

Além de nuvens e montes: a paisagem *de* Goethe antes da Itália

Esdras Araujo Arraes

Pesquisador de pós-doutorado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH USP). Departamento de Filosofia. Supervisor: Prof. Dr. Marco Aurélio Werle. Bolsista FAPESP (processo 2017/12296-2).

E-mails: esdrasarraes@gmail.com esdras_arraes@yahoo.com.br

“Perdoem-me os amigos se a conversa ainda é sobre o ar e as nuvens”.

“Já há muito tempo não consigo deixar de atribuir as alterações que se deixam perceber na atmosfera em grande parte a um efeito interior, silencioso e secreto dessas mesmas montanhas”.

Goethe, em Mittenwald e Innsbruck

Resumo

O texto ensaia as noções de natureza e paisagem assimiladas na primeira semana de viagem de Goethe em direção à Itália (de 3 a 10 de setembro de 1786). Nesses primeiros dias do itinerário percorrido ainda em terras germânicas, ambas as categorias orbitam no universo reflexivo do poeta: enquanto que a natureza dá voz a polaridades afins – empiria e sensibilidade; unidade e diversidade; objetivo e subjetivo – a paisagem seria um recorte da natureza apreendido sensivelmente, um quadro da natureza formulado pelo olhar treinado de um observador atento. Busca-se compreender a paisagem contemplada por Goethe para além das descrições geográficas dos lugares visitados e visualizados.

Palavras-chaves: Goethe – natureza – paisagem – viagem.

Neste texto procuro ensaiar algumas reflexões sobre as noções de natureza e paisagem assimiladas por Johann Wolfgang von Goethe em sua viagem à Itália. Tratam-se de considerações esquemáticas e fragmentárias, de caráter não peremptório, em decorrência do estágio inicial da pesquisa de pós-doutorado que realizo junto ao departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo.

Na tentativa de estabelecer afinidades e diferenças entre natureza e paisagem recorro, ao contrário de muitos comentários, à narrativa do autor de *Fausto* elaborada no

transcurso da primeira semana de seu périplo (de 3 a 10 de setembro de 1786). Nessa cronologia, as categorias aqui perseguidas flutuam no espírito de Goethe. Enquanto que a natureza dá voz a polaridades – empiria e sensibilidade; unidade e diversidade; afirmação e negação -, a paisagem seria uma cisão da natureza percebida sensivelmente, um quadro da natureza pintado pelo olhar treinado do espectador. Retirada a paisagem da natureza, aquele fragmento torna-se igualmente uma nova totalidade a abrigar em seu conteúdo as polaridades intrínsecas à natureza. Para elucidar o entendimento da natureza, ou melhor, da dualidade que a compõe, Goethe cria a bonita imagem metafórica do diálogo harmonioso entre nuvem e montanha, entre o peso da inércia orográfica e o suave devir da atmosfera.

O quadro da natureza aparece, em muitos escritos de Goethe, sob o signo da *forma*, entendida como unidade orgânica composta de diferentes partes que se relacionam entre si¹. Essa forma, que é artística, sintoniza emoção e natureza: “o conhecimento das montanhas e das pedras que delas se extraem resultaram em grande progresso no que diz respeito à arte”². Imaginar a natureza sensibilizada (paisagem) em termos fisionômicos significa atribuir-lhe uma carga ontológica própria, isto é, se o quadro da natureza possui uma fisionomia, é preciso entendê-lo como uma unidade expressiva animada por uma realidade exterior conjugada com um “espírito interno” do qual se pode extrair o sentido da livre natureza³.

Cabe sublinhar que a paisagem não é o mesmo que descrição geográfica dos lugares visitados e observados por Goethe. Esse exercício é um ato cartográfico de localizar, no espaço, os objetos naturais e antrópicos visualizados em distintas regiões. Some-se o fato de a literatura de viagem do século XVIII relacionar a paisagem como a projeção das paixões do viandante sobre o mundo, ao invés de oferecer unicamente exposição dos aspectos físicos dos lugares transitados. A paisagem, por seu turno, tem uma noção amplificada para níveis elevados, que ultrapassa a dimensão telúrica com perspectiva de converter a natureza em arte. Dessa maneira, a paisagem *de* Goethe pintada em sua viagem à Itália dissocia-se de qualquer adjetivo estilístico, como barroco ou neoclássico, inspirado em pinturas de paisagens de artistas do século anterior, por exemplo, Nicolas

¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália*. Tradução Wilma Patricia Maas. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p. 581.

² GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 97.

³ BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 72.

Poussin, Claude Lorrain e Gaspard Duguet⁴. Para o poeta, a paisagem surge como recorte atemporal e contingente do mundo apreendido sensivelmente, não lhe cabendo rótulos que vão de encontro a sua origem.

Natureza: o efeito secreto das montanhas contemplado na atmosfera

A viagem de Goethe à Itália inicia-se em 3 de setembro de 1786, partindo de Karlsbad. Na Baviera, ele observa a implantação do mosteiro de Waldsassen, chegando a considerar o aspecto geomorfológico da região e sua relação com áreas não alcançadas empiricamente⁵. As características geográficas dos espaços experimentados por Goethe dão pistas, no âmbito científico, daqueles que se encontravam fora horizonte ocular. Por meio da formulação de esquemas mentais, o visto contribuía como mediação à produção de fisionomias orográficas imaginárias de vales e montanhas ocultos à mirada⁶. As formas observadas, associadas às do espírito, propiciam a realização de experimentos quantitativos e comparativos, sem exprimir o sentimento de espectador projetado em direção aos objetos naturais. Nesse sentido, a representação mental dessas feições aparece como método do inquérito científico, não como paisagem, cujo significado, no século XVIII, sintoniza-se na conversão do mundo percebido sensualmente em pintura e poesia. A natureza torna-se visível na paisagem, não em seu estado mecânico, mas como sensibilidade onde o contemplador pacificado harmoniza-se com a natureza⁷.

Com efeito, a paisagem revela-se nos escritos de Goethe no universo da pintura, como um *quadro da natureza*, uma forma composta de objetos e cores concordantes destinada à fruição em vez de calcar-se no *uti*⁸, ou seja, nos benefícios e amenidades territoriais.

⁴ Nesse particular, discordo da classificação “paisagem neoclássica” atribuída por Cláudia Valladão de Mattos às percepções de Goethe em solo italiano. Além disso, outros artistas contemporâneos a Goethe o inspiraram, como o pintor de paisagem Christoph Heinrich Kniep que o acompanhou no seu itinerário de Nápoles a Sicília, sendo “capaz de comunicar a seus quadros o sentimento dessa região livre e rica”. Louis François Cassas foi outro pintor de paisagem que influenciou a maneira de Goethe retratar o mundo que se oferecia à vista. Cf. MATTOS, Cláudia Valladão de (org.). *Goethe e Hackert: sobre pintura de paisagem: quadros da natureza na Europa e no Brasil*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 13.

⁵ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 21.

⁶ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 22.

⁷ BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra...* Op. cit., p. 47.

⁸ Para a compreensão da relação entre paisagem, fruição e necessidade ver meu artigo: ARRAES, Esdras. “A paisagem e sua dimensão estética”. *Revista Princípios*, Natal, v. 24, set.-dez. 2017, p. 37-57. DOI: <http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n45ID12634>

Os desenhos do jovem Goethe mostram claramente sua predileção pela paisagem. Nota-se esse interesse nos estudos de árvores e nuvens, nas visões noturnas tomadas da floresta de Turingia, na paisagem de Ilmenau e no belo desenho do jardim da casa de seu amigo Schiller, em Jena⁹. A ideia de “quadro da natureza”, que em Goethe recebe conotação sensível, já estava difundido no início do Setecentos em relatos de viagem ao redor da Europa. No entanto, será com Alexander von Humboldt, depois da publicação de sua monumental obra *Cosmos*¹⁰, que o conceito abrigará embasamento científico, isto é, a paisagem subsumiria, dentre alguns aspectos, o estudo experimental da natureza. Esse é um tema que não cabe aqui elucidar já tratado em outro trabalho de minha autoria¹¹.

