

Jardim e paisagem entre a literatura e a filosofia

ESDRAS ARRAES

PÓS-DOCTORANDO DA USP E PESQUISADOR VISITANTE NA FREIE UNIVERSITÄT BERLIN (FUB) – PETER SZONDI-INSTITUT¹

A jardinagem se tornou um dos assuntos de tratados e críticas de arte escritos na Alemanha, sobretudo a partir da década de 70 do século XVIII, logo depois que Alexander Gottlieb Baumgarten havia firmado a Estética como a ciência do sensível. A obra mais proeminente foi, sem dúvida, *Theorie der Gartenkunst* de Carl Cay Lorenz Hirschfeld (1779) que aborda o papel do jardim na cultura europeia e seus desdobramentos estéticos na percepção humana. O trabalho do arquiteto Friedrich Ludwig von Sckell (1818) – *Der Landschaftsgarten* – procurou atribuir ao jardim uma forma sintonizada às leis da Natureza. Uma outra leitura foi apresentada em *Ästhetik* de Friedrich D. E. Schleiermacher (1832), pela qual a jardinagem (*Gartenkunst*) se inseriu na dimensão da Arquitetura, como objeto concebido segundo harmonia e norma². Se se dá atenção à transformação morfológica do jardim no curso da História e as suas modalidades concebidas na Europa do Setecentos, parece nítida sua articulação com os conceitos de natureza, espírito e sociedade. A literatura, por seu turno, serve como decodificadora desses conceitos. Por sua mediação entendemos os aspectos artísticos e práticos do jardim, sua utilidade e as emoções suscitadas naqueles que o desfrutam.

¹ Bolsista FAPESP (Processo n. 2018/19708-7).

² SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. *Ästhetik (1832/33)*. Organizado por Holden Kelm. Hamburg: WBG-Wissen Verbindet, 2018, p. 281.

O jardim da casa de Schiller, em Jena, parece um bom início para problematizar a relação entre literatura e jardinagem. Numa viagem àquela cidade em 1821, Goethe desenhou o lugar onde seu amigo escreveu a carta de 23 de setembro de 1800, na qual expunha seus sentimentos com relação à criação poética (figura 1). A imagem acompanhou anotações em seu diário (*Tagesbuch*), cujo teor estabelece a afinidade entre emoção e objetos observados:

...o edifício retangular em frente ao pináculo, Schiller construiu como quarto de trabalho solitário e levou a cabo as mais deliciosas obras. Depois de seu falecimento, a casa passou a outras mãos, e o edifício decaiu pouco a pouco e foi demolido.... Na casa que está mais acima, chamam a atenção as duas janelas superiores do frontão. Ali se tinha as vistas mais belas sobre o vale e Schiller habitava este sótão. Agora construíram o observatório e tudo tem um aspecto completamente diferente³.

A ausência de Schiller e as alterações sofridas pelo jardim modificaram a percepção de Goethe. O que antes se associava a estreitos laços de amizade, agora se revela em negativas feições, em estranhamento e desvínculo. Essa apreciação do jardim e da paisagem não se inaugura com Goethe. No entanto, terá em seus escritos um lugar especial, por justamente se constituir em atos de seus poemas, romances e temas de detida reflexão e crítica. Não esqueçamos, por exemplo, das cartas apaixonadas de Werther escritas em meio à paisagem, das declarações de Fausto à jovem Gretchen no jardim de Marta, do interesse de Edward em ornamentar o jardim do castelo e de sua esposa, Charlotte, que pretendia remodelar a região do entorno num grande parque.

Assim como Goethe, Schiller refletiu sobre a função estética do jardim e da paisagem na sociedade alemã. Em *Über den Gartenkalender⁴ auf das Jahr 1795*, ele relacionou o projeto de um jardim “estético” como a articulação sintética entre

³ GOETHE apud ARNALDO, Javier (ed.). *Johann Wolfgang von Goethe: paisajes*. Madrid: Círculo de Bellas Artes; Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2008.

⁴ Sobre a designação *Gartenkalender*, eu a entendo como uma nova modalidade de periódico que congregou características do Almanaque com discussões especializadas sobre o tema jardim e paisagem.



Figura 3.1: *

Figura 1 – Jardim de Schiller em Jena. In ARNALDO, Javier et al. *Johann Wolfgang von Goethe: paisajes*. Madrid: Circulo de Belas Artes; Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2008. p. 212.

as modalidades de jardinagem vigentes: o jardim francês e o jardim paisagem⁵. Já na crítica feita à produção poética de Friedrich Matthisson relata-se o problema da escassa atenção dada em seu tempo à paisagem como poética da natureza e expressão da liberdade humana⁶. Nesse escrito, Schiller se pergunta por que os gregos, no tempo da boa arte, pouco se interessaram pela poesia paisagística (*Landschaft-Dichtung*). Isso o levou a considerar o nascimento da paisagem como um fenômeno essencialmente moderno.

A problematização em torno da teoria da jardinagem e a reflexão sobre seu papel da paisagem na sociedade europeia durante a época de Goethe precisam ser circunscritas em termos de objeto e ideia. A seguir, serão apresentadas algumas

⁵ SCHILLER, Friedrich. “Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795”. In: *Sämtliche Werke in 5 Bänden* (Band V). München: Carl Hanser Verlag, 2005, pp. 884-891.

⁶ Idem, “Über Matthissons Gedichte”. In: *Sämtliche Werke in 5 Bänden* (Band V). München: Carl Hanser Verlag, 2005, pp. 992-1011.

considerações não decisivas sobre essas categorias, perceptíveis no tratamento formal do jardim/paisagem e na sua exposição crítico-literária.

Jardim: entre a filosofia e a literatura

Na época convencionada como *Goethezeit* (1749-1832) havia predominantemente duas composições de jardim ou duas expressões sensíveis de como o homem interagia com a natureza e seus pares. Houve aquele nomeado de *jardim francês* (figura 2), com alamedas definidas segundo regras matemáticas e estudo pormenorizado das condições topográficas. Apresentava forma geométrica regular alinhada com pontos de fuga centrados em obeliscos, fontes ou estátuas. A ortogonalidade simbolizava a subordinação da natureza aos desígnios humanos, isto é, a razão constringia a liberdade das forças da natureza. Era o modelo das convenções políticas do absolutismo.

