

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

**ARTE E SOCIEDADE EM GEORG SIMMEL E WALTER BENJAMIN -
ENSAÍSMO, SOCIOLOGIA E CRÍTICA DA CULTURA**

Brasília, 2022

Wanderson Barbosa dos Santos

**ARTE E SOCIEDADE EM GEORG SIMMEL E WALTER BENJAMIN -
ENSAÍSMO, SOCIOLOGIA E CRÍTICA DA CULTURA**

Wanderson Barbosa dos Santos

e-mail: wanderson_santos@outlook.com

**Tese apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Sociologia da Universidade
de Brasília como parte dos requisitos para a
obtenção do título de doutor em sociologia.**

Orientador: Prof. Dr. Stefan Fornos Klein

Brasília, 2022.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

TESE DE DOUTORADO

**ARTE E SOCIEDADE EM GEORG SIMMEL E WALTER BENJAMIN -
ENSAÍSMO, SOCIOLOGIA E CRÍTICA DA CULTURA**

Autor: Wanderson Barbosa dos Santos

Orientador: Prof. Dr. Stefan Fornos Klein

Banca examinadora:

Prof. Dr. Eduardo Dimitrov (UnB).

Prof. Dr. Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado (Unifesp).

Prof^a. Dr^a. Patrícia da Silva Santos (UFPA).

Quem se aproxima das origens se renova.

Manoel de Barros.

Agradecimentos

Esta tese é o resultado de leituras e pesquisas realizadas no período de 2019 e 2022 como parte dos requisitos para a obtenção do título de doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia - PPGSOL da Universidade de Brasília - UnB. Certamente, a realização deste trabalho somente foi possível com a colaboração e o apoio de muitas pessoas. De antemão, deixo aqui o meu agradecimento a todos que compartilharam comigo essa trajetória.

Em primeiro lugar quero agradecer ao meu orientador, Prof. Dr. Stefan Fornos Klein, por me incentivar desde o momento que este trabalho era apenas uma ideia e por sempre acreditar no meu trabalho. A orientação atenta e a leitura rigorosa dos escritos sempre foram acompanhadas de comentários e críticas generosas e que, com toda certeza, fizeram com que o trabalho final tenha alcançado uma densidade teórica e um rigor sociológico. Agradeço também pela paciência diante de todos os desvios teóricos (excursos de pensamento?) ao longo de todo o processo de pesquisa.

Agradeço também aos membros que compõem a banca de exame desta tese: Eduardo Dimitrov (UnB), Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado (Unifesp) e Patrícia da Silva Santos (UFPA). Aproveito para agradecer também as contribuições da professora Mariza Veloso Motta Santos que, na oportunidade da defesa da qualificação do projeto de pesquisa, apresentou excelentes sugestões e caminhos para a investigação proposta.

Agradeço também ao professor Francisco Manuel Garcia Chicote (UBA-ARG) pela leitura de parte dos manuscritos que comporam o projeto desta tese de doutorado, bem como, pelas oportunidades de diálogo durante o curso *Georg Simmel y los problemas de la alienacion moderna*. As reflexões foram essenciais para as interpretações crítica dos ensaios de Simmel.

Também quero deixar um agradecimento ao apoio afetivo e intelectual de meus amigos e colegas, produzir uma pesquisa durante um momento tão complexo como foram os últimos anos somente foi possível com o apoio emocional e o incentivo de muitos de vocês. Uma palavra amiga, uma boa risada no fim de tarde e a escuta acolhedora de vocês são partes constituintes do artesanato intelectual deste trabalho. Agradeço a vocês por todo acolhimento e pela palavra amiga nos últimos tempos. Entre as pessoas que me auxiliaram nesta jornada, faço questão de mencionar: Loris El Zayek,

Iago Vinicius, Angelo Daré, Larissa Vieira, Antônio Barboni, Bruna Alencar, Maitra, Rodolfo Nóbrega, Andresa Sena, João Castro, Arthur Guimarães, Danilo Moura, Gabrielle, Rodolfo Goiás, Danilo Farias, Cesar Aspiazu, Tiago Franco, Flávio Borges, Matheus Ribeiro, Lilian Santos, Pedro Caixeta, Karina Alcântara, Marina Nunes, Israel, Pollyana Braz, Patrícia, Carolina, Kássia Paula.

Quero agradecer de forma especial à minha família: Juliana, Amanda, José e Elza. Para além de toda base para minha formação, são vocês que participam de forma mais ativa com toda gentileza e incentivo as minhas escolhas acadêmicas e profissionais.

Aproveito para agradecer a minha companheira, Marina, pelo apoio incondicional nos últimos anos. Aqui tomo de empréstimo as palavras do poeta alemão Johann Wolfgang Von Goethe: “Tenho tanto, mas o que sinto por ela devora isso tudo; tenho tanto, mas isso tudo nada vale sem ela”.

Agradeço ao CNPq, pelo auxílio financeiro concedido durante a realização deste trabalho.

RESUMO

Esta tese investigou o papel do ensaísmo, da sociologia e das artes no pensamento de Georg Simmel (1858-1918) e Walter Benjamin (1892-1940). Nesse sentido, nos debruçamos sobre os escritos de Simmel e Benjamin visando observar como, a partir da forma ensaio, ambos os pensadores refletiram acerca do contexto social moderno. Para compreender a tessitura de reflexão que une a forma ensaio, a sociologia e as produções artísticas e literárias, propomos analisar de maneira mais detida os escritos de Simmel e Benjamin que versam sobre o modernismo, as vanguardas históricas, a literatura de Goethe, o surrealismo, a escultura de Auguste Rodin, a lírica de Charles Baudelaire, a descrição da modernidade em Edgar Allan Poe e o panorama literário de E.T.A Hoffmann. Ao falarmos sobre arte, o mergulho apresentado neste estudo abordou algumas expressões artísticas como o romance, a poesia e a pintura; discorremos acerca do classicismo, do primeiro modernismo e das vanguardas estéticas; tentamos olhar para a arte como um ponto de convergência não só para o pensamento de Simmel e Benjamin, mas, sobretudo, para a configuração do próprio ensaísmo enquanto forma de expressão, bem como de crítica da cultura. Apresentamos a forma ensaio nos moldes de uma teoria do conhecimento que tem na obra de arte seu meio essencial de reflexão. Mediados pelas obras desses artistas e literatos, Simmel e Benjamin apresentaram, de um lado, uma interpretação da vida moderna e, de outro, desenharam a partir de uma teoria do conhecimento uma crítica à modernidade. Em escritos que se encontram na intersecção da sociologia, da crítica literária e da filosofia, esses escritores e artistas servem de mediação para a produção de uma interpretação sobre a modernidade nos ensaios de Simmel e Benjamin. A literatura, nesse sentido, expõe tanto uma fonte de reflexão descritiva e crítica, isto é, uma espécie de síntese do tempo, como também é meio para o estabelecimento de uma crítica da cultura.

Palavras-chaves: Georg Simmel; Walter Benjamin; forma ensaio; sociologia; crítica da cultura.

ABSTRACT

This dissertation investigated the role of essayism, sociology and the arts in the thinking of Georg Simmel (1858-1918) and Walter Benjamin (1892-1940). In this sense, we focus on the writings of Simmel and Benjamin to observe how, from the essayist reflected on the modern social context. To understand the texture of reflection that unites the essay form, sociology, and artistic and literary productions, we propose to analyze in a more detailed way the writings of Simmel and Benjamin that deal with modernism, historical avant-gardes, Goethe's literature, surrealism, Auguste Rodin's sculpture, Charles Baudelaire's lyric, Edgar Allan Poe's description of modernity and E.T.A Hoffmann's literary panorama. The debate on art, the dive presented in this study addressed some artistic expressions such as romance, poetry and painting; we talking about classicism, the first modernism and the aesthetic vanguards; we try to look at art as a point of convergence not only for the thought of Simmel and Benjamin, but, above all, for the configuration of essayism itself as a form of expression, as well as a critique of culture. We present the essay form along the lines of a theory of knowledge that has the work of art as its essential means of reflection. Mediated by the works of these artists and writers, Simmel and Benjamin presented, on the one hand, an interpretation of modern life and, on the other, designed a critique of modernity from a theory of knowledge. In writings that are found at the intersection of sociology, literary criticism and philosophy, these writers and artists mediate to produce an interpretation of modernity in the essays of Simmel and Benjamin. Literature, in this sense, exposes both a source of descriptive and critical reflection, that is, a kind of synthesis of time, and it is also a means for establishing a critique of culture.

Key-Words: Georg Simmel; Walter Benjamin; essay form; sociology; cultural criticism.

RÉSUMÉ

Cette these a étudié le role de l'essayisme, de la sociologie et des arts dans la pensée de Georg Simmel (1858-1918) et de Walter Benjamin (1892-1940). En ce sens, nous nous concentrons sur les écrits de Simmel et Benjamin afin d'observer comment, à partir de la forme d'essai, les deux penseurs ont réfléchi sur le contexte social moderne. Afin de comprendre la texture de réflexion qui unit la forme essai, la sociologie et les productions artistiques et littéraires, nous proposons d'analyser de manière plus détaillée les écrits de Simmel et Benjamin qui traitent du modernisme, des avant-gardes

historiques, de la littérature de Goethe, du surréalisme, la sculpture d'Auguste Rodin, la poésie de Charles Baudelaire, la description de la modernité chez Edgar Allan Poe et le panorama littéraire d'E.T.A Hoffmann. Réflexion sur l'art, l'examen présenté dans cette étude abordait certaines expressions artistiques telles que la romance, la poésie et la peinture; on parle du classicisme, du premier modernisme et des avant-gardes esthétiques; nous essayons de regarder l'art comme un point de convergence non seulement pour la pensée de Simmel et Benjamin, mais, surtout, par la configuration de l'essayisme lui-même comme forme d'expression, ainsi que comme critique de la culture. Nous présentons la forme d'essai selon les signes d'une théorie de la connaissance qui a l'oeuvre d'art comme moyen essentiel de réflexion. Médiés par les oeuvres de ces artistes et lettrés, Simmel et Benjamin ont présenté, d'une part, une interprétation de la vie moderne et, d'autre part, conçu une critique de la modernité à partir d'une théorie de la connaissance. Dans des écrits qui se situent à l'intersection de la sociologie, de la critique littéraire et de la philosophie, ces écrivains et artistes interviennent pour la production d'une interprétation de la modernité dans les essais de Simmel et Benjamin. La littérature, en ces sens, expose à la fois une source de réflexion descriptive et critique, c'est-à-dire une sorte synthèse du temps, et elle est aussi un moyen d'établir une critique de la culture.

Mots clés: Georg Simmel; Walter Benjamin; D'essai; Sociologie; Critique Culturelle.