A paisagem envolve o enquadramento do olhar, uma janela objetiva ou virtual que cinde o mundo articulando-o em cenas narradas/pintadas em vivo colorido. O aparecimento da “janela” seria a condição *sine qua non* do surgir da paisagem e o instrumento paisagístico por excelência¹². Por todo o itinerário de Goethe em solo alemão e na “Arcádia” é recorrente a composição de paisagens nessas “janelas”: “o pequeno povoado conhecido como Stadtamhof ajuda a compor um belo quadro”¹³. Entretanto, o poeta reconhecia seus limites: “é preciso antes acostumar meus olhos aos quadros”¹⁴. O pouco treino o levaria a confirmar qual o intuito da estadia na Itália: perscrutar os objetos antigos e modernos, direcionar seu espírito em direção aos vapores e cores das paisagens da Itália, exercitar seu olhar sensível ao mundo exterior, o qual, de fato, já estava habituado a ver o mundo à maneira dos pintores¹⁵: “para onde quer que eu olhasse, enxergava um quadro...tudo que me chamava à atenção, tudo o que me encantava eu queria logo capturar”¹⁶. Na realidade, o visível ajudou o poeta na elaboração do dizível, ambos se relacionando de maneira recíproca: “e do mesmo modo como era comum produzirem gravuras em cobre para um poema, passei a escrever poemas a partir de gravuras e desenhos...assim acabei me acostumando a observar o modo com as artes se

⁹ ARNALDO, Javier et al. *Johann Wolfgang von Goethe: paisajes*. Madrid: Círculo de Bellas Artes; Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2008.

¹⁰ HUMBOLDT, Alexander von. *Cosmos, o ensayo de una descripción del mundo*. Traducido por Francisco Dias Quintero. 2 volumes. México: Vicente García Torres, Editor, 1852.

¹¹ ARRAES, Esdras Araujo. “O mundo do olho”: natureza e paisagem em Goethe e Humboldt. *Anais do 1 Congresso Ibero-americano em Estudos de paisagem*. Sintra: primavera de 2018.

¹² CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 137.

¹³ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 23.

¹⁴ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 24.

¹⁵ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 105.

¹⁶ GOETHE, Johann Wolfgang von. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio de Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora Unesp, 2017. p. 270.

relacionavam uma com as outras”¹⁷.

Em *Poesia e verdade*, Goethe revela o olhar como aquele com o qual ele melhor apreendia o significado do mundo envolvente¹⁸. Se recuarmos no tempo, notaremos que o observar se fez presente desde sua juventude. Por exemplo, durante a festividade de coroação do rei José II, em 1763, ele dispendia parte do seu dia observando tudo “que se oferecia publicamente” às vistas, criando impressões vivas daquele agitado e teatral evento¹⁹. Ao explicar a Schiller o propósito da redação de *Doutrina das Cores*, Goethe acentua o primado da contemplação da natureza como experiência interativa entre a objetividade das formas vistas e a subjetividade das emoções. Como dizia o autor de *Fausto*, descortinava-se “o mundo do olho” que se consome por formas e cores²⁰. Na crítica feita ao manual *As belas artes* de Sulzer sustenta-se que o objeto observado, ou a imagem formulada no campo perceptual da visão, converte-se em fundamento de autêntico conhecimento²¹. Por isso, Goethe aconselhou ao jovem Eckermann, antes de dar início à escrita de poesias, a prestar atenção aos objetos, compreendendo-os em sua individualidade como parte essencial da vida da arte e imprescindíveis à formação (*bildung*) do artista²².

Além disso, Goethe notou o papel central do sentido da visão na elaboração da heurística viva interconectada entre o dizível e o visível, ambas categorias se complementavam quando o assunto se referia à leitura e comunicação dos objetos: “no momento...em que se tem um contato seguro por meio do olhar, só então é que se pode ler e ouvir, pois a isso se associa a impressão vívida. Só então se torna possível pensar e julgar”²³. Dessa maneira, o movimento do pensamento de Goethe é de “inspiração” e “expiração”, isto é, as reflexões sobre os objetos davam-se a partir do entendimento pormenorizado de suas qualidades exteriores, daí se conseguia reverberar o conhecimento no espírito; enquanto que o inspirar nos conduz à subjetividade, expirar

¹⁷ GOETHE, Johann Wolfgang von. *De minha vida...* Op. cit., p. 378.

¹⁸ STAPF, Paul (org.). *Goethes Werke*. Parte II, Livro 6. Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, 1956. p. 181. Apud WERLE, Marco Aurélio. “Introdução”. GOETHE, J. W. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Humanistas, 2008. p. 15.

¹⁹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *De minha vida...* Op. cit., p. 270.

²⁰ *CORRESPONDANCES between Schiller and Goethe from 1794 to 1805*. Vol 1. Trad. by George H. Calvert. New York and London: Wiley and Putman, 1845. p. 195.