O jardim francês do Seiscentos e Setecentos deu continuidade às preceptivas daqueles concebidos no Renascimento. Os exemplares do século XVI se caracterizavam por conduzir o sentido da vista a apreciar uma natureza sujeita a ditames lógicos e mensuráveis. A perspectiva, como inovação do olhar, simulou a natureza em espécies de quadros organizados e coerentes, uma totalidade percebida sensivelmente⁷. Numa concepção tal, os elementos da natureza sucumbiram ao manejo do homem e a harmonia do jardim emanava das mesmas formas disciplinares da arquitetura, quer dizer, determinismo geométrico, perfeição, simetria, regularidade, função e utilidade. Curiosamente, Goethe ironiza o jardim francês em *Der Triumph der Empfindsamkeit* (O triunfo da sensibilidade)⁸, comédia teatral autocrítica centrada nas ações de um príncipe ao lado de um viajante da natureza (*Reisenatur*). No monólogo de Askalaphus (jardineiro-mor da corte do inferno) a ironia alcança seu apogeu quando se pretende transformar o reino dos mortos num lugar ordenado pela razão.

⁷ ARRAES, Esdras. “A paisagem e sua dimensão estética”. In: *Princípios*, Natal, n. 45, 2017, p. 40.

⁸ GOETHE, Johann Wolfgang. *Der Triumph der Empfindsamkeit. Eine Dramatische Grille*. Berlin: Berliner Ausgabe, 2013.

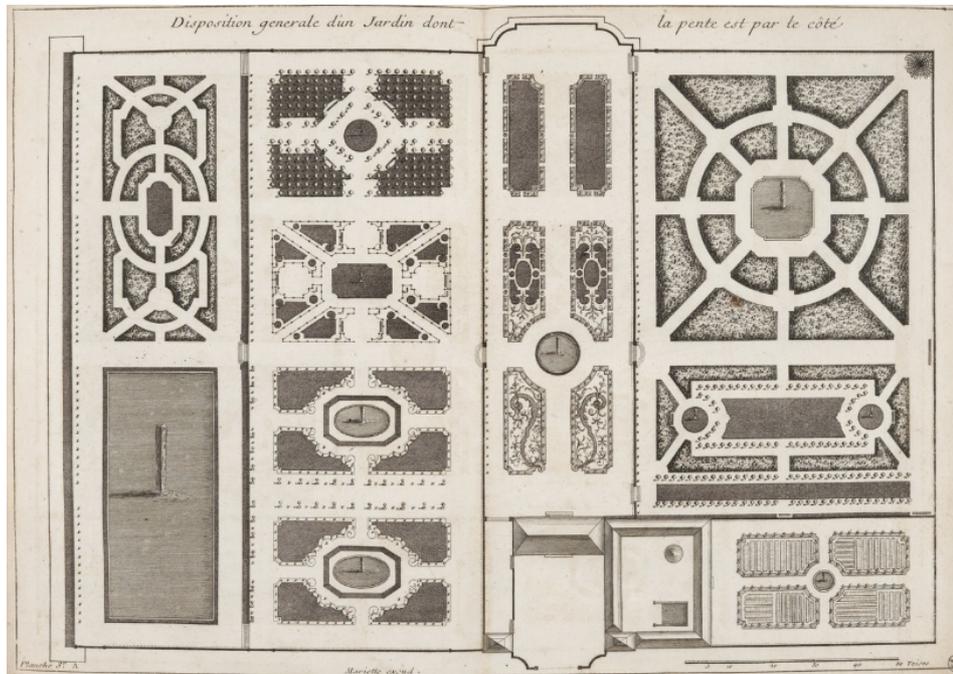


Figura 3.2: *

Figura 2 – Projetos de alamedas de um jardim francês. In: D’ARGENVILLE, Antoine-Joseph Dezallier (1680-1765). *La theorie et la pratique du jardinagem...* Paris: J. Mariette, 1713.

Por outro lado, a ideia de jardim concebido como um espaço no qual o espírito humano poderia experimentar liberdade e libertação das cadeias do absolutismo tem sua origem ainda nos anos da Ilustração. A Inglaterra foi um dos primeiros países a fornecer as bases ideológicas, sociais e econômicas para o desenvolvimento do chamado *jardim-paisagem* (*Landschaftsgarten*). O liberalismo de pensadores como Anthony Shaftsbury, John Locke, Alexander Pope e Joseph Addison influenciou a mudança de paradigma na jardinagem de um modelo baseado na ideia de *imitatio naturae*⁹. Horace Walpole nomeou o jardim-paisagem de a “mais per-

⁹ HERMAND, Jost. “Rousseau, Goethe, Humboldt: their influence on later advocates of the nature garden”. In: BULMAHN-WOLSCHKE, Joachim (ed.). *Nature and Ideology: natural garden design in the twentieth Century*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks research Library and Collection, 1995, p. 35.

feita perfeição” exatamente por negar estilos arcaicos e não naturais importados do estrangeiro¹⁰. Esse novo direcionamento implicou a transição histórica não somente do emblema para a metáfora, da empiria à emoção, mas do artificial ao cada vez mais natural¹¹.

Em contraposição à simetria do jardim francês, a forma do jardim-paisagem regulava-se pelos códigos intrínsecos à natureza. Esse estilo teve, relativamente ao perceber e sentir, a função de tornar presente a bondade da natureza e a abundante reserva de que esta dispõe para nossa bem-aventurança, induzindo o espírito à reflexão e contemplação. Seria em tese o símbolo da liberdade, onde o artifício da mão humana não deve aparecer para favorecer a imagem da livre natureza que acolhe a história, a cultura¹². As fontes de água foram substituídas por lagos situados em lugares propícios ao repouso e à contemplação. A experiência da visão se desatava do ponto de fuga da perspectiva, isto é, da matemática, alcançando a multiplicidade de formas naturais guiadas por caminhos e trajetos irregulares. A visão perde sua posição de sentido supremo, dando lugar a experiências sensoriais múltiplas derivadas do caminhar. Privilegiava-se o contato com a paisagem, aliás, o jardim seria paisagem. Desaparece o contraste entre jardim e paisagem, antes considerados quase como uma antítese entre o formalizado e o não formalizado¹³.

O jardim-paisagem refletia a nova aspiração do mundo sensível e panteísta estabelecida na reconciliação do homem com a natureza agora considerada divina. Dentro desse âmbito, interpretava-se a natureza fora dos limites catalográficos e atomistas, como sugerem os modelos de classificação botânica de Lineu ou as imagens da natureza apresentadas na Enciclopédia de Diderot e D’Alembert

¹⁰ HUNT, John Dixon. “Approaches (new and old) to garden history”. In: CONAN, Michael (ed.). *Perspectives on Garden History*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks research Library and Collection, 1995, p. 84.

¹¹ BENDING, Stephen. “Horace Walpole and Eighteen-Century Garden History”. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n. 57, 1994, p. 209.

¹² FERRIOLO, Massimo Venturi. “Arte, paisaje y jardín en la construcción del lugar”. In: NOGUÉ, Joan (ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 132.