Sumário

Sumário	10
Introdução - Georg Simmel e Walter Benjamin como pensadores da arte	12
Capítulo 1: <i>Ensaísmo</i>	35
1.1. Do tratado filosófico ao ensaio como forma, ou, um estudo para o retrato de Walter Benjamin	39
1.2. Nota preliminar: sobre o conceito de <i>Darstellung</i> – Os cacos são os fragmentos do vaso.	42
1.3. Contribuição para crítica ao conhecimento, ou o procedimento de exposição da verdade	47
1.4. O ensaio como programa filosófico de conhecimento – Benjamin e Adorno	61
1.5. O declínio dos ensaístas na modernidade – crítica e exposição de um procedimento	72
1.6. Panorama intelectual da sociologia no <i>fin de siècle</i> – estudo para o retrato intelectual de Georg Simmel	76
1.7. Sociologia como ciência da vida moderna – notas sobre a institucionalização da disciplina	85
1.8. Anotações sobre dois programas sociológicos – contrastes intelectuais entre Durkheim e Simmel	96
1.9. Célestin Bouglé: uma ponte intelectual entre a sociologia francesa de Durkheim e o ensaísmo simmeliano	111
1.10. O jogo de espelhos entre Durkheim e Simmel: sociologia e ensaísmo sociológico.....	120
1.11. O ensaio de interpretação de Simmel – fisionomia da modernidade.....	127
Excursão: Os conceitos de origem [<i>Ursprung</i>] e fenômeno originário [<i>Urphänomen</i>] como pressupostos epistemológicos da forma ensaio - Correspondências intelectuais entre Goethe, Simmel e Benjamin	133
Capítulo 2: Modernidade estética.	144

2.1 Os sonhadores descontentes: o Surrealismo e seu significado para a modernidade estética.....	148
2.2. Benjamin e o surrealismo – iluminação profana e montagem literária.....	155
2.3. Rodin, escultor da modernidade	166
2.4. Esculpindo o tempo moderno: a interpretação de Simmel sobre a escultura de Rodin.....	172
2.5. A questão da formação no classicismo de Weimar: o significado de Goethe para Simmel e Benjamin.....	180
Capítulo 3: A experiência nas grandes cidades e o mundo literário.....	201
A modernidade nas grandes cidades – arte e literatura.....	201
3.1. Panorama das grandes cidades e o impressionismo sociológico de Simmel.....	205
3.2. A botânica do asfalto de Baudelaire e a sociologia urbana de Walter Benjamin ..	216
3.3. Paris, Londres, Berlim - Baudelaire, Poe e Hoffmann.....	226
3.4. O caráter trágico das grandes cidades - a formação de subjetividades atrofiadas .	236
3.5. Excurso: <i>Kulturkritik</i>	246
Considerações finais - escavações do pensamento	252
Referências bibliográficas	263

Introdução - Georg Simmel e Walter Benjamin como pensadores da arte

Esta tese se debruça sobre a relação entre o ensaísmo, o pensamento sociológico e o papel das obras de arte nos escritos de Georg Simmel (1858-1918) e Walter Benjamin (1892-1940). Para compreender a tessitura de reflexão que une a forma ensaio, a sociologia e as produções artísticas e literárias, propomos analisar de maneira mais detida os escritos de Simmel e Benjamin que versam sobre o modernismo, as vanguardas históricas, a literatura de Goethe, o surrealismo, a escultura de Auguste Rodin, a lírica de Charles Baudelaire, a descrição da modernidade em Edgar Allan Poe e o panorama literário de E.T.A Hoffmann. Ao longo do estudo, sublinhamos o papel fundamental da forma ensaio como meio de apresentação de uma sociologia dedicada aos objetos estéticos, literários e culturais.

Partimos, assim, do mote que é compreender o papel das obras de arte e da literatura na formação do ensaísmo e do pensamento sociológico de Simmel e Benjamin. O estudo do conjunto de ensaios dos autores cujo tema central é a obra de arte apresenta a complexa articulação reflexiva entre a interpretação da vida moderna e a formação de uma crítica da cultura orientada a partir do ensaísmo e da sociologia. Do que foi dito até então, articulamos três aspectos centrais de caracterização de pensamento de Simmel e Benjamin, a saber: o ensaísmo, a interpretação sociológica e a crítica da cultura. O ensaio se apresentou como a forma mais adequada para o tratamento reflexivo sobre o objeto artístico e literário. A interpretação sociológica condiciona os autores para um olhar aprofundado sobre as transformações da sociedade capitalista. Por fim, a crítica da cultura se apresenta como uma forma de reação e uma visão estética-histórica de crítica aos aspectos trágicos da modernidade.

Considerando o vasto corpus textual de Simmel e Benjamin, apresentamos um estudo dedicado a uma parte da fortuna crítica dos pensadores que versam sobre obras de arte e de literatura. Tal recorte de pesquisa permite interrogar a seguinte questão: qual o papel da arte no pensamento sociológico de Simmel e Benjamin? Do ponto de vista da proposição de teses sobre a recepção das artes na sociologia de Simmel e Benjamin, indicamos no entrelaçamento da forma ensaio, da interpretação sociológica e da visada estética a composição de uma configuração formativa de pensamento que chamaremos de crítica da cultura [*Kulturkritik*].

Tendo em vista os contornos de nossa pesquisa, o pensamento ensaísta e sociológico de Simmel e Benjamin pode ser entendido como uma visada indisciplinada de produção de conhecimento sobre a vida moderna, isto é, uma forma de pensamento que desafia as imposições sistemáticas da especialização, ao mesmo tempo em que perambula, estetiza, tateia e experimenta o objeto. Da perspectiva desta pesquisa, defendemos que o ensaísmo atua como o “solo” imaginativo para a construção de um conhecimento sociológico que toma como mediação a obra de arte. As interpretações sobre questões como as experiências nas grandes cidades, o processo de formação de individualidades e as correspondências entre a estética e a vida cotidiana são, portanto, sínteses das visadas sociológicas e ensaísticas sobre a arte.

A concepção de ensaio que norteia esta pesquisa visa considerar os principais autores da fortuna crítica do ensaísmo, embora sem manter uma relação de fidelidade completa com nenhuma delas. Montaigne, Lukács e Adorno, dessa maneira, compõem o conjunto de nossas reflexões como referências essenciais para a compreensão da forma ensaio, dos quais destacamos os seguintes para a formulação de nosso conceito de forma ensaio.

O primeiro aspecto que destacamos é a importância particular dos *Ensaaios* de Montaigne. Nele, o autor inova ao estabelecer linhas gerais para o novo gênero literário. A forma do ensaio tem como fundamento a interpretação da coisa na qual sujeito e objeto transparecem na escrita. O ensaio é, portanto, interpretação do mundo sob o prisma da experiência do autor e a experiência dos próprios objetos. Essa forma de observação, porém, afasta-se da tentativa essencialmente empirista de dar forma à experiência nos quadros fechados do sistema. A observação exposta no ensaio é sempre singularizada, apresentada em pedaços, na medida em que: “A vida é movimento desigual, irregular, de múltiplas formas” (MONTAIGNE, 2016, p. 772). Ainda assim, a forma desse ensaio de interpretação se alia a outra condição importante: a crítica, pois: “Não basta ver a coisa, importa como vê-la” (MONTAIGNE, 2016, p. 103). As reflexões colocadas nos *Ensaaios* configuram, portanto, um mapa crítico sobre as coisas. O ensaio não pode ser lido como um todo-sistemático, ao contrário, deve ser encarado como um todo-fragmentado no qual seu autor descreve suas experiências, duvida das crenças estabelecidas, observa as novidades, estuda seu interior e ensaia sobre suas ideias.

Os *Ensaaios* de Montaigne, que datam do século XVI, não podem ser lidos como uma espécie de manifesto de uma criação literária. Ao longo das centenas de páginas que compõem a obra não leremos em nenhuma linha uma definição de ensaio. Tal fato revela o espírito geral do ensaísmo, isto é, sua condição avessa ao sistema. Se não pode ser lido como um conceito sistematizado, propomos o ensaio como uma forma. Sendo ele uma forma, estilo literário, postura intelectual, concepção crítica e forma de observação da realidade, as reflexões sobre o ensaio se desenvolvem posteriormente à publicação de Montaigne. Aqui gostaríamos de ressaltar seus desenhos mais contemporâneos a partir de Georg Lukács e Theodor W. Adorno. Eles contribuem em nossa pesquisa para tomarmos um entendimento das variadas peças que compõem o mosaico da complexa imagem do ensaísta.

Em carta a seu amigo Leo Popper, datada de 1910, Lukács apresenta sua concepção de forma ensaio. O ensaio na concepção lukacsiana pode se expressar como crítica e obra de arte. Ele se apresenta como crítica, na medida em que se apropria de categorias de valor para pôr em relevo as dualidades da experiência. Ele também pode ser um gênero artístico quando sua forma absorve os contornos da poesia. De acordo com Lukács, a forma do ensaio se define como uma vivência intelectual que se move entre ciência e arte ao unir os “conteúdos” – que integram o repertório da ciência –, com forma – definitiva para a esfera da arte. Como forma que nasce dessa interação e conteúdo, Lukács destaca o papel fundante da crítica como espécie de “guia de leitura” do mundo do escritor. Dos contrastes nascentes do conflito entre vivência e crítica a forma ensaio, em sua essência, é marcada pela ideia de processo: “O ensaio é um tribunal, mas sua essência, o que decide sobre seu valor, não é, como no sistema, a sentença, e sim o processo de julgar” (LUKÁCS, 2014 [1910], p. 50).

Dito isso, a partir das ideias de Lukács a respeito da forma ensaio podemos sublinhar outra dimensão importante para o acompanhamento dos resultados de nossa pesquisa a respeito da fortuna crítica de Simmel e Benjamin, a saber: a correspondência entre a forma do ensaio e a interpretação da arte. Já em Lukács temos as primeiras pistas para associações entre o ensaísmo e as obras de arte em razão de a forma ensaio congregar uma intenção para a exposição poética e por ter como um dos seus pontos essenciais de reflexão os contornos da estética. Defenderemos, a partir do exame dos ensaios de Simmel e Benjamin, o papel fundamental da ensaística na recepção das obras de arte.

Ao longo do trajeto do primeiro capítulo, analisaremos de forma aprofundada *O ensaio como forma* de Adorno. No entanto, vale aqui apresentar de forma destacada sua importância para a ideia de ensaio que permeia as páginas desta pesquisa. O ensaísta na perspectiva de Adorno especula os objetos a partir de uma postura que valoriza tanto a apresentação estética, como também a busca pela verdade do objeto. O ensaio é interpretação sem rigidez, na medida em que amolda seu olhar e se coloca entre arte e ciência para “dar voz ao conjunto de elementos do objeto” (ADORNO, 2003, p. 18). Nessa perspectiva, o ensaio assume sua vocação antissistemática de exposição: para Adorno, a forma ensaio é essencial para o estabelecimento de uma teoria crítica da sociedade, especificamente, em contraposição às teorias progressistas da ciência, tal como o positivismo.

A partir da ideia adorniana de ensaio encontramos outra categoria importante para nossa concepção de ensaio, a saber: a valorização metodológica da visada para a descontinuidade da realidade, isto é, para o caráter fragmentário do conhecimento. Essa ideia é especificamente importante para entendermos a forma como o ensaio pode se aproximar “metodologicamente” da sociologia, pois do reconhecimento para o aspecto descontínuo, fragmentado e superficial das formas na modernidade, nossos pensadores investem em interpretações sociológicas que visam reabilitar as dualidades das configurações nas quais está imerso o objeto. Dito em outras palavras, do aspecto fragmentário Simmel e Benjamin interpretam os movimentos que conectam as partes à totalidade. No primeiro capítulo veremos como se dá a forma singular desse movimento em cada autor.

