo – “Andiamo in Italia per studiare il carattere italiano, conoscere gli uomini di questa nazione in particolare, e, occasionalmente, completare, estendere, verificare, ecc., ci  che crediamo di sapere dell’uomo in generale” (STENDHAL¹, 1942, p.68).

Na conjuga o desses diferentes universos, defeitos e virtudes compuseram a visão de uma Itália romântica ambígua e heterog nea, todo o contrário da univocidade e universalidade iluministas. Stendhal narra um sistema de ambivalências que rege o destino dos costumes e da *civilt * italiana – indiferença pelas desigualdades sociais, devoção às artes, busca da felicidade, livre e irrestrito culto ao prazer, primazia dos desejos do homem sobre a lógica e a razão, an-

5 Usamos diferentes edi es da obra stendhaliana, todas com tradu o para o italiano do original francês. As edi es francesas foram utilizadas quando, no cotejo entre os textos francês e italiano, foram encontradas supressões ou consideráveis mudanç s de significado na tradu o.

damento da sociedade ainda que em ausência de uma nação. Todas as vezes que compunham o repertório discursivo pré-viagem já prepararam Beyle para o fato de a Itália sintetizar uma série de oposições, garantindo que nelas se encontravam seu testemunho do “verdadeiro” *carattere* italiano.

Como vimos, as obras de viajantes estrangeiros analisadas possuem uma base comum: representam e divulgam um tema fundamental para a compreensão da história da cultura e das mentalidades, pois contribuíram substancialmente para a formação da consciência intelectual da Europa moderna, em especial da Itália. Fica claro que esses escritos, embora não sejam homogêneos, seja por seu conteúdo ou pelas diferentes intenções que motivaram as viagens e seus relatos, compuseram uma visão bastante detalhada de uma experiência efetivamente vivida, fato que atribuía alta credibilidade ao discurso e às ideias difundidas. Os ingleses, inicialmente, foram os viajantes mais regulares e que promoveram um fluxo de relatos, ideias e coleções de arte que superavam a de qualquer outro país. O *Grand Tour*, entretanto, foi um fenômeno paneuropeu (DE SETA, 2011, p.89) que testemunhou expectativas, gostos, ideologias e mentalidade de viajantes de toda a Europa, e dessas experiências, idealizaram-se e se construíram sínteses dos países visitados. Nos diversos episódios e narrações, as aventuras de literatos, filósofos, cientistas, religiosos e colecionadores – dentre outros viajantes, com outras motivações – não refletiam apenas a realidade geográfica das nacionalidades dos viajantes, que eram constantemente modificados pelas vivências e transformações dos espaços visitados, mas foram fruto de uma memória *post factum*, a partir da qual “pintaram” lugares inenarráveis, descreveram espaços, fatos e pessoas, mas mantiveram-se sempre ligados aos gostos, interesses, crenças religiosas e tendências políticas de seus locutores.

O cotejo entre as diferentes “Itálias” divulgadas, que se singularizavam pelas diferenciadas descrições, pela retórica utilizada ou, ainda, pela herança discursiva e cultural a que se relacionavam, nos mostra a definição do *carattere* a partir dos *atributos* dos homens, postos em confrontação com outras nacionalidades. Nota-se, portanto, que o *Paese reale* a que se refere Cesare de Seta possui fisionomias diferentes, com mudanças verificadas ao longo dos séculos de viagens de formação, adaptadas a interesses e orientações de variados tipos de viajantes.

Referências

- BARETTI, J. *Account of the Manners and Customs of Italy with Observations of the Mistakes of some Travellers with Regard to that Country*. Vol I e II. London: T. Davies, L. Davis and C. Raymers, 1768. Disponível em <https://archive.org/details/anaccountmanner03baregoog>. Acesso 15/05/2018.
- BRILLI, A. *Il viaggio in Italia*. Storia di una grande tradizione culturale. Bologna: Il Mulino, 2006.
- CROUZET, M. *Stendhal e il mito dell'Italia*. Trad. de Caterina Saletti. Bologna: Il Mulino, 1982.
- DE SETA, C. *Il fascino dell'Italia nell'età moderna*. Dal Rinascimento al Grand Tour. Milano: Raffaello Cortina, 2011.
- _____. *L'Italia nello specchio del Grand Tour*. Milano: Rizzoli, 2014.
- DI GESÙ, M. *Una nazione di carta*. Tradizione letteraria e identità italiana. Roma: Carocci, 2013.
- LEVI, C. *Prima e dopo le parole*. Scritti e discorsi sulla letteratura. (Org. Gigliola de Donato e Rosalba Galvagno. Roma: Donzelli Editore, 2001.
- PAZIENTI, M. *Le guide di Roma tra Medioevo e Novecento: dai mirabilia urbis ai baedeker*. Roma: Gangemi, 2013.
- SALGUEIRO, V. Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 22, n. 44, 2002, p. 289-310.
- SHARP, Samuel. *Letters from Italy, describing the customs and manners of that country in the years 1765, and 1766. To which is annexed, an admonition to gentlemen who pass the Alps, in their tour through Italy*. California: University of California Libraries, 1766.
- Disponível em <https://archive.org/details/lettersfromitaly00shariala>. Acesso em 01/06/2018.
- STENDHAL. *Viaggi in Italia. Roma, Napoli e Firenze*. Vol.1. Trad. Massimo Colesanti. Firenze: Le Lettere, 2002.
- _____. *Rome, Naples et Florence*. Tome Premier. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1919.
- STENDHAL¹. Secondo viaggio in Italia. Milano, Bologna, Firenze, Roma, Napoli (1811). In: _____. *Viaggio in Italia (1801-1818)*. Milano-Roma: Rizzoli, 1942.
- STENDHAL². Terzo viaggio in Italia. Milano (1813). In: _____. *Viaggio in Italia (1801-1818)*. Milano-Roma: Rizzoli, 1942.

Recebido: 15/06/18
Aprovado: 12/09/18