¹³ FARIELLO, Francesco. *La arquitectura de los jardines: de la Antigüedad al siglo XX*. Barcelona: Reverté, D. L., 2008, p. 211.

como engrenagens de uma máquina¹⁴. O mecanicismo parecia insuficiente para poetas, filósofos e naturalistas. Goethe e Rousseau afinaram-se, em certa medida, a tal preceito. O poeta pensou a natureza como “vida e ritmo, nasce de um centro desconhecido e dirige-se para um limite irreconhecível. Por isso, sua observação é infinita”¹⁵. O filósofo francês diria que “tudo na Terra está em fluxo contínuo e não permite a nada assumir uma forma constante”¹⁶. Alexander von Humboldt relacionou o holismo da natureza ao *Kosmos*, o qual possui um duplo significado – ordem do mundo e adorno¹⁷.

O interesse pela concepção do jardim-paisagem cresceu na França do século XVIII. O jardim de René-Louis de Girardin, em Ermenonville (figura 3), é um exemplo dessa recepção e afastamento da ortogonalidade do jardim francês. Com seus pequenos promontórios, vales, bosques, lagos, pântanos e córregos, o jardim-paisagem oferecia ao visitante o todo do espetáculo da natureza. Rousseau vivenciou-o, a convite do proprietário, antes de escrever *Julie* ou mesmo sobre o lugar – social e político – do homem na natureza. Ele pregou na França a legitimação do movimento do jardim francês ao jardim-paisagem, cuja forma celebrava a reconciliação do homem com a natureza, situando no centro da vida humana o sentimento em vez do intelecto, a consciência de uma força divina que habita a natureza no lugar da ciência¹⁸.

Em *Julie la nouvelle Héloïse* (1761), Rousseau expõe um jardim onde a natureza subjuga a razão. Narra um lugar nunca antes visitado e chamado, por Julie, de “Elysium”. Elysium seria o solo imaculado antes da queda do homem, a utopia para qual o ser retorna depois da corrupção da cultura, o mundo que exalaria a magia da natureza prístina. Como expressou Saint Preux, no momento em que adentrou nos segredos do jardim de Julie: “mesmo que o nome Elysium evoque a

¹⁴ ARRAES, Esdras. “A apreensão sensível da natureza em Goethe e Humboldt”. In: *Paisagem e Ambiente: Ensaios*, São Paulo, n. 42, 2018, p. 12.

¹⁵ GOETHE, Johann Wolfgang. *O jogo das nuvens*. Tradução de Joao Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012, p. 2.

¹⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios de um caminhante solitário*. Tradução Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2017, p. 116.

¹⁷ ROTH, Ludger. *Ästhetischer Holismus: ein neuer Typus philosophischer Theoriebildung nach Kant*. Siegen: Tectum, 2014, p. 265.

¹⁸ FARIELLO, op. cit., p. 211.

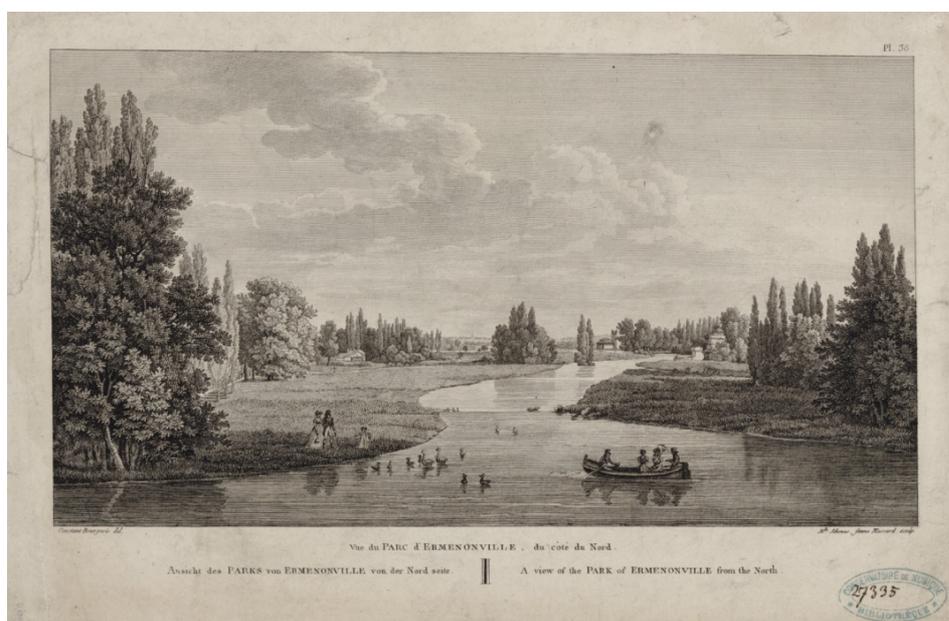


Figura 3.3: *

Figura 3 – Jardim-paisagem de Ermenonville visitado por Rousseau antes de escrever *Julie la nouvelle Héloïse* (1761).

ordem das aberrações da imaginação, trouxe à minha alma a calma das agitações da paixão”¹⁹. Rousseau o descreveu como “o jardim das árvores”, formalmente inspirado na natureza originária. O uso da topiaria e de esculturas moldadas em ferro presentes no jardim francês maquiavam a eternidade da natureza, além de refletirem as vaidades do proprietário.

Paradoxalmente, se o prístino era o efeito desejado, deveria ser cultivado, e, portanto, objeto da cultura. Em outras palavras, o jardim seria uma criação da natureza em seu estado “selvagem” com afável apoio do jardineiro. Isso é sintomático na observação de Julie ao seu Elysium: “é verdade...que a natureza fez tudo, mas sob minha direção não há nada aqui que eu não tenha projetado”²⁰. Embora

¹⁹ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie, or the new Heloise*. Hanover and London: New England University Press, 1997, p. 400.

²⁰ Ibidem, p. 388.

Rousseau tenha recusado qualquer artificialidade para comunicar a natureza, ele sabia que não há jardins sem a execução humana, a qual deveria ser ocultada das vistas do visitante: “eu não vi nenhuma pegada humana”, replicou Saint Preux, pelo qual o senhor de Wolmar advertiu, “isto se dá porque nós temos o cuidado de apaga-las...Temos feno semeado por todos os lados e a grama logo esconde os vestígios do trabalho. Quanto ao musgo que cobre os caminhos, foi o senhor Edward quem nos enviou da Inglaterra os segredos de cultivá-los”²¹.

Saint Preux adentrou naquela réplica do paraíso e disse: “então eu seria o primeiro mortal a pôr os pés dentro dessa solidão”. Com efeito, esse estado de serenidade solitária apreensível no jardim de Julie poderia representar, dentro do contexto do pensamento rousseauiano, a reconciliação do espírito humano assombrado pela paixão ou cultura. Seria necessário reivindicar o estilo de vida da Idade de Ouro, na qual o homem encontrou felicidade quando seus sentimentos se ligavam à natureza.