Ainda sobre a forma ensaio, observamos ao longo processo de pesquisa que ela poderia ser abordada por outras vias. Por exemplo, encarando os aforismas benjaminianos presentes em *Infância em Berlim por volta de 1900*, ou, pelo lado simmeliano, examinando a forma dos ensaios presente na *Cultura filosófica*. Naturalmente, tais caminhos são objetivamente produtivos e levariam a outras questões e reflexões as considerações estabelecidas neste texto. O caminho abordado para a reflexão sobre o ensaísmo nesta tese se justifica em razão da ênfase na reflexão sobre o papel da arte, da sociologia e da crítica da cultura no pensamento de Simmel e Benjamin. O levantamento de pensadores da arte, romancistas, escultores e poetas, se atina de forma decisiva com o objeto geral da pesquisa que é compreender a relação da arte com o pensamento dos dois autores.

Há ainda um último aspecto a ser refletido sobre o ensaísmo. Embora investigando a prosa dos ensaístas, se dedicando a elas de forma completa e entendendo os potenciais críticos da forma ensaio, esta tese precisou se conformar numa forma adequada aos moldes contemporâneos do fazer acadêmico. Relação contraditória que perpassa ao longo de quase todas as páginas do estudo que, enquanto apontamos as objeções ao molde sistemático, em diversas páginas pode-se ler um impulso inconsciente para a organização de tensões e embates que são lidos no movimento. O resultado pode parecer para alguns uma tese bem-comportada aos moldes da ciência contemporânea, para outros, pode parecer um texto excessivamente inclinado para o aforismo, para o rascunho e para o pensamento solto. Não é possível aprisionar o sentido do texto e, por esse motivo, acredito estar mais ligado ao pensamento ensaístico ao qual me dediquei a refletir ao longo desta pesquisa.

Penso que há indícios e sugestões presentes na tese para a adoção do ensaísmo. Para além de uma forma de escrita que tenta dar vida não somente aos movimentos vivos das obras de arte, bem como, ao caráter movente das elaborações teóricas e conceituais. O texto em muitas passagens se adequa a forma do rascunho, isto é, elaborando reflexões, pensando sobre elas e alterando o curso do movimento do pensar ao longo das páginas do texto. Em outros momentos a partir da adoção do excursus como forma de “oxigenação” do texto, pausa na reflexão, mudança de rota, desvio para questões que não seriam abordadas no seguimento de uma forma rígida e linear de análise acadêmica. Ainda assim, assumimos tal dualidade de forma. Ora parece sistematizar, ora se permite ensaiar. Pensemos no texto que se movimenta de forma pendular e que de um lado encontramos a forma acadêmica da ciência contemporânea e que, no outro lado, temos a forma livre do ensaísmo e suas múltiplas possibilidades de escrita e reescrita.

A questão da forma ensaio, percebemos ao longo do percurso de pesquisa, elencou problemas oriundos da esfera da epistemologia. De certa maneira, o capítulo inicial é representativo de tal movimento de nossa interpretação, afinal, em meio à tentativa de um retrato intelectual de Simmel e Benjamin nos confrontamos com uma leitura dos autores sob a lente de debates epistemológicos que permeiam seus escritos. Cada um à sua forma, portanto, ofereceu possibilidades e alternativas para questões sobre a sociologia do conhecimento, o método de apreensão da realidade e as formas de compreensão do objeto. O exame dos escritos mostrou que a forma ensaio é central para

a resposta dos autores para o problema epistemológico, sobretudo porque ela aparece como um caminho crítico ao *status quo* acadêmico do início do século XX.

Os adversários epistemológicos de Simmel e Benjamin são as concepções positivistas da ciência e as tentativas de aprisionamento dos objetos da ciência do espírito na jaula do sistema. Tal característica se torna evidente na medida em que compreendemos os contornos do ensaísmo dos autores, tal como, quando reconhecemos suas afiliações teóricas e disputas intelectuais num sentido mais profundo. No caso de Simmel, a comparação com Durkheim desvela as diferentes epistemologias que precedem os projetos de sociologia e, nesse caso, contrastam o pensador ensaísta ao sociólogo sistemático. Do lado de Benjamin, seu escrito epistemológico de 1925 apresenta uma correspondência intelectual com o projeto teórico crítico de pensamento de Adorno, sendo assim, o ensaio constitui a forma de exposição dos teóricos críticos.

Isso posto, não se deve estranhar a característica deste estudo de elencar problemas de ordem sociológico, filosófica, literária e estética. Tais âmbitos das ciências do espírito emergem junto ao movimento do nosso objeto de pesquisa, a saber, os escritos de Simmel e Benjamin. Em nosso caso específico, as ferramentas sociológicas de pesquisas auxiliam na compreensão mais ampla dos desenhos intelectuais dos autores. Estamos, como defende Peter Winch (2020), pensando os estudos em ciências sociais em sua correspondência com a filosofia, sobretudo no que diz respeito aos problemas epistemológicos que não podem ser resolvidos prematuramente pelo olhar puramente empírico, mas sim, são apresentados e examinados na combinação entre a teoria e as investigações empíricas. Nesse sentido, o desenho mais geral desta pesquisa insere-se no subcampo da sociologia dedicado à teoria sociológica que aqui trataremos a partir da ênfase especial no olhar empírico sobre os objetos de arte no pensamento ensaísta e sociológico de Simmel e Benjamin.

Por razões que estão em conformidade com as características teóricas deste estudo sociológico, pensamos os contornos gerais dessas teses naquilo que Panofsky (1991) sublinhou como o interesse do historiador da arte, a saber: a cultura. O sentido que Panofsky confere a essa história da arte humanista é: “Estes registros têm, portanto, a qualidade de emergir da corrente do tempo, e é precisamente neste sentido que são estudados pelos humanistas. Este é, fundamentalmente, um historiador” (PANOFSKY, 1991, p. 24). A arte, nesse sentido, é esse meio que conecta os diversos esforços das

ciências humanas para a compreensão da história-social. Aqui acrescentamos: a arte como objeto também da sociologia. Simmel e Benjamin são, portanto, autores clássicos (possivelmente *avant la lettre*) na recepção da obra de arte no âmbito da sociologia.

Assim, a pergunta pela forma ensaio nos escritos de Simmel e Benjamin evoca a correspondência entre seus pensamentos e a emergência do objeto arte. O ensaio como meio de crítica da cultura ou como exposição sociológica da modernidade incorpora, nos escritos de Simmel e Benjamin, uma afinidade eletiva com investigações no âmbito da arte. Mas qual conceito de obra de arte orienta nossas inquietações? Pensamos numa ideia mais ampla de arte que congregue diferentes formas de expressão estética como a escultura, a pintura e a literatura. O conceito de arte, nesse sentido, acompanha os interesses intelectuais de Simmel e Benjamin e apresenta um mapa panorâmico de recepções de uma parte da literatura do século XIX, da arte moderna e das vanguardas do início do século XX. Embora as recepções estudadas nos escritos de Simmel e Benjamin estejam majoritariamente relacionadas ao âmbito da literatura, algumas exceções ditaram a necessidade da adoção de um conceito de obras de arte mais amplas.

Dois casos são marcantes para tal expansão da ideia de recepção literária para a de recepção artística. O primeiro é a importância da escultura de Rodin para o pensamento sobre a modernidade de Simmel. O segundo é a recepção da vanguarda surrealista na obra de Benjamin. No caso de Simmel, a escultura como ponte para o modernismo artístico; no caso de Benjamin, o surrealismo como expressão artística para além da literatura. Ao estudar esses dois casos em específico, observamos a necessidade da ampliação da ideia de literatura para a concepção de obra de arte, englobando, dessa maneira, outras manifestações e gêneros de arte.

Dessa concepção de obra de arte decorrem ainda os elementos teóricos que alicerçam nossa orientação de pesquisa. Pensamos aqui nos aspectos metodológicos que constituem a visada para os ensaios estéticos de Simmel e Benjamin. Do ponto de vista de uma teoria crítica, pensamos a relação entre sociologia, ensaio e obra de arte da forma apresentada por Theodor W. Adorno em *Filosofia da nova música*: “As formas de arte registram a história da humanidade com mais exatidão que os documentos” (ADORNO, 2011 [1947], p. 42). O estudo das teses sobre arte e sociedade nos escritos de Simmel e Benjamin apresenta a possibilidade de investigação sociológica da realidade tendo como mediação as obras de arte. Sob o prisma da compreensão das

formas de arte como documentos de cultura, Simmel e Benjamin apresentaram suas interpretações sobre a vida moderna, o individualismo e a formação subjetiva, os problemas da cultura e uma crítica à racionalização da vida.

O método da crítica imanente, portanto, visa, a partir da identidade entre sujeito e objeto e o reconhecimento de sua experiência histórica, apresentar sínteses de época tendo como fonte a reflexão estética e histórico-social. A literatura, o modernismo e as vanguardas estéticas conformam-se como fragmentos para o sobrevoos das transformações históricas do início do século XX. O estudo dos escritos de Simmel e Benjamin apresentou o teor social imanente das obras de arte e seu papel essencial para a constituição de uma teoria sociológica da modernidade. Desse ponto de vista, nossa investigação sobre os contornos da recepção do objeto artístico no pensamento de Simmel e Benjamin sublinha a passagem de uma sociologia da modernidade para o esboço de uma sociologia da arte, nos termos específicos de uma teoria crítica.

Nos escritos que investigamos para a constituição desta tese, a ideia de teoria crítica assume a característica singular do que chamamos de crítica da cultura [*Kulturkritik*]. A ideia da crítica da cultura que destacamos no estudo é a principal correspondência entre Simmel e Benjamin, sobretudo no que diz respeito à questão da técnica. Ela se caracteriza como uma postura da intelectualidade alemã de objeção aos problemas da modernidade. Seus ensaios caracterizam a modernidade em suas contradições, na medida em que sinalizam a tragédia da cultura, as patologias da modernidade capitalista e os problemas da racionalização da vida. É uma postura intelectual que converge com as intenções sociológicas dos autores, na medida em que se baseiam no exame aprofundado das contradições modernas.

I. Sinuosidades do pensamento antissistemático

A trajetória desta investigação se apresentou de forma complexa. No meio tempo para sua concretização, os objetivos se alteraram, novos caminhos de pesquisa se abriram, resultando em possibilidades para a composição de uma tessitura argumentativa de exame dos escritos de Simmel e Benjamin. A ideia inicial era pensar, basicamente, a compreensão do conceito de modernidade nas obras de Simmel e Benjamin. Posteriormente, no intuito de um maior detalhamento, apareceu a possibilidade de testar teoricamente o conceito de *afinidades eletivas* para a composição de uma correspondência entre Simmel e Benjamin. Em acréscimo a essa etapa, o

alinhamento com a metodologia weberiana e o estabelecimento de um tipo ideal, naquele momento o da *Intelligentsia*, prometia apaziguar de certa maneira a singularidade desses dois pensadores e propor um caminho para o entendimento das visões dos autores sobre o moderno. Com a instrumentalização do conceito de *Intelligentsia* como um tipo ideal, a ideia era compreender, a partir de Simmel e Benjamin, uma postura intelectual diante das transformações da modernidade. Esta etapa do desenvolvimento da pesquisa foi essencial, na medida em que mostrou como a relação entre ensaísmo e arte não constituía mero detalhe das caracterizações intelectuais dos autores, mas sim, elemento estrutural para compreendermos suas formas de pensamento, isto é, as correspondências teóricas entre Simmel e Benjamin.