²¹ GOETHE, J. W. “Resenha sobre as belas-artes de Sulzer (1772)”. In: *Escritos sobre arte*. São Paulo: Humanistas, 2008. p. 54.

²² ECKERMAN, Johann Peter. *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida: 1824-1832*. Trad. Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Editora Unesp, 2016. pp. 70 e 158.

²³ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 181.

nos orienta para fora de nós mesmo.

Ao contrário do que corriqueiramente se pensa, um mundo novo descortinava-se ao poeta em lugares pátrios. Muitas das cidades e pequenas povoações visitadas eram-lhe estranhas. O desconhecimento causou-lhe um efeito positivo a sua formação pelo olhar. Em Walch, Goethe observou as especificidades formais das árvores, os costumes dos habitantes da região apresentados a cada movimento, a atmosfera e as cores dos minerais.

A partir de Brenner, os vapores solares e do ar animam o espírito do viajante: “o vapor solar torna magnífico esse lugar (Zirl), por si só já indescritivelmente belo”²⁴. No entanto, a mudança atmosférica por si é insuficiente para afetar a interioridade de Goethe que almeja a profunda correspondência entre os “objetos dos olhos” e os “objetos do coração”. Somente a transformação fotocromática do fenômeno natural transporta seu olhar à paisagem. Sem dúvida, o colorido presentifica ao homem o mundo em sua verdade sensível e vivente, convertendo-se em manifestação da essência da cor inalcançável no desenho ou na geometrização da forma

Antes mencionei que a compreensão da natureza e da paisagem se situa em níveis elevados, não se limitando à exposição cartográfica de implantar na narrativa os objetos no solo. Goethe compartilha dessa noção ao chegar em Innsbruck, povoação onde “tudo fica mais bonito e as descrições insuficientes”²⁵. Aqui, a diversidade dos quadros da natureza capturados auxiliara-o a criar a concepção cosmológica de natureza, um modelo sensível pelo qual se busca sua expressão em formas visíveis. O encontro do poeta com montanhas e nuvens foi fundamental para esclarecer a natureza fundida em elementos antagônicos, no sólido e no etéreo.

De fato, o exercício de Goethe articula a natureza fora das fronteiras racionais da ciência de sua época, focada em sistematizá-la em especificações catalográficas, como sugerem os modelos de classificação botânica de Lineu ou as imagens da natureza apresentadas como sistema mecânico da Enciclopédia de D’Alambert. Para o poeta, a nomenclatura “sistema natural” é contraditória e insuficiente no que cerne à verificação dos fenômenos naturais. Natureza não tem sistema, “*tem* simplesmente, é vida e ritmo, nasce de um centro desconhecido e dirige-se para um limite não reconhecível. Por isso

²⁴ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 28.

²⁵ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 29.

a observação da natureza é infinita”²⁶. Se a natureza é vida e, sendo a paisagem, parte significativa de seu conteúdo, logo o quadro da natureza também é uma entidade viva, animada tanto pelos objetos físicos como por aqueles expressos em seu aspecto etéreo.

O vale montanhoso de Innsbruck estimulou a escrita do conceito de vida silenciosa das formações rochosas²⁷. Visualizada em sua forma exterior, o peso da montanha recobre-se de negatividade, como objeto natural inanimado sem força para expressar o movimento original de sua composição. A matéria, o empírico, está morto justamente por sua dureza e passividade, implantando-se em inativo e perpétuo repouso. Por outro lado, a inércia obscurece a “força de atração” vital perceptível por meio do devir da atmosfera, do jogo das nuvens, pois “a atmosfera é suficientemente sensível para nos fazer notar aqueles efeitos silenciosos” contingentes que aumentam ou diminuem a vida da montanha²⁸:

Uma vez que a atração diminui, logo também a diminuição da gravidade e da elasticidade do ar nos indica, a presença desse efeito...Mas se as montanhas aumentam sua força de gravidade, logo se restabelece a elasticidade do ar e dois fenômenos importantes ocorrem: as montanhas acumulam ao redor de si enormes massas de nuvens, mantendo-as firmes e imóveis como um segundo cume, até que as nuvens se precipitam em forma de tempestade, neblina e chuva devido à batalha interna das forças elétricas²⁹.