Encontramos ecos da afinidade dos sentimentos humanos com a natureza, e, de certa forma, do pensamento de Rousseau, na primeira parte romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther*, escrito, em 1774, pelo jovem Goethe. A alma solitária de Werther encontra-se completamente imersa na natureza, ela mesma divina e ampla²². As longas caminhadas de Werther, seguindo o modelo dos passeios de Rousseau em Paris e nos arredores, produziram reflexões sobre nossa existência, mediadas pela observação da natureza e da paisagem. Na carta de 16 de junho de 1772, o jovem se definiu como “um andarilho, um peregrino na Terra”²³. A natureza transforma-se num jardim ao espírito contemplativo, alegre e solitário: “Uma alegria contagiante apoderou-se de minha alma, semelhante às doces manhãs de primavera, que desfruto com todo o coração. Estou sozinho e contente por poder viver numa região criada para almas como a minha”²⁴. A carta de 12 de maio de 1771 pronuncia a conversão da natureza num jardim-paisagem por meio de sentimentos reconciliados:

²¹ Ibid., p. 393.

²² WERLE, Marco Aurélio. “Natureza e sociedade no Werther de Goethe”. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 22, 2017, p. 39.

²³ GOETHE, Johann Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009, p. 107.

²⁴ Ibid., p. 15.

Não sei se espíritos vagueiam por esta região, ou se esta ardente fantasia divina se apodera de meu coração, fazendo um paraíso de tudo o que me rodeia...Você desce uma pequena colina e encontra-se frente a uma gruta; cerca de vinte degraus abaixo, vê-se uma água pura e límpida, filtrada pelo mármore...as grandes árvores cobrindo todo o lugar: tudo isso tem algo de revelador e assustador²⁵.

O lugar de feições idílicas escolhido por Werther – Wahlheim – anuncia seu afastamento da cidade, ou melhor, da regra, da lei e da conduta da vida burguesa. O protagonista não é de todo contrário à preceptiva que impera em certas dimensões da sociedade comuns naqueles anos de Ilustração. Ao contrário, reconhece o papel da lei na formação de homens moral e eticamente ajustados: “muito se pode dizer em proveito das regras, como também em louvor da sociedade burguesa. Um homem que se conduz segundo essas regras nunca produzirá nada de mau gosto ou de ruim...”²⁶. Porém, ele acentua o primado da liberdade que a natureza impõe àqueles que a ela se ligam, pois “toda regra aniquila o verdadeiro sentimento e a verdadeira expressão da natureza!”²⁷. Nesse aspecto, a urbe, assim como o jardim francês, comunica a normativa social, em oposição à liberdade inerente à natureza.

Lotte, a amada de Werther e Albert, simboliza a natureza polarizada, pois é ao mesmo tempo harmônica e destrutiva. Ao proteger seus irmãos e ser a bela alma pura e dócil, Lotte representa o polo positivo, a imagem que produz vivacidade ao espírito confuso de Werther. Mas ao rejeitar a paixão do protagonista, torna-se a fonte de desvarios e incertezas, a origem das convulsões sentimentais que o conduziram ao suicídio. Isso é flagrante na carta de 18 de agosto de 1771, quando a sintonia entre Werther e a natureza mostra-se transitória, dissipa-se logo depois da decisão matrimonial de Lotte com Albert. A natureza transforma seu espetáculo idílico em eventos agressivos e insípidos, metamorfoseando-se em tons sublimes:

Toda esta ardente sensibilidade de meu coração pela natureza, cuja vida me invadia com tanta voluptuosidade fazendo do mundo à

²⁵ Ibid., p. 16.

²⁶ Ibid., p. 24.

²⁷ Ibid., p. 24.

minha volta um paraíso, transformou-se agora num insuportável carrasco, num espírito atormentador que me persegue por toda a parte²⁸

Os amantes de Lotte simbolizam as duas modalidades de jardim antes comentadas. Enquanto Werther, a figura lírica, com sua liberdade quase ilimitada, aquele que cede aos imperativos da Natureza, assemelha-se ao jardim-paisagem; Albert, cuja imagem contrasta claramente com o caráter irrequieto de Werther, imprime racionalidade às ações, isto é, a regras que molda e limita as diretrizes da subjetividade livre.

A escrita de Werther foi coeva ao momento da história da Alemanha que havia testemunhado a introdução do jardim-paisagem nas propriedades de príncipes e nobres. Leopold Friedrich Franz von Anhalt foi o mais conhecido desses simpatizantes que, após sucessivas viagens à Inglaterra entre 1763 e 1775, projetou um jardim em Wörlitz (figura 4) dedicado “aos amigos da natureza e da arte”²⁹. O jardim atraiu peregrinos devotos da contemplação desinteressada da natureza. Goethe visitou o Wörlitz em diferentes ocasiões. Numa delas, em 14 de maio de 1778, o poeta expressou suas experiências e sentimentos à amiga Charlotte von Stein:

aqui é infinitamente bonito. Quando nós passeamos por entre os lagos, canais e florestas ontem à noite, fiquei comovido pelo modo como os deuses permitiram que o príncipe criasse tudo ao seu redor como um sonho. Quando alguém caminha pelo parque, é como descrever um conto, e tem o aspecto dos Campos Elíseos³⁰

Após tais vivências, Goethe se envolveu ativamente em projetos de novos parques e jardins ao redor de Weimar. A reforma de sua *Gartenhaus* (casa do jardim) é um sintoma dos efeitos que o Wörlitz havia imposto ao seu espírito. Em

²⁸ Ibid., p. 72.

²⁹ TRAUZETTEL, Ludwig. “Wörlitz: England in Germany”. In: *Garden History*, vol. 24, n. 2, 1996, pp. 221-236.

³⁰ GOETHE apud BUSCH-SALMEN, Gabriele et al. *Der Weimarer Musenhof: Dichtung, Musik und Tanz, Gartenkunst, Geselligkeit, Malerei*. Stuttgart: Metzler, 1998, p. 30.



Figura 3.4: *

Figura 4 – Jardim Wörlitz, em Dessau – Alemanha. Foto do autor tomada em 08 nov. 2019.

seu jardim o poeta esboçou as primeiras páginas de *Ifigênia*, obra concluída anos mais tarde durante sua viagem à Itália.