Cada uma dessas etapas foi importante para a constituição final do texto. De certa maneira, elas prescrevem o contorno atual do estudo sobre o papel da arte no pensamento de Simmel e Benjamin. Ao longo do exame dos ensaios dos autores, constatamos que uma forte correspondência entre Simmel e Benjamin poderia ser apresentada no que diz respeito ao tema da arte. No exame das fontes descobrimos Simmel e Benjamin como pensadores da arte. Em certo sentido, tal “descoberta” conferiu a possibilidade de encaixe entre os autores não antes conquistados com o tipo-ideal de *intelligentsia* ou pela instrumentalização do conceito de *afinidades eletivas*. Ao analisá-los como pensadores da arte abrimos a possibilidade de um caminho que permite compreendê-los tanto em suas condições intelectuais singulares e respeitando a condição assistemática de suas obras.

A ideia de correspondência orientou o olhar da pesquisa para as diferentes perspectivas de pensamento que perspassam os ensaios de Simmel e Benjamin. Elas se dão no que diz respeito as diferentes obras de arte abordadas pelos autores, como também ao acento de suas interpretações. Tentamos ao máximo ao longo do texto não realizar equivalências entre os dois autores, visto que ambos possuem caracterizações e singularidades que lhe são próprias de seus contextos acadêmicos e cenários reflexivos subjetivos. Nesse sentido, no exame circunscrito de cada um de seus ensaios, tentamos matizar que existem não somente correspondências (sobretudo no sentido da forma de exposição ensaística), como também surgem divergências, tensões e disputas.

A questão do caráter assistemático dos escritos de Simmel e Benjamin se apresentou como um desafio para o estudo desses autores. Podemos visualizar pistas e

indícios das correspondências entre eles em vários âmbitos. Na forma ensaio, na exposição poética, no caráter múltiplo ao ensaio, na composição de uma crítica ao positivismo e em aspectos de cunho biográfico e acadêmico. Essas pistas superficiais, no entanto, sempre levaram a pesquisa para um caminho ainda raso de apontamento de correspondências. O ensaio para o encontro de correspondências no sentido forte do termo foi encontrado na caracterização de ensaísmo e seu papel na estrutura epistemológica e crítica dos autores.

A correspondência da forma ensaio é representativa da complexidade de leitura de Simmel e Benjamin. Ela serve tanto como fonte para uma unidade relativa entre os autores, na medida em que o ensaio é uma forma comum entre eles, como também, por outro lado, pode ser pensada como ponto de distanciamento, visto que a forma do ensaio se altera profundamente entre os escritos deles. O primeiro capítulo desta tese dedica-se a valorização das singularidades de cada forma ensaio. O ensaísmo como uma correspondência desvela a complexidade de refletirmos sobre a forma movente do pensamento antissistemático. Pensemos o espírito da reflexão do texto a partir de uma ideia de unidade relativa que é, tal como o ensaio, ponto de passagem, reflexão movente e textos sem ponto final.

O problema da classificação intelectual colocou a seguinte equação em disputa: de um lado, o ensaísmo, o ensaísmo sociológico e a crítica da cultura, em contraposição ao pensamento sistemático, especializado e positivista. As formulações epistemológicas apresentadas no primeiro capítulo colocam, a partir da comparação e da apresentação de afinidades teóricas, as dinâmicas desses conflitos intelectuais. Ensaísta em contraposição ao sociólogo especialista, teórico crítico em contraposição à ciência positivista. Esse jogo de disputa coloca em relevo as características essenciais de Simmel e Benjamin no que diz respeito à forma ensaio.

De fato, com o andar da pesquisa as coisas se ajeitaram e, sendo assim, observamos a importância da arte para a tessitura das interpretações sobre a modernidade no pensamento de Simmel e Benjamin. Nesse meio tempo também podemos visualizar de forma mais evidente pontes entre os autores. Essas por sua vez não se encontravam nos caminhos mais óbvios de identidade biográfica. Elas foram observadas nas encruzilhadas do pensamento, nas disputas e, sobretudo, no reconhecimento da arte como meio de interpretação da modernidade.

É desse imbróglio que nascem as teses desenvolvidas ao longo do estudo. Se é que aqui se apresenta alguma “descoberta”, ela se origina muito mais do acaso do que dá sustentação a uma posição rígida defendida desde o início. Ela segue os ensinamentos dos autores que investigamos nesta tese e acompanha os movimentos do objeto. Na questão do movimento investimos o primeiro passo da tese, isto é, a questão do ensaio. O ensaísmo é importante porque é forma de exposição, mas também se mostra como a forma com mais correspondências com o estudo sobre a obra de arte.

A ideia da forma ensaio que orienta a pesquisa é a que se configura como meio de exposição sociológica, filosófica e poética adotado por Simmel e Benjamin em seus escritos, como também é a forma compatível com a reflexão sobre a arte e a literatura. O ensaísmo é, portanto, uma visada tanto estética como sociológica acerca da realidade, na medida em que se fundamenta sobre uma interpretação que acompanha os movimentos dinâmicos do objeto. Em primeiro lugar, a obra de arte é vista como microcosmo do mundo, ou seja, se apresenta como uma espécie de objeto de síntese de uma época. A dedicação aos objetos artísticos exige um tipo específico de postura intelectual. Esse é o segundo aspecto que pressupõe a visada da obra de arte: a forma ensaio como caracterização de um pensamento que se movimenta nas fronteiras entre a sociologia, a crítica literária, a filosofia e a história. Indicamos na forma ensaio dos autores essa expressão de um pensamento “sem território”.

Há, portanto, um papel essencial da visada sobre a arte no pensamento de Simmel e Benjamin para a consolidação de sua ensaística, da formação de uma interpretação sociológica da modernidade e para o estabelecimento de uma crítica da cultura. A construção deste estudo acompanha o seguinte fio: 1) Ensaísmo – caracterizações de Georg Simmel e Walter Benjamin; 2) Modernidade estética – as vanguardas e a crítica da cultura; 3) A experiência nas grandes cidades – correspondências entre a literatura do século XIX e a sociologia de Simmel e Benjamin.

II. Classificação intelectual

Expostos os caminhos da reflexão do presente estudo, propomos agora destacar com quais autores as teses desenvolvidas aos longos das próximas páginas dialogam. Essa apresentação contribui para a compreensão mais ampla deste estudo, visto que tanto apresenta os autores que de certa maneira contribuem para o formato final da tese, como também revela com quais linhagens teóricas o estudo dialoga. Pensando a forma

de um estudo teórico que visa compreender o papel da obra de arte no pensamento de Simmel e Benjamin e, mais do que isso, procura encontrar nesse ínterim a contribuição desses dois pensadores para a sociologia teórica e da arte, a discussão deste trabalho aproximou-se de estudos sociológicos mais voltados ao âmbito conceitual e teórico.

Nesse sentido, partimos de um cenário intelectual de disputas pela forma, isto é, um momento em que o conflito no campo da sociologia foi ditado pela prescrição de uma normatividade no que diz respeito às características da ciência da sociedade. A compreensão mais ampla dessa raiz conflituosa é importante para situarmos Simmel e Benjamin. Como dissemos, autores com atributos antissistemáticos, eles desenvolveram seus pensamentos “sem território”, ou seja, nas fronteiras entre as diversas ciências do espírito. Por isso as proposições sociológicas dos autores, de fato, nunca são “apenas” sociológicas. Elas estão investidas de proposições de outros âmbitos do saber. Sobre isso, diz Simmel numa carta para Célestin Bouglé de 1899.

Minha sociologia é uma disciplina muito especializada, da qual não há na Alemanha nenhum outro representante, e com relação às outras ciências sociais tratadas no congresso sou apenas um leigo, dessa forma não estou em posição de discorrer sobre elas. Para mim é de certa forma doloroso que no exterior eu seja considerado apenas sociólogo – ao passo que sou um filósofo, vejo na filosofia o objetivo de minha vida, e na verdade exerço a sociologia apenas numa investigação paralela¹.

A caracterização intelectual de Walter Benjamin também se mostra como tarefa desafiadora do ponto de vista de um estudo de sua trajetória intelectual. Mesmo contribuindo no campo da filosofia, seus interesses e pesquisas se expandem por outras ciências como a história, a literatura, a estética e a sociologia. Ele se define em uma carta de 1930 para Theodor W. Adorno como crítico literário. Ao longo do estudo veremos a singularidade da crítica literária benjaminiana a partir do exame dos ensaios sobre Goethe, Baudelaire e o surrealismo. Uma definição que se aproxima mais de um desejo de inserção acadêmica no período em que se encontrava em Paris. Naquele cenário, a crítica literária se apresenta no horizonte do autor como meio para a exposição de seus ensaios.

O objetivo é que eu seja considerado o principal *crítico da literatura alemã*. O problema é que a crítica literária não é mais considerada um

¹ Carta de Georg Simmel a Célestin Bouglé, 13 de setembro de 1899. Carta extraída de um trecho do livro *As três culturas* de Wolf Lepenies.

gênero sério na Alemanha e não existe há mais de cinquenta anos. Se você quer conquistar uma reputação na área do criticismo, isso ultimamente significa que você deve recriar o criticismo como um gênero. Outros têm feito sérios progressos fazendo isso, mas especialmente eu. Esta é a situação².

A partir da observação do percurso biográfico e intelectual do autor, que demonstra a intenção de uma crítica literária, é de fato presente em seus escritos ainda na década de 1920. O livro *Origem do drama trágico alemão* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*], de 1925, aponta o caminho de uma discussão literária que engloba sociologia, epistemologia, estética, teoria da história e filosofia. O livro de 1925 sobre o *Trauerspiel* é nossa fonte fundamental para a compreensão da epistemologia do autor e de sua concepção de ensaística.

As duas correspondências de Simmel e Benjamin que sublinhamos sintetizam o problema da definição intelectual. A pesquisa apresentou que esse problema, antes de fazer parte de uma condição singular dos retratos intelectuais dos autores, tem ligação mais ampla com a forma com que os acadêmicos alemães se estabelecem. Ao contrário do cenário francês, no qual a especialização e a autonomização das disciplinas são prematuras, pensando no caso da sociologia de Durkheim, no caso alemão, o processo de formação da sociologia é mais tardio. Embora existam pensadores que se dediquem ao âmbito da sociologia desde o final do século XIX, a ciência da sociedade foi um projeto que se deu em concomitância a outras ciências do espírito, sendo bastante comum que os pensadores alemães se dedicassem a ela como um projeto paralelo a suas produções filosóficas, históricas e literárias. Voltando ao caso específico do pensamento de Simmel e Benjamin, observamos durante a trajetória de pesquisa essa característica de paralelismo entre diversos interesses acadêmicos, tal como uma desobrigação pela definição única.