Ações opostas, como o pulsar silencioso da montanha e o caminhar ligeiro e transformador das nuvens, criam em imagem, ou melhor, em paisagem, a eternidade da natureza. Essa representação poética dos fenômenos observados comunga-se à “heurística viva” goetheana basilada, dentre alguns aspectos, no entendimento empírico da natureza. Entretanto, Goethe julgou a ciência coeva incompleta na medida em que dava pouca importância à apreensão sensível dos eventos naturais sem o devido determinismo matemático ou subsumida em inventários.

A propósito, um exemplar da obra de Lineu o acompanhou no périplo. Goethe, porém, não dispensou tempo à leitura de tais escritos. Sua consideração sobre o mundo das plantas voltava-se a olhar o geral e o particular articulados num todo orgânico, em vez de dissecar a planta em categorias estanques conforme o modelo lineano. Ao invés

²⁶ GOETHE, Johann Wolfgang von. *O jogo das nuvens*. Trad. João Barrento. 2 ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

²⁷ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 30.

²⁸ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 30.

²⁹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 30.

de tratar particularidades da taxonomia vegetal, o autor de *Werther* prestava atenção na interferência do meio sobre a morfologia das plantas. Para tanto, a afinidade entre a topografia, o clima e a altitude encetam o surgimento de variados seres vivos que se enquadram em diversificados quadros da natureza. Isso é sintomático quando nosso viajante atravessou o lago Walchen:

Chamou-me a atenção a influência que a altitude parecia exercer sobre a vegetação. Não apenas encontrei novas plantas ali, como percebi variações no crescimento das já conhecidas. Nas regiões mais baixas, os ramos e caules eram mais fortes e robustos, como os nós mais próximos uns dos outros e folhas mais largas, ao passo que nas regiões mais altas os ramos e caules eram mais tenros e os nós mais distantes uns dos outros³⁰.

Os estudos sobre a natureza orgânica, com suas figuras e transformações, ganharam fôlego no momento de sua visita ao jardim botânico da Universidade de Pádua³¹. Ao caminhar entre as alamedas cobertas de plantas exóticas, a representação de uma planta primordial (a *Urpflanze*), pela qual todas as formas vegetais derivam, invade o seu espírito. De acordo com Maria Filomena Molder³², a *Urpflanze* designa precisamente e de modo simultâneo a *forma*, enquanto origem de todas as configurações possíveis do vegetal e enquanto possibilidade de sua identificação. Será com *A metamorfose das plantas*³³ (publicado em 1790) que Goethe privilegia o método de inquérito científico que ia além da compreensão experimental dos fenômenos ao notar a possibilidade de uma forma sensível tornar-se o arquétipo de uma “planta suprassensível”. Busca-se entender a natureza ultrapassando os limites da racionalidade mecanicista a partir de uma forma original, uma realidade dinâmica intuída segundo uma linguagem poética³⁴. A *Urpflanze* - assim como o *Urphänomen* (fenômeno original) utilizado para aludir à causa ideal de toda manifestação da natureza – pertence, de certo modo, aos fundamentos da teoria goetheana de visualidade, porque estimula ver o geral no particular e obter o geral no tratamento do particular. A expressão característica que subjaz qualquer planta sempre será o produto coordenado

³⁰ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 32.

³¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...* Op. cit., p. 77.

³² MOLDER, Maria Filomena. “Introdução”. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *A metamorfose das plantas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995. p. 14.

³³ GOETHE, Johann Wolfgang von. *A metamorfose das plantas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

³⁴ VITTE, Antonio Carlos; SILVEIRA, Roberison W. Dias da. “Kant, Goethe e Alexander von Humboldt: estética e paisagem na gênese da geografia física moderna”. *ACTA Geográfica*, Boa Vista, v. 4, n. 8, p. 10, jul./dez. de 2010.

da “lei interna da natureza, no qual a planta foi constituída” e a “lei do meio ambiente, pelo qual a planta foi modificada”³⁵.

Retornando ao solo alemão, depois de percorrer o lago Walchen, Goethe contempla os Alpes calcários acinzentados de formas irregulares e estranhas, mas belas: “por isso mesmo, porque os veios são sinuosos e a rocha deteriora de modo irregular, é que as paredes e os cumes têm essa forma não usual”³⁶. Data-se dos primeiros anos da década de 1780 o interesse do poeta em mineralogia. A publicação do seu ensaio *Über den Granite* (1784) celebra, assim como a *Urpflanze* para o reino vegetal, que havia a *Urwelt*, uma rocha primitiva - o granito - por meio do qual os lugares altos e baixos da Terra originaram-se.