Mas não foram apenas as reflexões de Rousseau e as vivências no Wörlitz que mobilizaram o jovem Goethe a imaginar uma natureza idealizada na forma de jardim-paisagem. Contribuíram ainda os poemas pastorais de Salomon Gressner e a amplamente divulgada “Teoria da Jardinagem” (*Theorie der Gartenkunst*) de Carl Cay Lorenz Hirschfeld. Dada a crescente intervenção humana na natureza com vistas a subjugar-la ao domínio da ciência, Gressner e Hirschfeld inspiraram o homem a almejar uma vida conjugada com a natureza numa espécie de arcádia imaginada. Goethe relatou, em *Poesia e Verdade*, que os idílios de Gressner lograram abrir o caminho da literatura alemã para a prosa poética, fazendo com que os leitores acreditassem nos benefícios do retorno aos Campos Elíseos³¹.

No ensaio sobre Botânica *Schema zu einem Aufsatz, die Pflanzenkultur im Grossherzogtum Weimar darzustellen*, o autor do *Fausto* comentou que a inclinação para estética da jardinagem foi em primeiro lugar intensificada com a teoria da

³¹ GOETHE, Johann Wolfgang. *De minha vida: poesia e verdade*. Tradução Maurício de Mendonca Cardozo. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 864.

jardinagem de Hirschfeld³². O conteúdo da *Theorie der Gartenkunst* (1779-1785) revela a jardinagem como arte capaz de absorver e expressar as tendências filosóficas, políticas e sociais de sua época. A obra aproxima-se, em certos momentos, do romance epistolar muito popularizado na Alemanha em meados do século XVIII.

De acordo com Linda Parschall, Hirschfeld havia sido leitor assíduo dos trabalhos de Johann Joachim Winckelmann e de Johann Georg Sulzer, a quem dedica o primeiro volume da obra e, inclusive, esboça um monumento a sua memória³³. A influência de Winckelmann no texto da *Theorie* é legível no capítulo *Von der Anmuthigkeit und Lieblichkeit* (Graça e Deleite)³⁴. A noção de imitação é central nas reflexões de Hirschfeld sobre a jardinagem, por se tratar de uma experiência estética que prioriza a reprodução da aparência da natureza e seus efeitos sobre o observador. A literatura proporcionou outras inspirações, tendo preferência pelos clássicos Horácio e Virgílio, bem como por seus contemporâneos Goethe e Wieland. Por vezes, o autor inclui no texto suas percepções oriundas de experiências tomadas em viagens ou visitas a jardins. Esse tipo de envolvimento subjetivo transmite uma jardinagem sobretudo como expressão de lugares alegres ou como dispositivo que comunicasse as vantagens da vida no campo³⁵.

O aspecto catalográfico e pedagógico da *Theorie* aparece em suas gravuras. As ilustrações dividem-se basicamente em duas categorias: estudos arquitetônicos e paisagens. As figuras que ilustram exemplares da arquitetura, como vilas paladianas, templos, pagodes e cabanas raramente elucidam seus significados na prática de fazer jardim, funcionando como simples ilustrações. Já a paisagem – “a irmã mais íntima da jardinagem”³⁶ – servia de modelo para a criação de novos jardins. Hirschfeld acreditava que essa forma artística deveria se preocupar com a livre e nobre cena da natureza captada em jardins. Suas reflexões idealizam a vida

³² Idem, “Schema zu einem Aufsatz, die Pflanzenkultur im Grossherzogtum Weimar darzustellen”. In: *Goethes Sämmtliche Werke* (Band 39). Stuttgart: Cotta, n.d., p. 338.

³³ PARSCALL, Linda. “C.C.L. Hirschfeld’s concept of the Garden in the German Enlightenment”. In: *The Journal of Garden History*, n. 13, v. 3, 1993, p. 128.

³⁴ HIRSCHFELD, Christian Cay Lorenz. *Theorie der Gartenkunst* (Band I). Leipzig: M. Weidmanns Erben und Reich, 1779, p. 176.

³⁵ Ibid., p. 56.

³⁶ Ibid., p. XIII.

pastoral, *das Landleben*, pois é sobretudo no cenário rural que a alegria pueril e inata da humanidade poderia ser vista em sua condição mais florescente. As muitas descrições dos jardins da *Theorie*, algumas delas da própria Alemanha, mas outras de terras distantes e exóticas comuns em relatos de viagem para América ou Oceania, assemelham-se a verdadeiros idílios.

Nesse aspecto, Hirschfeld priorizava a expressão estética do jardim-paisagem em detrimento do jardim francês chamado de “velho estilo”, com sua hierarquia artificial e simetria descompromissada. O jardim francês constituiu um paradoxo, pois a linearidade e geometria estática escondiam o movimento e a vida, categorias essenciais à percepção da natureza. Caminhar em meio à paisagem (*wandern*) era agradável devido à variedade e à mudança. O paisagista, como um pintor, deve criar a ilusão do movimento. Um método sugerido pelo autor da *Theorie* é a introdução das linhas curvas, elemento que se acha facilmente na natureza: “tanto o pintor de paisagem e o jardineiro podem realizar esse efeito por meio do emprego da linha serpentina, uma lição que deve ser aprendida a partir da observação da natureza”³⁷.

Jardim e paisagem nos escritos de Schiller

Natureza, jardim e paisagem são categorias encontradas nos trabalhos de Friedrich Schiller, ele mesmo leitor da *Theorie der Gartenkunst*. Em “Sobre poesia ingênua e sentimental”, Schiller abre o discurso com a observação de que há momentos na história do homem nos quais o profundo sentimento pela natureza é significativo e antecipado por anseios de liberdade³⁸. É na liberdade que o ser consegue apreciar a natureza enquanto paisagem e jardim, ou enquanto mediação estética da cultura e da história.

A proposta de Schiller naqueles anos tumultuosos da Revolução Francesa é justamente posicionar esses questionamentos e sentimentos para poesia. De acordo com Joachim Ritter), no poema intitulado “O passeio” (*Der Spaziergang*) encontram-se articulados os elementos constitutivos da natureza enquanto

³⁷ Ibid., p. 143.

³⁸ SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

paisagem³⁹: o viandante “afugenta-se da prisão de seu quarto e da estreiteza das conversas”, salva-se contente na natureza totalizante, que se lhe apresenta ao olhar como o “calmo azul do céu”, a “térrea montanha” e a “verdejante floresta”. Isso demonstra o entendimento schilleriano com respeito à dicotomia cidade *versus* campo, ao tratar a paisagem como transfiguração estética da vida rural⁴⁰. Ainda segundo Ritter, enquanto a existência no campo submete-se a uma lei rígida, à dimensão do ingênuo, a *urbe* é celebrada como o *locus* onde a liberdade, animada por um espírito e um sentimento único, desponta para aproximar o homem do homem⁴¹. Nesse aspecto, Schiller se afasta do pensamento do jovem Goethe salientado no Werther, para quem a cidade é concebida como espaço da corrupção de uma sociedade, cujas leis e cotidiano aprisionam a liberdade.