Por essa perspectiva, propomos uma definição mais flexível para os dois pensadores a partir da concepção de ensaísmo. De certa maneira, a ideia é encontrada na recepção contemporânea de Simmel e Benjamin. Nos escritos de Kracauer sobre os autores está proposta uma caracterização que coloca em dúvida a tentativa de definição única dos autores. Kracauer destaca o caráter limitante da definição da obra de Simmel como sendo de filosofia da cultura. Para ele, essas definições tornam-se opacas e sem

2 Carta de Walter Benjamin a Theodor W. Adorno em 20 de janeiro de 1930. Carta extraída da correspondência entre Adorno e Benjamin.

colorido, na medida em que o interesse simmeliano pelo tecido das relações sociais é amplo, sobretudo quando assume sua característica filosófica de abordar os problemas da vida espiritual dos modernos numa perspectiva total. Dentre os inúmeros âmbitos e nuances do pensamento de Simmel, Kracauer o via como um pensador decididamente preocupado com as relações das partes com o todo, por esse motivo, a questão da totalidade mantém-se como fio condutor de suas obras, posto que:

A unidade substancial de todas as obras do pensador se impõe subitamente à atenção, e percebemos como os mais diversos problemas são abordados com o mesmo método. [...] Um campo espiritual inexplorado pode ser conquistado apenas se primeiramente é abarcado como um todo. *Apenas depois de ter apalpado os contornos é possível distinguir claramente as artes que o constituem e colher particularmente as relações entrelaçadas que o unem. A essência da filosofia de Simmel se funda naquele caráter unitário de suas criações que marca profundamente nossa mente e que só posteriormente chega ao esclarecimento.* [...] Quanto mais assistemático é um espírito – e Simmel pertence diretamente ao grupo de pensadores assistemáticos – menos as suas obras possuem raízes em convicções que toleram a luz plena da clareza conceitual (KRACAUER, 2009, p. 250, *grifos nossos*).

Sobre Benjamin, em ensaio de 1928, Kracauer reconhece a peculiaridade de “um tipo de pensamento estranho ao desta época”, que estaria mais próximo dos “escritos talmúdicos e aos tratados da Idade média” (KRACAUER, 2009, p. 279). Essa impressão, deixada pelo livro sobre a *Origem do drama trágico alemão*, percorre a caracterização de Kracauer do pensamento de Benjamin. Para ele, Benjamin visava em seus escritos a busca pelas essências das ideias, sendo seu próprio procedimento uma espécie de antissistema de apreensão reflexiva do mundo por meio dos conceitos. Nesse sentido, definindo-o a partir da concepção de *dialética das essências*, Kracauer defende que o pensamento de Benjamin está na contracorrente do pensamento tradicional: “A diferença entre o pensamento abstrato tradicional e o de Benjamin seria, portanto, a seguinte: enquanto o primeiro dilui a plenitude concreta dos objetos, o último escava na densa matéria para expor a dialética das essências” (KRACAUER, 2009, p. 281).

III. Sociologia e literatura

A relação histórica entre literatos e cientistas sociais pode ser lida sob o prisma da disputa envolvendo a forma de narração das transformações da modernidade. A forma literária e a exposição de fisionomias da vida cotidiana e o cientificismo sociológico foram duas forças em disputas fundamentais para compreendermos o

desenvolvimento das ciências sociais, sobretudo no cenário intelectual francês. Com o processo de profissionalização das ciências sociais, o discurso sobre a modernidade é absorvido pela nova ciência. Lepenies (1996) descreve a forma como a produção literária, processualmente, se distingue da produção científica. A sociologia marca, portanto, uma espécie de “terceira cultura” que absorve os aspectos normativos de racionalidade científica. No cenário intelectual francês a especialização da sociologia ocorre de forma mais precoce, sobretudo a partir dos esforços de Durkheim na formação da ciência da sociedade. Na Alemanha esse processo ocorre de forma tardia e de um modo singular em razão da correspondência entre literatura e ciência ser reconhecida como uma característica do pensamento alemão. A literatura, como expressão por excelência da *Kultur* alemã, toma a dianteira numa disputa com a ciência, vista por sua vez como expressão de uma civilização. Nesse sentido, os termos do conflito se alteram na França e na Alemanha. Se no primeiro a objetividade científica assume a tarefa de oferecer um discurso sobre a modernidade, de outro lado, a racionalidade fria da ciência é vista com desconfiança e a expressão poética assume a característica de uma expressão da formação intelectual do país.

As características da disputa entre ciências sociais e literatura são importantes para compreendermos as obras de Simmel e Benjamin porque expõe certa necessidade do pensamento dos autores em “mediar” a objetividade do discurso acadêmico e a expressão livre da forma literária. Os ensaios de ambos são, portanto, lidos na perspectiva do encontro, ou melhor, das correspondências entre o pensamento sociológico e as formas da literatura e das artes. A conciliação se dá nos termos da recepção criativa efetiva pelos autores do modernismo artístico e das vanguardas históricas. A recepção das obras de arte no pensamento dos autores é fonte essencial para a formação de suas teorias sobre a modernidade. Arte e sociedade fornecem perspectivas que se complementam na obra dos autores em que o ensaísmo se afirma como o meio propício para a apreensão sócio-histórica, tendo como objeto o microcosmo artístico. Enquanto ensaístas, ambos os autores tomaram o texto literário como meio de interpretação das transformações sociais.

Apresentaremos como as suas obras reformulam epistemologicamente as chaves de uma ciência da sociedade que visa pensar a realidade histórico-social a partir da literatura e das artes. Nesse sentido, a literatura e a sociologia não se encontram no campo de disputa nos escritos de Simmel e Benjamin. Ao contrário, a literatura e a

sociologia são colocadas em perspectiva de conformidade crítica em seus ensaios que, assim, reabilitam a perspectiva da forma literária de revelar documentos de experiência sociológica que são fundamentais para a formação de suas interpretações da modernidade.

IV. Sociologia como uma forma de arte

A correspondência entre a sociologia e as artes no pensamento de Simmel e Benjamin se estrutura para além da questão do exame do gênero literário em si. A literatura no pensamento dos autores constitui um meio para reflexões mais amplas sobre a sociedade. A fonte literária, reabilitada epistemologicamente como meio por Simmel e Benjamin, é visada num sentido duplo: estético e histórico-social. No encontro entre a sociologia e as formas artísticas, a própria expressão do saber sobre o social se altera, apresentando-se também como uma forma de arte a partir do ensaio. Na forma ensaio de Simmel e Benjamin o expressar-se poeticamente, o “como dizer” está no âmago das suas produções teóricas. Observamos isso ao longo da pesquisa, como aspectos criativos da forma literatura penetram nas configurações intelectuais dos autores como motes para a produção de teoria sobre o moderno.

Dois exemplos, que trataremos a partir do segundo capítulo, apresentam bem tal movimento. O primeiro diz respeito à relação de Benjamin com a vanguarda surrealista. O autor não olha para os desdobramentos estéticos do surrealista com o objetivo apenas de historicizar as inovações estéticas modernistas do surrealismo. No estudo dessa vanguarda estética parisiense, Benjamin absorve o próprio método de confecção surrealista, a saber: a montagem. Montagem assume contornos teóricos para Benjamin e fundamenta uma nova leitura da história, dessa vez em oposição à perspectiva progressista da história. No caso de Simmel, o autor realiza a mediação entre arte e ciência introduzindo aspectos do impressionismo em seu pensamento. Nesse sentido, o impressionismo sociológico se apresenta na forma do ensaio que visa a apresentação artística e poética da sociedade, expondo-a em colorações, formas e movimentos.

Tendo em vista a apresentação das correspondências entre sociologia e arte ao longo do estudo, parece-nos ser razoável aproximar os atributos do pensamento de Simmel e Benjamin com o que Robert Nisbet (1997) conceitua na sua formulação da *sociologia como forma de arte*. A sociologia como forma de arte se apresenta a partir de suas afinidades com as formas artísticas ao agregar no cerne das teorias os elementos de

criatividade, exposição estética, inspiração e imaginativos do âmbito das artes. A arte não se conforma, portanto, somente como fonte de conteúdo para a reflexão. Ela congrega valores de imaginação e estilo para o sociólogo que, por sua vez, ensaia sobre a sociedade pensando os retratos particulares, as relações e os contrastes com os amplos panoramas da vida cotidiana. A sociologia como uma forma de arte, em última instância, se expressa na escrita que converge de forma complexa os elementos de objetividade da ciência junto às formas subjetivas de leitura do mundo, isto é, a racionalidade na busca pela “verdade” e a mediação pela experiência do autor.

V. Sociologia da arte

Nathalie Heinich (2008), em seu livro dedicado à sociologia da arte, sublinha o papel central de Simmel como um autor clássico da disciplina que se dedicou ao tema da arte. Mesmo assim, seguindo o argumento da autora, pensar a sociologia da arte no momento de produção de Simmel é pensar o desenvolvimento do campo de estudo situado fora do cânone da sociologia. A alternativa adotada por Heinich é tomar Simmel como um pensador original da sociologia da arte, na medida em que combinou a perspectiva de investigação estética ao que a autora chama de uma “história-cultural”.

De fato, a sociologia da arte no início do século XX nasce imbricada a reflexões do âmbito de outras ciências, como a estética e a história da arte. Se pensarmos o caso de Simmel e também de Benjamin, sua produção intelectual referente ao problema da arte é marcada por uma despreocupação com a distinção de uma área de saber, ou mesmo com a perspectiva fundacional de uma nova subdisciplina. Em um raro momento de definição de sua atividade, Simmel conceitua sua sociologia da arte de 1896 chamando-a de *Estética sociológica* [*Soziologische Ästhetik*]. Havia, portanto, na produção intelectual de Simmel, uma ideia mais profunda sobre o significado da sociologia que se dedica aos problemas da arte que, podemos notar pela ideia de uma sociologia estética, entrelaça o pensamento sociológico com a subárea específica da sociologia dedicada à arte.

Voltando às formulações de Nathalie Heinich (2008) acerca da história da sociologia da arte, ela caminha historicamente com a estruturação de três gerações de sociólogos da arte. Interessa-nos a primeira, definida como estética sociológica. Nessa primeira geração Heinich introduz diversos autores, entre eles Walter Benjamin e os pensadores da teoria crítica da sociedade. Para ela, esses autores colocam no centro a

arte como tema da sociologia ao investigá-la no cerne de um conjunto de relações de produção do capitalismo moderno. A sociedade, portanto, emerge como um termo relacionado ao artista e à tradição. Do ponto de vista da autora, a sociologia da arte atual deve abandonar os pressupostos da “pré-história” da sociologia da arte, a saber, os relacionados à primeira geração de pensadores. O ponto de Heinich é que a sociologia da arte atual, para responder aos critérios de rigor científico e “resultados positivos”, deve abandonar a crítica. A formulação da autora nos serve de mote para a elucidação de um contraste que acompanha a tessitura da tese, ou seja, a relação entre uma sociologia da arte com correspondências com as humanidades e uma sociologia da arte que visa a disciplinarização via metodologia científica.

A recepção do papel das obras de arte no pensamento sociológico de Simmel e Benjamin apresentou a formação de um pensamento sociológico indisciplinado, na medida em que se configura a partir de uma leitura das humanidades para a compreensão do artefato artístico. Além disso, a perspectiva da sociologia da arte se conforma concomitantemente a uma ideia enfática de crítica da sociedade, como veremos, com o papel preponderante assumido pela concepção de crítica da cultura. Nessa perspectiva, estamos de acordo com as formulações de Heinich, porém, em desacordo no que diz respeito ao modo etapista de apresentação da história da disciplina. No caso em questão, o problema pode ser formulado entre uma perspectiva científicista da sociologia francesa e um ponto de vista humanista da sociologia alemã.