Os Alpes, porém, devem ser observados como experiência estética da paisagem, isto é, a montanha não é apenas calcária senão acinzentada, colorida. Será por meio da categoria do colorido que o discurso de Goethe se distingue das descrições geológicas de seu tempo. Alguns quadros da natureza poetizados em sua viagem comunicam que sem o colorido não há paisagem, a montanha perde sua alma: “enveredei-me por entre altas rochas e o mar, contemplando então esse grande efeito: a rocha negra iluminada pelo brilho da lua, que projetava vivamente uma tremulante coluna de sombra sobre o mar azul”³⁷. Assim, o poeta toma consciência do caráter subjetivo da cor na elaboração de paisagens com rica variedade orográfica, pois na natureza se faz valer o interior em detrimento dos aspectos exteriores³⁸.

Por fim, a sensibilidade de Goethe em seus primeiros dias de itinerário o fez mirar do horizonte para o céu, da atmosfera em direção ao solo. Um movimento ocular esclarecedor do conceito de natureza definido segundo polaridades, as quais, no dizer de Schelling, são indiferentes entre si. A partir dos sentidos, em especial a visão, o homem é capaz de criar paisagens individualizadas que retratam o equilíbrio do eu com a natureza. Dessa relação harmônica surge o pictórico, o pitoresco como um dos dispositivos transmissores de quadros da natureza.

³⁵ GOETHE, Johann Wolfgang von. *A metamorfose das plantas...*Op. cit., p. 1.

³⁶ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...*Op. cit., p. 32.

³⁷ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália...*Op. cit., p. 391.

³⁸ WERLE, Marco Aurélio. *A aparência sensível da ideia: estudos sobre a estética de Hegel e a época de Goethe*. São Paulo: Edições Loyola, 2013. p. 88.

Bibliografia

ARNALDO, Javier et al. *Johann Wolfgang von Goethe: paisajes*. Madrid: Círculo de Bellas Artes; Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2008.

ARRAES, Esdras. “A paisagem e sua dimensão estética”. *Revista Princípios*, Natal, v. 24, set.-dez. 2017, p. 37-57. DOI: <http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n45ID12634>

ARRAES, Esdras Araujo. “O mundo do olho”: natureza e paisagem em Goethe e Humboldt. *Anais do 1 Congresso Ibero-americano em Estudos de paisagem*. Sintra: primavera de 2018.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CORRESPONDANCES between Schiller and Goethe from 1794 to 1805. Vol 1. Trad. by George H. Calvert. New York and London: Wiley and Putman, 1845.

ECKERMANN, Johann Peter. *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida: 1824-1832*. Trad. Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *A metamorfose das plantas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

GOETHE, J. W. *Escritos sobre arte*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanistas, 2008.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *O jogo das nuvens*. Trad. João Barrento. 2 ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália*. Tradução Wilma Patricia Maas. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *De minha vida: poesia e verdade*. Trad. Mauricio de Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

HUMBOLDT, Alexander von. *Cosmos, o ensayo de una descripción del mundo*. Traducido por Francisco Dias Quintero. 2 volumes. México: Vicente Garcia Torres, Editor, 1852.

HUMBOLDT, Alexander von. *Cuadros de la naturaleza*. Trad. Bernardo Giner. Madrid: Imprenta y Librería de Gaspar Editores, 1876.

MATTOS, Cláudia Valladão de (org.). *Goethe e Hackert: sobre pintura de paisagem: quadros da natureza na Europa e no Brasil*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

MOLDER, Maria Filomena. “Introdução”. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *A metamorfose das plantas*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

STAPF, Paul (org.). *Goethes Werke*. Parte II, Livro 6. Berlin: Deutsche Buchgemeinschaft, 1956.

VITTE, Antonio Carlos; SILVEIRA, Roberison W. Dias da. “Kant, Goethe e Alexander von Humboldt: estética e paisagem na gênese da geografia física moderna”. *ACTA Geográfica*, Boa Vista, v. 4, n. 8, p. 10, jul./dez. de 2010.

WERLE, Marco Aurélio. *A aparência sensível da ideia: estudos sobre a estética de Hegel e a época de Goethe*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.