Para o autor de *Don Carlo* a condição necessária e imprescindível à liberdade, que ocorre no ambiente urbano, na dimensão sentimental, é a conversão da vida pastoral em objeto de manipulação humana, produto incessantemente configurado pela história, cultura e ciência⁴². A liberdade promove a cisão do homem com a natureza originária. Essa se perde na cidade, espaço de unificação da razão com a ideia e de emancipação do homem enquanto ser autônomo. Em *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (Cartas sobre a educação estética do homem) Schiller acentua o primado da história no desenvolvimento da liberdade humana quando escreveu:

Escravo da natureza quando apenas a sente o homem torna-se o seu legislador quando a pensa. Ela, que o dominava enquanto poder, é agora objeto diante do seu olhar julgador. O que é objeto para ele nada pode contra ele, pois tornou-se objeto pelo seu poder⁴³

³⁹ RITTER, Joachim. “Paisagem. Sobre a função do estético na sociedade moderna”. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. 2 ed. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013, p. 113.

⁴⁰ Ibid., p. 113.

⁴¹ Ibid., pp. 113-114.

⁴² Ibid., p. 117

⁴³ SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. 4 ed. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 126.

O homem só é livre, portanto, quando reifica a natureza, isto é, quando lhe retira a sua divindade originária, manipulando-a de acordo com seus sentimentos e necessidades.

A arte da jardinagem expressava tal libertação do homem da natureza. Diante desse tema, parece oportuno abordar brevemente dois ensaios de Schiller que expõem o problema da relação entre jardim, Filosofia e literatura. O primeiro artigo se trata de reflexões sobre a poética de Friedrich Matthisson⁴⁴, no qual se discute o como a poesia se encarregou de descrever paisagens, ou, como Schiller designou, a *Landschaft-Dichtung* (poesia paisagística). É preciso sublinhar que, minhas considerações sobre a articulação entre paisagem e poesia foram pautadas a partir da leitura do excelente artigo de Jason Gaiger que se aprofundou na resenha de Schiller⁴⁵.

No outro texto – *Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795* – procura-se estabelecer uma síntese entre as duas manifestações de jardim em voga. Enquanto o jardim oriundo do Renascimento vinculava-se à “arquitetura” pairando sobre a rigidez do projeto do arquiteto, o jardim-paisagem, cujas preceptivas simulavam a natureza divinizada, promoveu o retorno do homem a sua condição ingênua. Assim, Schiller resolve os excessos de ambos estilos por sugerir a criação de um “jardim estético”.

A resenha do trabalho de Matthisson foi publicada no *Jenaer Allgemeine Literatur-Zeitung* em 11-12 de Setembro de 1794⁴⁶. Enquanto a segunda parte volta-se propriamente para a poesia, a primeira fundamenta-se em extensa discussão teórica sobre as questões de possibilidade e status da descrição de paisagem. Cabe lembrar que na segunda metade do Setecentos, críticos e artistas se envolveram num amplo debate acerca do posicionamento da paisagem na hierarquia das artes figurativas. Considerada uma representação inferior à pintura de gênero e, especialmente, à pintura histórica, a pintura de paisagem aparentemente imitava os objetos da natureza sem introduzir na tela mito ou imaginação. Ele não foi o único de seu tempo. Há textos contemporâneos dedicados a reposicionar a

⁴⁴ SCHILLER, 2004, pp. 992-1011.

⁴⁵ GAIGER, Jason. “Schiller’s theory of landscape depiction”. In: *Journal of the History of Ideas*, v. 61, n. 1, 2000, pp. 115-132.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 116.

pintura de paisagem, por exemplo, *Briefe über die Landschaftsmarelei* (1770) de Salomon Gressner; *Über die Landschaftsmarelei* (1777) de Johann Henrich Merck; *Landschaft* de Johann Georg Sulzer; *Der Landschaftsgarten* de Friedrich Ludwig von Sckell (1779); *Über die Landschaftsmarelei* (1803) de Carl Ludwig Fernow e *Briefe über die Landschaftsmarelei* (1821) do médico e pintor Carl Gustav Carus. Logo, o texto de Schiller sobre a poesia paisagística de Matthison deve ser contextualizada nesse universo crítico-literário.

O artigo de Schiller inicialmente observa a escassa atenção dada pela arte da antiguidade à pintura de paisagem. Ele se pergunta: *woher wohl diese Gleichgültigkeit der griechischen Künstler für eine Gattung, die wir Neuern so allgemein schätzen?*⁴⁷. A Grécia ofereceu poucos exemplos de poesias paisagísticas como um distinto gênero poético⁴⁸. A paisagem quando aparece literariamente é tratada como pano de fundo das ações humanas. Embora Homero tenha sido insuperável em seus retratos da natureza, foram os modernos, para Schiller, os primeiros a ponderar a natureza como tema digno de apreensão sensível⁴⁹. De acordo com Gaiger, a indiferença dos gregos à poesia e pintura de paisagem não deve ser pensada como falta de sensibilidade aos deleites do mundo⁵⁰. A questão seria se pintura ou poesia, que tem como tema “massas inanimadas da natureza”, podem ser consideradas trabalhos de bela arte, isto é, “trabalhos nos quais um ideal seja possível”⁵¹. O problema que Schiller coloca é se a aparência contingente da natureza se posiciona no nível da ideia. O artista não deve simplesmente reproduzir uma particular e literal verdade dos objetos encontrados na experiência, mas deveria representar a ideia de sua perfeição criada no espírito.

A representação de uma paisagem, seja em pintura ou poesia, assume o conteúdo universal como um símbolo das ideias e sentimentos humanos. O argumento de Schiller estabelece uma analogia entre música e representação de paisagem. Esse argumento exige a concentração exclusiva nos elementos formais da pintura de paisagem. Assim como a música consegue representar não o con-

⁴⁷ SCHILLER, 2004, p. 993. “De onde provavelmente é essa indiferença dos artistas gregos por um gênero que nós apreciamos tão amplamente como novidade” (tradução livre do autor).

⁴⁸ Ibid., p. 992.

⁴⁹ Ibid., p. 993.

⁵⁰ GAIGER, op. cit., p. 118.

⁵¹ SCHILLER, 2004, p. 992.

teúdo, mas a forma da emoção humana, “acompanhando e tornando sensível o movimento interior da alma por meio de analógicos movimentos exteriores”, assim a poesia e pintura são categorias que expressam o movimento do coração humano⁵². De maneira que a poesia ou pintura de paisagem são músicas em seus efeitos, entendidas como “representação da sensibilidade (*Empfindung*), e, como tal, uma imitação da natureza humana”⁵³. Somente nessa articulação dos sentimentos humanos com os movimentos exteriores faz com que a paisagem adquira o status de bela arte, não mais pertencendo à dimensão da necessidade ou experiência⁵⁴.