No caso da sociologia da arte na França, autoras/es como Emmanuelle Sebbah (2005), Nathalie Heinich (2008) e Pierre Bourdieu (1996; 2007) são representativos de uma tentativa de disciplinarização da sociologia da arte como um campo autônomo no âmbito da sociologia. Sebbah (2005), ao reconhecer a “escassez” de análise sobre o objeto artístico na sociologia de Durkheim e também nos demais autores ligados ao *L'année sociologique*, justifica tal ausência no caráter subjetivo e individual do fenômeno artístico. O método sociológico de Durkheim, portanto, se mostraria em dissonância com tal objeto de pesquisa, por esse motivo, a arte teria um lugar marginal nessa primeira sociologia francesa. Desse cenário de subvalorização da estética e da arte na reflexão clássica francesa podemos pensar, com a obra de Heinich (2008), uma passagem para a sociologia de pesquisa, para além das matrizes francesa e estadunidense, que se utiliza de métodos rigorosos para compreender as estruturas que relacionam arte e sociedade. Nessa etapa da sociologia da arte, podemos recorrer à vasta

produção de Pierre Bourdieu (1996; 2007), que promove conceitos importantes para a pesquisa empírica como o de bens culturais, gosto, consumo estético e campo literário e artístico. Instrumentalizados na pesquisa empírica, os conceitos citados são de fundamental importância para a compreensão atual do mercado da arte, da sociologia do gosto e do papel da arte na distinção social. Mas gostaria de chamar atenção para o fato de que contar a história da disciplina como um triunfo do método científico sobre o da teoria crítica mostra uma perspectiva unilateral de abordagem do problema. Mesmo porque a presença de método não exclui a possibilidade de crítica, sendo a perspectiva da crítica imanente intrínseca ao exame profundo de problemas de natureza empírica. Sem querer polemizar, propomos o destaque à importância da teoria crítica no desenvolvimento contemporâneo de investigações sobre a arte. O ponto é o reconhecimento de que a sociologia da arte de matriz francesa difere demasiadamente do pensamento alemão sobre arte.

O conceito de humanidades de Panofsky que apresentamos anteriormente serve como um mote para compreendermos essa sociologia da arte mais ligada às humanidades e à concepção de crítica. Em um dos ensaios, dedicado à sociologia da arte, que compõe a publicação *Parva Aesthetica* de 1967, Theodor W. Adorno defende uma sociologia da arte dedicada a compreender a relação entre obra de arte e sociedade a partir da forma da crítica imanente. O método da teoria crítica pode se dedicar às “recepções” da arte na sociedade, sendo assim a própria pesquisa social empírica visa a compreensão das dissonâncias da obra de arte no social. As relações entre obra de arte e o pensamento de uma época, por exemplo, da música de Beethoven com as ideias burguesas a respeito da autonomia da arte e liberdade de composição, são, para Adorno, representativas de uma perspectiva crítica que visa o teor social imerso no artefato artístico.

Esse teor social, mesmo que inconsciente, também é um fermento do efeito. Caso a sociologia da arte não se interesse por ele, ela perde as relações mais profundas entre arte e sociedade: as relações que se cristalizam nas próprias obras de arte (ADORNO, 2021 [1967], p. 152).

A teoria crítica que alicerça a sociologia da arte, portanto, encontra-se nesse ínterim das humanidades, das ciências sociais, da filosofia e da crítica da cultura. Ela parte do pressuposto duplo de relação entre arte e sociedade. A arte cristaliza concepções de um momento histórico, na mesma medida em que a sociedade incorpora elementos da arte em suas ideias. Tais dissonâncias são entendidas nos próprios

movimentos imanentes do objeto, sendo a reavaliação e a interpretação renovadas essenciais para a compreensão atual da sociedade.

Em sua *Teoria da vanguarda*, Peter Bürger (2012) situa a forma da ciência crítica englobando as formas de arte que compõem o discurso sobre a modernidade. O intérprete da arte avança nas controvérsias do tempo, pensando o artefato artístico em sua posição socialmente relevante de objeto de experiência coletiva. O teórico crítico não se detém no aspecto de juízo estético da obra, ele visa um significado mais aprofundado ligado às engrenagens ideológicas que permeiam a obra de arte em seu papel histórico, no sentido decisivo da crítica dialética de Marx. Na perspectiva de Bürger, a interpretação teórica crítica da arte se aproxima na forma de uma crítica literária que objetiva entender as conexões entre categorias sociais e o objeto da arte. O autor define tais contornos entre qualidade social e obra de arte como *instituição da arte*.

Nessa direção, o método crítico da sociologia da arte se constitui a partir da interpretação dos fios de conexão entre obra de arte e sociedade. O artefato estético é a mediação para a apreensão da síntese do tempo. Veremos isso na interpretação de Simmel e Benjamin, naturalmente, de forma mais aprofundada e meditada sobre a relação dos autores com a teoria crítica. O ponto comum que encontramos é a concepção de crítica da cultura associada à recepção da obra de arte, como por exemplo, a recepção da obra de Goethe nos ensaios de Simmel como fonte para uma crítica à racionalização da vida ou a escultura de Rodin como uma síntese do processo de individualização moderna; no caso de Benjamin, Baudelaire foi lido na chave de uma crítica ao capitalismo tardio e os surrealistas como possibilidade de reescritura da história.

Dito isso, o que entendemos como sociologia da arte é a subdisciplina das humanidades que se dedica à compreensão crítica das relações dialéticas entre artefato estético e a sociedade. A sociologia da arte respaldada pela teoria crítica, portanto, toma a obra de arte como mediação para refletir sociologicamente sobre a vida social. Por se apresentar imersa no âmbito das humanidades, a sociologia da arte de Simmel e Benjamin se manifesta de diversas formas: como crítica literária, história da arte ou como estética. A tese que defendemos é que as múltiplas identificações desse pensamento se estruturam a partir de uma concepção particular da forma ensaio junto a

uma ideia de crítica da cultura.

VI. História da arte

A obra de arte, recebida no ensaísmo de Simmel e Benjamin, é interpretada não somente na perspectiva de introdução do tema da arte na sociologia, mas também no âmbito da história da arte moderna. Pensando em termos históricos, a recepção dos autores do movimento artístico das primeiras décadas do século XX são fundamentais para a própria compreensão acadêmica desses movimentos artísticos. O caso dos estudos de Simmel sobre Rodin e a recepção de Benjamin do surrealismo mostram o papel central dessas interpretações na compreensão histórica das vanguardas. Na perspectiva de nossa pesquisa, o ato de investigação sociológica é concomitante a um ato de registro historiográfico estético. Os escritos de Simmel e Benjamin congregam afinidades nesse ponto em específico, a saber: interpretar os fenômenos da história cultural significa resgatar e reavivar as experiências históricas à luz do olhar contemporâneo.

Encontramos essa perspectiva em autores como Adorno, Kracauer e Lukács, que visam a obra de arte na perspectiva de compreensão de seus sentidos para a modernidade. As vanguardas históricas, nesse sentido, foram exaustivamente documentadas teoricamente por meio desse esforço de recepção da arte dos autores que não pertencem especificamente ao âmbito da história da arte como uma disciplina. Eles são críticos de arte, críticos de cinema e críticos de literatura, cuja recepção dos contornos da arte moderna abarca a fortuna crítica da história da arte moderna.

A visada da história da arte que observamos ao longo do estudo objetiva a efetivação de uma “montagem” do mosaico que forma uma imagem da sociedade por meio da arte. Para Simmel, essa constelação se materializa na apresentação impressionista de sentimentos, cores, conflitos e singularidades que dão força vital para a realização da arte. No caso de Benjamin, a montagem ensaística tenta captar, a partir da arte, os sinais para uma interpretação do tempo histórico. Veremos como se dá tal formulação de pensamento a partir de diversos casos literários e artísticos. No entanto, pensando o ponto de intersecção entre as obras de Simmel e Benjamin com a produção da história da arte contemporânea, a obra de Didi-Huberman se apresenta como essencial na perspectiva de uma releitura da fortuna crítica desses pensadores.

Para Didi-Huberman (2015) a história da arte se configura como um olhar diante do tempo, ou seja, uma forma de apreensão da memória a partir do registro das imagens. Nessa perspectiva, o autor situa Benjamin como fundador de um gesto específico de historiografia das imagens que se dá na chave de oposição ao positivismo e situa a perspectiva da história em termos de origem: “A origem não designa o devir daquilo que nasceu, mas sim o que está nascendo no devir e no declínio. A origem é um turbilhão no rio do devir e ela arrasta em seu ritmo a matéria daquilo que está surgindo” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 95). Para Didi-Huberman, Benjamin pode ser definido como o arqueólogo e trapeiro da memória que toma dos “trapos” da história o material para a escrita da história: “O historiador, segundo Benjamin, vive sobre um monte de trapos: é o erudito das impurezas, dos restos da história. É o arqueólogo do inconsciente da história” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 123).

O papel do conceito de origem na história da arte de Benjamin assinalado por Didi-Huberman nos auxilia no estabelecimento de uma ponte com o pensamento de Georg Simmel. Essa ponte intelectual será examinada em seus pormenores nos estudos deste trabalho dedicados à recepção da obra de Goethe. No entanto, para fins de introdução, sublinhamos o conceito de origem como esboçado na obra das *Passagens*.

Ao estudar, em Simmel, a apresentação do conceito de verdade de Goethe, ficou muito claro para mim que meu conceito de origem [*Ursprung*] no livro sobre o drama barroco é uma transposição rigorosa e concludente deste conceito goetheano fundamental do domínio da natureza para aquele da história. Origem - eis o conceito de fenômeno originário transposto do contexto pagão da natureza para os contextos judaicos da história. Agora, nas *Passagens*, empreendo também um estudo da origem. Na verdade, persigo a origem das formas e das transformações das passagens parisienses desde seu surgimento até seu ocaso, e a apreendo nos fatos econômicos. Estes fatos, do ponto de vista da causalidade - ou seja, como causas -, não seriam fenômenos originários; tornam-se tais apenas quando, em seu próprio desenvolvimento - um termo mais adequado seria desdobramento - fazem surgir a série das formas históricas concretas das passagens, assim como a folha, ao abrir-se, desvenda toda a riqueza do mundo empírico das plantas (BENJAMIN, 2018, p. 767).

É o conceito de origem [*Ursprung*], portanto, que dá os contornos formativos para essa teoria da história benjaminiana. Ela nasce desse contato intelectual com a monografia filosófica de Simmel sobre a obra de Goethe. Em certo sentido, ambos pensam o artefato artístico como meio para a composição da história, escavando a experiência presente na obra de arte para refletir sobre seus desdobramentos. No exame

da obra de Goethe, como assinalamos, tal perspectiva da história da arte assumirá contornos diferentes no pensamento de Simmel e Benjamin. No entanto, da perspectiva propedêutica do conceito de apreensão da obra de arte, ambos privilegiam o ponto de vista da construção de uma história-social a partir do microcosmo literário e estético.