Embora a narrativa de Schiller sobre poesia de Matthisson fundamenta-se nas convicções do Iluminismo quanto à autonomia do homem em relação ao conteúdo universalmente comunicável, ela foi importante para o gênero pintura de paisagem. Em especial a analogia feita entre música e paisagem passou a desempenhar um papel central nas teorias de arte do século XIX. Pintura de paisagem, como uma estrutura musical, permitia a articulação espontânea dos sentimentos, comunicando-os em arranjos de formas e na disposição do colorido e da luz. A ideia schilleriana da pintura e poesia de paisagem como projeção da alma humana foi retomada por Carl Gustav Carus em sua obra *Briefe über die Landschaftsmalerei* (1831).

Carus sustenta que o artista deve comunicar a paisagem congruente à subjetividade e objetividade. Ele formula que o princípio norteador da pintura de paisagem seria “a representação de uma certa “disposição de ânimo” (*Stimmung*) por meio de uma correspondente disposição da vida da natureza...Sim, pode-se dizer que o caráter da atmosfera (do tempo) mostra o mesmo caminho para a vida natural como a mudança da disposição da mente para a vida da alma”⁵⁵. Segundo Adriana Veríssimo Serrão, tem sido amplamente reconhecida a dificuldade das línguas latinas na tradução do termo alemão *Stimmung*⁵⁶. Na versão de Carus essa dimensão da paisagem torna-se divina por ser a unificação da matéria com a alma

⁵² Ibid., p. 998.

⁵³ Ibid., p. 999.

⁵⁴ GAIGER, op. cit., p. 124.

⁵⁵ CARUS, Carl Gustav. *Briefe über Landschaftsmalerei*. Heidelberg: Verlag Lambert Schneider, 1972, p. 49.

⁵⁶ SERRÃO, Adriana Veríssimo. “Georg Simmel”. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (co-

numa “atmosfera” única. É provável que Carus tenha tomado como base sobre as questões objetivas lendo os textos de Alexander von Humboldt, elogiado em específicas cartas. O naturalista prussiano reconheceu que as “vistas da Natureza” (*Ansichten der Natur*) compunham-se de fisionomias constituídas de um caráter peculiar (*eigentümlichen Charakter*) apreensível no clima, no solo, na altitude das montanhas, enfim no aspecto empírico oferecido pela natureza⁵⁷.

Como Schiller, Carus reconhece, na segunda carta, que a pintura de paisagem é uma arte que pertence propriamente à época moderna. Aliás, ele também se pergunta por que os gregos, que produziram exemplos magníficos de arquitetura, escultura e poesia, não se sentiram atraídos a temas da paisagem. A hipótese levantada por Carus, com relação ao surgimento tardio da pintura de paisagem, revela a mudança de tratamento da relação do homem com a natureza: a humanidade teve que deixar para trás sua característica de auto-absorção original, antes que pudesse retratar a natureza em seu verdadeiro significado.

Mas como Schiller situou a natureza perante a jardinagem? Chegamos então ao seu outro ensaio intitulado *Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795*⁵⁸, no qual são criticadas as formas do jardim francês e a suposta mimese da natureza do jardim-paisagem. As duas expressões ocupam polos opostos que tencionam a relação do homem com a natureza e com sua autonomia. Deve-se procurar uma jardinagem ideal, não aquela que induz o homem ao abandono do mundo buscando reconciliação com o mundo prístino, mas aquela que o conduza à liberdade evocada na harmoniosa renovação e total entre cultura e as qualidades da natureza⁵⁹.

Na realidade, a jardinagem sintética perseguida por Schiller seria a expressão da aparência da liberdade do homem, mediadora da natureza sagrada e aquela regulada pela empiria. O artigo se valeu de determinadas afirmações de Hirschfeld conjecturadas em sua *Theorie*. Critica-se os excessos do “gosto arquitetônico”

ord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. 2 ed. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013, p. 40.

⁵⁷ HUMBOLDT, Alexander von. *Ansichten der Natur*. Stuttgart und Tübingen: Cotta'scher Verlag, 1849, p. 5.

⁵⁸ SCHILLER, 2004, pp. 884-891.

⁵⁹ BENN, Scheila. “Friedrich Schiller and the English Garden: Üben den Gartenkalender auf das Jahr 1795”. In: *Garden History*, vol. 19, n. 1, 1991, pp. 28-46.

(*architektonischer Geschmack*) do jardim francês e o retorno do jardim-paisagem à ingenuidade da Arcádia: “Assim, a mera imitação dos gostos da jardinagem inglesa e francesa é igualmente indesejável...no futuro, um caminho intermediário entre os dois gostos prevaletentes virá à luz...e tomará sua própria direção”⁶⁰.

Se havia um jardim regulado pela razão e outro pela natureza, por que não elaborar um jardim que exprimisse a síntese de ambos? Para tanto, Schiller desenvolve a teoria do “jardim estético”, cujo conteúdo seria a representação sintética entre natureza e história. Na esteira de Hirschfeld, esse jardim equilibraria o imperativo do homem sobre a natureza e o retorno da cultura ao prístino. Não se pode mais falar na tirania da razão sobre a natureza ou do divino sobre a cultura, mas razão e sensibilidade deveriam atuar juntas a favor do homem. O jardim estético proposto conduziria a natureza humana ao desenvolvimento e ao balanceamento das forças racionais e emocionais⁶¹. Ou como o autor de *Don Carlo* comentou na terceira carta de *Educação estética do homem* e com ela eu finalizo minha exposição:

Seria preciso separar, portanto, do caráter físico o arbítrio, e do moral a liberdade – seria preciso que o primeiro concordasse com leis e que o segundo dependesse de impressões; seria preciso que aquele se afastasse um pouco da matéria e este dela se aproximasse um tanto -, para engendrar um terceiro caráter, aparentado com os outros dois, que estabelecesse a passagem do domínio das simples forças para o das leis, e que, longe de impedir a evolução do caráter moral, desse à eticidade invisível o penhor dos sentidos⁶².

⁶⁰ HIRSCHFELD, op. cit., p. 144.

⁶¹ SUZUKI, Márcio. “O belo como imperativo”. In: SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 16.

⁶² SCHILLER, 2002, p. 27.

Referências bibliográficas

- ARRAES, Esdras. “A paisagem e sua dimensão estética”. In: *Princípios*, Natal, n. 45, Set. – Dez., 2017, pp. 37-57. DOI: <http://dx.doi.org/10.21680/1983-2109.2017v24n45ID12634>
- _____. “A apreensão sensível da natureza em Goethe e Humboldt”. In: *Paisagem e Ambiente: Ensaios*, São Paulo, n. 42, jul./dez., 2018, pp. 11-22. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.voi42p11-22>
- ARNALDO, Javier (ed.). *Johann Wolfgang von Goethe: paisajes*. Madrid: Círculo de Bellas Artes; Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2008.
- BENDING, Stephen. “Horace Walpole and Eighteen-Century Garden History”. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, n. 57, 1994, pp. 209-226.
- BENN, Scheila. “Friedrich Schiller and the English Garden: Üben den Gartenkalender auf das Jahr 1795”. In: *Garden History*, vol. 19, n. 1, Spring 1991, pp. 28-46.
- BUSCH-SALMEN, Gabriele et al. *Der Weimarer Musenhof: Dichtung, Musik und Tanz, Gartenkunst, Geselligkeit, Malerei*. Stuttgart: Metzler, 1998.
- CARUS, Carl Gustav. *Briefe über Landschaftsmalerei*. Heidelberg: Verlag Lambert Schneider, 1972.
- FARIELLO, Francesco. *La arquitectura de los jardines: de la Antigüedad al siglo XX*. Barcelona: Reverté, D. L., 2008.
- FERRIOLO, Massimo Venturi. “Arte, paisaje y jardín en la construcción del lugar”. In: NOGUÉ, Joan (ed.). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008. pp. 115-140.
- GAIGER, Jason. “Schiller’s theory of landscape depiction”. *Journal of the History of Ideas*, v. 61, n. 1, Jan. 2000, pp. 115-132.
- GOETHE, Johann. Wolfgang “Schema zu einem Aufsatz, die Pflanzenkultur im Grossherzogtum Weimar darzustellen”. In: *Goethes Sämmtliche Werke* (Band 39). Stuttgart: Cotta, n.d.
- _____. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- _____. *O jogo das nuvens*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

- _____. *Der Triumph der Empfindsamkeit. Eine Dramatische Grille*. Berlin: Berliner Ausgabe, 2013.
- _____. *De minha vida: poesia e verdade*. Tradução de Maurício de Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- HERMAND, Jost. “Rousseau, Goethe, Humboldt: their influence on later advocates of the nature garden”. In: BULMAHN-WOLSCHKE, Joachim (ed.). *Nature and Ideology: natural garden design in the twentieth Century*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks research Library and Collection, 1995. pp. 35-57.
- HIRSCHFELD, Christian Cay Lorenz. *Theorie der Gartenkunst* (Band I). Leipzig: M. Weidmanns Erben und Reich, 1779.
- HUMBOLDT, Alexander von. *Ansichten der Natur*. Stuttgart und Tübingen: Cotta’scher Verlag, 1849.
- HUNT, John Dixon. “Approaches (new and old) to garden history”. In: CONAN, Michael (ed.). *Perspectives on Garden History*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks research Library and Collection, 1995. pp. 77-90.
- PARSCHALL, Linda. “C.C.L. Hirschfeld’s concept of the Garden in the German Enlightenment”. In: *The Journal of Garden History*, n. 13, v. 3, 1993, pp. 125-171.
- RITTER, Joachim. “Paisagem. Sobre a função do estético na sociedade moderna”. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. 2 ed. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013. pp. 95-122.
- ROTH, Ludger. *Ästhetischer Holismus: ein neuer Typus philosophischer Theoriebildung nach Kant*. Siegen: Tectum, 2014.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie, or the new Heloise*. Hanover and London: New England University Press, 1997.
- _____. *Os devaneios de um caminhante solitário*. Tradução de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- _____. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Tradução de Márcio Suzuki. 4 ed. São Paulo: Iluminuras, 2002.

- _____. “Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795”. In: *Sämtliche Werke in 5 Bänden* (Band V). München: Carl Hanser Verlag, 2004, pp. 884-891.
- SCHILLER, Friedrich. “Über Matthissons Gedichte”. In: *Sämtliche Werke in 5 Bänden* (Band V). München: Carl Hanser Verlag, 2004, pp. 992-1011.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. *Ästhetik (1832/33)*. Editado por Holden Kelm. Hamburg: WBG-Wissen Verbindet, 2018.
- SERRÃO, Adriana Veríssimo. “Georg Simmel”. In: SERRÃO, Adriana Veríssimo (coord.). *Filosofia da paisagem: uma antologia*. 2 ed. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013, pp. 39-41.
- SUZUKI, Márcio. “O belo como imperativo”. In: SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem: numa série de cartas*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002. pp. 7-15.
- TRAUZETTEL, Ludwig. “Wörlitz: England in Germany”. In: *Garden History*, vol. 24, n. 2, Winter, 1996, pp. 221-236.
- WERLE, Marco Aurélio. “Natureza e sociedade no Werther de Goethe”. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 22, julho de 2017, pp. 39-49.
- [Sítio consultado: <http://www.gallica.bnf.fr>]

RESUMO: O artigo procura refletir sobre a articulação da ideia de natureza proposta na *Goethezeit* (Época de Goethe, 1749-1832) e sua representação em jardim e paisagem. Nesse período, natureza, paisagem e jardim tornaram-se temas de romances, tratados e críticas que pretendiam compreender a sociedade de então. Tendo isso em conta, a narrativa do ensaio inicialmente aborda as duas modalidades de jardim do século XVIII – jardim francês e jardim-paisagem – e suas conexões com a literatura de Goethe e *Julie la nouvelle Héloïse*, obra do filósofo Jean-Jacques Rousseau. Em seguida, são consideradas brevemente duas críticas de Schiller centradas em refletir como o jardim e a paisagem expressam a liberdade humana. Para tanto, ele propõe a criação de um “jardim estético”, o qual seria a unificação entre natureza e história.

PALAVRAS-CHAVE: estética, jardinagem, literatura, natureza, paisagem.

ABSTRACT: The paper seeks to reflect on the articulation between the idea of nature which have been approached during *Goethezeit* (Goethe's Age, 1749-1832) and its representation by means garden and landscape. In that period, nature, landscape and garden have become themes of novels, treaties and criticisms that intended to understand the coeval society. Thus the essay narrative initially addresses two garden's modality of 18th century – French Garden and Landscape Garden – and their connections with Goethe's literature and *Julie la nouvelle Héloïse*, work of Jean-Jacques Rousseau. Next, it is considered briefly two criticisms by Schiller which were focused on thinking of how garden and landscape expressed human's liberty. Therefore, he had proposed the “aesthetic garden” which it would be the unification between nature and history

KEYWORDS: aesthetic, gardening, landscape, literature, nature.