VII. Fontes

As fontes para a nossa pesquisa são os escritos de Georg Simmel e Walter Benjamin dedicados à questão do ensaio, à interpretação sociológica, à crítica da cultura e, sobretudo, ao tema da arte e, em particular, da literatura. Destacamos a seguir os principais ensaios utilizados ao longo do estudo. Naturalmente, o exame é acrescido de outros escritos dos autores e também de uma ampla revisão de bibliografia secundária. Ademais, ao longo do trajeto de análise faremos referências a discussões presentes nas obras *Filosofia do dinheiro* de Simmel e ao trabalho das *Passagens* de Benjamin sempre que o material primário reivindicar um olhar mais aprofundado sobre outras obras. O exame dos escritos respeita o movimento das reflexões dos autores; nesse sentido, reconstruímos suas teses a partir das interlocuções e fontes essenciais para a composição de seus pensamentos.

Os ensaios de Simmel são: *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903), *O estrangeiro* (1908), *A escultura de Rodin e a direção espiritual do presente* (1902), *Goethe* (1913), *Cultura filosófica* (1911), *Sociologia estética* (1896).

Os ensaios de Benjamin são: *Prefácio crítico epistemológico* do livro *Origem do drama trágico alemão* (1925), *As afinidades eletivas de Goethe* (1922), *O surrealismo - o último instantâneo da inteligência europeia* (1929), *A Paris do segundo Império em Baudelaire* (1938), *Experiência e pobreza* (1933).

Capítulo 1: *Ensaísmo*

O presente capítulo visa abordar dois questionamentos fundamentais. O primeiro deles diz respeito à exposição do procedimento de pensamento de Benjamin e Simmel. Realizaremos tal tarefa por meio da apresentação de um retrato intelectual desses autores enquanto ensaístas. Neste ponto, propomos como hipótese de pesquisa que em seus manuscritos esses dois pensadores da modernidade levaram adiante o cultivo da *forma ensaio* como meio de expressão singular de suas reflexões sobre a modernidade. A segunda questão candente que acompanha o desenvolvimento deste primeiro capítulo corresponde à possibilidade de, a partir da descrição do procedimento ensaísta, construir parte de um retrato intelectual de Simmel e Benjamin. Por esse motivo, importa valorizar os antecedentes históricos e contextuais que perpassam a criação desses documentos da modernidade no sentido sociológico.

Leitoras e leitores não devem estranhar a presença de outras figuras ao longo da reflexão. Adorno, Durkheim, Bouglé, entre outros pensadores, auxiliam nossa leitura histórica da produção intelectual de Simmel e Benjamin. No esforço de construção de um retrato intelectual, os diálogos entre os pensadores contribuem para o estabelecimento de contrastes e aproximações, cujo objetivo é a apuração dos textos lidos como documentos históricos para a composição dos retratos intelectuais. O esforço metodológico da perspectiva da história sociológica das ideias está detido no levantamento e análise desses inúmeros debates nos quais os autores investigados se viam inseridos. Como veremos a seguir, tentaremos pôr em prática esse ponto de vista científico, na medida em que visaremos contrapor um texto-documento a outros textos e documentos. O método histórico pressupõe esse movimento de contraste entre as fontes mobilizadas na investigação.

Buscamos construir os antecedentes para o debate nos capítulos que seguem, sendo assim, esta primeira parte da reflexão assume uma particularidade de compor não apenas o momento de reflexão intelectual, mas, sobretudo, estabelecer as conexões e os desdobramentos epistemológicos para a compreensão da relação entre as formas de ensaio de Simmel e Benjamin e as interpretações sobre a arte.

Podemos elaborar o problema a partir da seguinte questão: como a forma ensaio é fundamental para a leitura da arte moderna em Simmel e Benjamin? Visando um exame do protagonismo do objeto estético na obra dos autores, propomos entender a

relação a partir da forma ensaio e o modo como ela se entrelaça com um olhar estético na sociologia.

Além das discussões sobre teoria social e apresentação da forma ensaio, outra questão percorre este capítulo inicial, a saber, a da classificação. Os pontos altos dessa história que pretendemos contar estão relacionados ao problema de “como definir?”. Ao contrário de tentar forçar uma espécie de resposta definitiva para o problema da classificação intelectual, propomos *flanar* com esses pensadores sem a preocupação enfática de delimitarmos a área ou o alcance de seu pensamento. A meta de classificá-los como sociólogos, historiadores, filósofos, críticos literários, estetas, para nós, apenas reacende argumentos polêmicos que visam o soerguimento de fronteiras. Importa mesmo demonstrar como esses ensaístas contribuíram para o paradigma sociológico da modernidade com suas descrições, análises e investigações a respeito do espírito de uma época.

Assim, retomamos o ponto central do capítulo, isto é, a questão do ensaio como forma. A análise, que segue por várias páginas examinando os contornos do procedimento ensaístico em Benjamin e Simmel, recorre a dois métodos distintos para a compreensão do problema. No caso de Benjamin, propomos que os contornos da sua forma ensaio estão apresentados nas teses desenvolvidas em *Origem do drama trágico alemão*, em especial, no *Prefácio crítico-epistemológico* dessa obra³. Interessamos naquela obra compreender o retrato do ensaísmo de Benjamin e, por essa perspectiva, complementamos a análise sugerindo desdobramentos nos escritos de um dos principais

3 Ao longo do estudo optamos por traduzir o livro *Ursprung des Deutschen Trauerspiels* por *Origem do drama trágico alemão*, como presente na recente tradução feita por João Barrento. Esse título diverge da já consagrada no cenário intelectual brasileiro tradução apresentada por Sérgio Paulo Rouanet cujo título é *Origem do drama barroco alemão*. A polêmica na tradução encontra-se presente na palavra alemã *Trauerspiel* – que pretendo abordar posteriormente – e que é central para o debate benjaminiano em crítica literária sobre o drama. De todo modo, a “Nota do tradutor” escrita por Rouanet em sua tradução do livro *Origem do drama barroco alemão* é elucidativa sobre as escolhas tomadas na tradução dos termos, sobretudo ao assinalar e reconhecer as dificuldades presentes na busca por equivalentes por termos que se metamorfoseiam na história. Diz Rouanet (1984): “Um tanto a contragosto, optei por drama barroco. Essa solução deixa a desejar, porque Benjamin se refere ocasionalmente a *Trauerspiele* pós-barrocos. Mas é defensável do ponto de vista pragmático, porque para Benjamin o *Trauerspiel* como gênero nasceu efetivamente no período barroco, e é ao drama desse período, e de nenhum outro, que o livro é consagrado. De resto, quando o autor se refere a *Trauerspiele* posteriores, ele assinala em geral que tais dramas têm afinidades estruturais com os do Barroco. Desse modo, na maioria esmagadora dos casos, *Trauerspiel* pode ser traduzido por drama barroco, sem falsear as intenções de Benjamin” (ROUANET, 1984, p. 10). Nesse sentido, sempre que possível, explicitaremos as opções de tradução do texto, bem como as possibilidades presentes nos termos. A decisão de pesquisa pela ênfase no prefácio do texto contribui para uma maior objetividade nos objetivos epistemológicos de Benjamin na proposição de uma postura intelectual específica, como veremos nas páginas seguintes.

interlocutores de Benjamin, Theodor Adorno. Nesse sentido, o procedimento de exposição da verdade do ensaísta, conforme apresentaremos, retoma sua importância como método de crítica a partir da sua caracterização como uma forma filosófica. Sob outra perspectiva, estabelecemos uma análise do pensamento de Simmel tomando por base a ideia de contraste. Desse modo, como mote de análise do ensaísmo simmeliano propomos a realização de um contraste face à sociologia de Durkheim. A sociologia durkheimiana atua como um contrapeso para nos ajudar a entender, a partir do contraste, a particularidade do pensamento de Simmel⁴. Portanto, o capítulo está dividido em duas partes com pilares distintos. Se num primeiro momento propomos uma caracterização preocupada com os desdobramentos das ideias, numa segunda parte, olhamos para os antecedentes e as ideias em disputa no contexto histórico. O método da história sociológica das ideias nos assiste em ambas as tentativas de compreensão sociológica.

Pensando o ensaio como forma, sugerimos que o ensaísmo atua como um dos pilares para uma tradição de pensamento sociológico que se dedica ao objeto artístico. É a partir da forma ensaio, portanto, que Simmel e Benjamin tateiam olhando para a arte e a literatura moderna a fim de produzir um discurso sociológico. A obra de arte é apresentada na fortuna crítica dos autores como meio de interpretação da sociedade.

No que diz respeito a Benjamin, a forma ensaio habilita a busca pela verdade como tarefa essencial da filosofia. Nesse sentido, ao pensador imbuído dessa preocupação, vale a contemplação do objeto em sua apresentação e o acompanhamento conceitual dos movimentos imanentes do próprio objeto do conhecimento. A principal crítica ataca a ciência moderna e os pressupostos de estabilização e mutilação do objeto do conhecimento, seja a partir da cristalização da representação ou na demasiada matematização do conhecimento na modernidade. O caminho para Benjamin é o acompanhamento do movimento das ideias. Ao ensaísta cabe estabelecer as conexões essenciais entre as ideias e apresentar a configuração filosófica pertinente aos problemas do conhecimento. Como veremos, o ensaísta, por essa perspectiva, encarrega-se da

4 Podemos pensar como Cohn (1979) que, em seu retrato intelectual de Weber, destaca as divergências intelectuais de Weber em relação a outros autores a partir da ideia de “afinidades eletivas com sinais trocados”, que também cabe para os contrastes entre Durkheim e Simmel. Enquanto o primeiro visa estabelecer uma escola sociológica, o segundo busca efetivar um pensamento próprio sem pretensões de formação de uma linhagem intelectual. Veremos tais afinidades com sinais trocados ao longo deste trabalho.

apresentação das conexões entre as partes e o todo, mediando as experiências no tecido do pensamento.

No que concerne a Simmel, sua forma ensaio está particularmente situada numa dialética característica entre exterioridade e interioridade⁵. Essa forma ensaio que também se anima do movimento oferece uma alternativa para as questões teóricas a respeito dos conflitos entre indivíduo e sociedade, ao sugerir no procedimento ensaístico a ênfase nas formas de socialização em seus atributos dualistas na modernidade. A sociologia ensaística de Simmel, portanto, tem como desenho a incorporação de um duplo olhar, de um lado, a sociedade, de outro o indivíduo. O entrelaçamento entre interioridade e exterioridade, como veremos, se baseia numa enfática compreensão de Simmel da necessidade de uma forma de exposição adequada à mediação entre os dois extremos. Sugerimos que a forma ensaio acompanha o desenvolvimento da sociologia de Simmel e, nesse sentido, o contraste com Durkheim auxilia-nos na compreensão da singularidade do pensador berlinense. O pilar do ensaio como forma em Simmel, portanto, é a compreensão dualista dos fenômenos sociais. A dualidade sugere o movimento na apresentação dos problemas modernos e, nesse sentido, acompanharemos como a reflexão a respeito da sociologia incorpora a noção de dualidade como principal fonte de conflito na cultura moderna. Numa espécie de ensaísmo sociológico Simmel expõe uma forma de pensamento capaz de absorver o duplo olhar constituinte dos conflitos da vida moderna.

Então, o debate que propomos a seguir visa apresentar os contornos intelectuais de Benjamin e Simmel. Pretendemos, com a exposição da forma ensaio, estabelecer conexões teóricas que auxiliem na análise do conceito de modernidade na obra dos dois autores, uma vez que é a partir do pilar do ensaísmo que Simmel e Benjamin olham para a arte e produzem suas interpretações sobre a vida moderna. Da correspondência entre a forma ensaio e a arte, portanto, surge um desenho de teoria sociológica.

5 Num sentido mais amplo, podemos ler os escritos de Simmel como estruturados num comprometimento com a descrição dos dualismos que compõem a vida moderna. Nesse sentido, a chave interioridade e exterioridade, como sinal do conflito entre indivíduo e sociedade, pode ser traduzida na sociologia de Simmel nos termos dos nexos entre fragmento e totalidade. Sobre a questão, David Frisby, em seu *The Aesthetics of Modern Life: Simmel's interpretation* (1991), destaca como a sociologia de Simmel se vê comprometida com os vínculos entre o singular e o universal. O conceito de constelação permite o trânsito entre as duas dimensões, pois: "A dialética do fragmento e da totalidade é paralela por aquela do individual e do universal" (FRISBY, 1991, p. 75). Como veremos, Simmel apreende em sua sociologia a questão dos momentos singulares e universais da obra de Goethe, sendo o escrito de 1913 sobre o autor de Fausto um exemplo de como a *intelligentsia* toma a literatura enquanto mediação para a reflexão social.

Antes de adentrarmos a próxima seção, vale destacar o conceito de ensaio que norteia nossa reflexão. Pensamos no ensaio como o gênero literário que nasce da obra de Michel de Montaigne (2016). O ensaio se caracteriza pela exposição não-sistemática do assunto, o comentário, a crítica, a observação e o discurso impermanente. Em Montaigne ele desvela o objeto na mesma medida em que revela o autor. O ensaio é o gênero literário da liberdade do espírito, como sintetiza Stefan Zweig (2013). Para além de sua fortuna crítica clássica, o ensaio tem suas referências modernas na obra de Lukács e Adorno. Para Lukács (2014) o ensaio marca o encontro entre uma postura de crítica e de acolhimento ao conjunto de experiências da vida. Para Adorno (2003) o ensaio encontra-se no âmbito da interpretação sensível dos objetos, pois contempla a coisa em seu movimento imanente. Ao ensaísta cabe interpretar os fragmentos numa composição constelacional. Como veremos a seguir, o ensaísmo toma contornos singulares nas obras de Simmel e Benjamin, na mesma medida em que continua inserido na fortuna crítica do ensaísmo do século XX.

1.1. Do tratado filosófico ao ensaio como forma, ou, um estudo para o retrato de Walter Benjamin

“O texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo.”

Walter Benjamin, *Passagens*.

A forma ensaio, de que falaremos aqui, é o mote para a reflexão mais abrangente a respeito dos contornos do procedimento ensaístico na obra de Walter Benjamin. Nesse sentido, o objetivo deste capítulo é reconstruir o procedimento de *exposição/apresentação* [*Darstellung*] da verdade contido nas proposições radicais a respeito da forma ensaio, essencialmente, na tradição intelectual que perpassa o pensamento de Walter Benjamin e, posteriormente, de Theodor Adorno. Interessa-nos interpretar sociologicamente o sentido presente na crítica epistemológica apresentada pelos autores e apontar de que modo ela se dirige a um tipo de proposição intelectual de crítica à modernidade. Em certo sentido, as correspondências entre os dois autores podem ser vistas na defesa de um estilo filosófico identificado no ensaio. Em poucas palavras: a forma ensaio se apresenta em uma dupla dimensão, como crítica da ciência moderna e como proposta de procedimento de investigação.

Nessa perspectiva, circunscrevemos a reflexão a duas obras principais, primeiramente, o *Prefácio crítico-epistemológico* do livro *Origem do drama trágico alemão* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*] de Walter Benjamin, e, de outro lado, *O ensaio como forma* [*Der Essay als Form*] de Theodor W. Adorno. A ideia ao vincular os dois textos é pensar a articulação de um programa de interpretação filosófico crítico, isto é, um procedimento de investigação e exposição que se contrapõe às manifestações da ciência positivista da modernidade. Isso posto, analisaremos como a forma ensaio se adequa à primazia da reflexão conceitual, à incorporação de modelos de experiência e à dialética entre os fragmentos e a totalidade⁶.

Muito já se escreveu sobre a obra de Walter Benjamin, cujo caráter indisciplinado contribui para uma visão que, reconhecemos, o traz como um autor polifônico. A presença de seus escritos nas mais diversas áreas do conhecimento é prova da abrangência da sua contribuição. Contudo, embora o autor tenha de fato a marca da versatilidade, seja no que diz respeito aos temas trabalhados, seja também pela qualidade dos seus comentários e críticas sobre as transformações sociais, parece ainda haver espaço para uma abordagem do seu espólio crítico no sentido dos contornos de seu estilo filosófico. A intenção de um esboço sobre o ensaio como forma, ou melhor dizendo, um retrato de Walter Benjamin, pretende seguir a intenção de compreensão da forma de reflexão ensaística adotada por ele. Por esse motivo, privilegiamos o *Prefácio crítico-epistemológico* do livro *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, de 1925, especialmente por identificarmos nesse escrito um esforço mais decisivo de apresentar a moldura do procedimento ensaístico.

Seria inviável reconstruir os inúmeros debates contidos na referida obra, muito menos a vasta bibliografia referente à relação de Benjamin com Adorno, no âmbito desta tese. Afinal, Benjamin, ao pensar o procedimento de exposição filosófica, retoma desde a tradição platônica aos esforços de Descartes para a proposição de um método científico. No meio tempo entre os dois pensadores, faz uma leitura complexa da filosofia escolástica juntamente com o desenvolvimento da literatura sobre o barroco na Alemanha. Se não bastasse, viu nos esforços de Leibniz e sua *monadologia* os primeiros

⁶O mote dialético presente em Benjamin fora antes notado por Siegfried Kracauer em seu texto de caracterização intelectual de Benjamin. Kracauer (2009) sublinha o traço da *dialética das essências* presente no pensamento de Benjamin: “A diferença entre o pensamento abstrato tradicional e o de Benjamin seria, portanto, a seguinte: enquanto o primeiro dilui a plenitude concreta dos objetos, o último escava na densa matéria para expor a *dialética das essências*” (KRACAUER, 2009, p. 281).

passos para uma apresentação do conceito que se debruçaria sobre os fragmentos e transitaria com o todo; aproximasse da filosofia leibniziana secularizando-a, pensando os conceitos a partir de seus próprios movimentos. Todas essas tradições de filosofia e de arte, interpretadas à maneira de Benjamin, arregimentam a exposição de um procedimento filosófico decisivamente com a ideia de apresentação ou exposição da verdade.

De nosso ponto de vista, o referido ensaio permite um acesso mais circunscrito no que diz respeito ao que seria o “método” de Benjamin com todas as aspas possíveis para essa alegação. Pensamos que a ponte com o texto *O ensaio como forma* de Theodor Adorno permite uma composição completa deste retrato, justamente por ali haver um esforço definido de desdobrar as últimas consequências do que seria o estilo ensaístico. Ao fim do capítulo, espera-se que essa outra caracterização de Benjamin apresente os argumentos necessários para situarmos sua obra, simultaneamente, como herdeira da tradição ensaísta e sociologia da arte.

Fragmentamos este capítulo da seguinte maneira: 1) nota preliminar sobre o conceito *Darstellung* – Os cacos são os fragmentos do vaso; 2) contribuição para a crítica ao conhecimento, ou, o procedimento de exposição da verdade; 3) O ensaio como programa filosófico de conhecimento – Benjamin e Adorno; 4) O declínio dos ensaístas na modernidade – crítica e exposição de um procedimento.

Tentando circunscrever este capítulo aos pontos anteriormente expostos, pretendemos cumprir o objetivo de compor um retrato intelectual de Benjamin, embora, de antemão, reconhecendo uma aproximação cerceada ao *Prefácio crítico-epistemológico* de 1925 e sua repercussão no que diz respeito à proposta da forma ensaio. O debate percorre outras leituras e diversas interpretações na sociologia e na filosofia, em especial, uma leitura que advoga a presença, já no ensaio de 1925, de pontes entre esta obra e os escritos posteriores do autor. Concordamos com essa tese, no entanto, não faremos um movimento exaustivo de encontros entre os diversos textos, uma vez que tal movimento pressupõe uma reflexão que tende ao infinito. A citação benjaminiana, como uma porta para a interpretação do mundo, transporta (ao leitor atento) para vários textos e contextos diversos da análise requerida, constituindo a qualidade inestimável de um grande pensador. Mesmo admitindo aí uma qualidade, esse movimento, contudo, extrapola os limites desta pesquisa.

Uma última nota sobre o texto que serve de mote para esta reflexão, a saber, o *Prefácio crítico-epistemológico* de 1925: vale lembrar a sua pretensão de uma teoria crítica do conhecimento como uma análise de filosofia da arte. Benjamin objetiva apresentar sua teoria acerca da filosofia e aplicá-la num estudo concreto, no caso, sobre o *Trauerspiel* alemão. Nesse sentido, o método proposto no prefácio segue uma orientação dos tratados filosóficos da arte [*der kunstphilosophischen Abhandlung*] em sua intenção de investigação das ideias em seu movimento. O texto como um todo expõe de forma célebre uma crítica à modernidade, em especial, à ciência e à arte moderna. O método é o do paralelismo entre os tempos, a saber, como dos literatos do barroco pode se observar uma herança para o colapso da modernidade em seu contexto da década de 1920⁷. Para Benjamin, as afinidades entre os tempos permitem ao filósofo iluminar não apenas o passado, mas também o presente e o futuro. Nesse sentido, o retrato do autor parte do pressuposto de reconhecê-lo como um ensaísta e crítico da modernidade.

* * *

1.2. Nota preliminar: sobre o conceito de *Darstellung* – Os cacos são os fragmentos do vaso.

Ao adentrarmos o *Prefácio crítico-epistemológico* [*Erkenntniskritische Vorrede*] do livro *A origem do drama trágico Alemão* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*], escrito em 1925 por Walter Benjamin, defrontamo-nos com alguns condicionantes controversos no que diz respeito aos termos empregados, especialmente na tradução do texto alemão para o português. Não se trata, evidentemente, de uma crítica à propriedade da tarefa do tradutor e, muito menos, de uma demonstração de exagero pelo significado preciso do termo no original. Refiro-me, antes, a um movimento próprio de um trabalho de investigação que propõe reconstruir nos pormenores a vitalidade e o alcance das proposições críticas expostas no texto original.

⁷ Cascardi (1982) relembra que o livro sobre o *Trauerspiel* se insere no conjunto de obras célebres sobre a filosofia da arte, embora seja um texto que impõe diversas dificuldades ao leitor. É interessante na questão do paralelismo histórico a retomada dos estudos do barroco espanhol empreendida por Benjamin, em especial para a obra de Calderón, pois ele via nela as conexões com outros autores do período como Shakespeare. A crise da representação na arte é traduzida por Benjamin para a reflexão filosófica, isto é, para uma teoria do conhecimento. Para uma leitura aprofundada da análise do barroco, teoria da linguagem e as afinidades entre os tempos proposta por Benjamin, ver: *Comedia and Trauerspiel: on Benjamin and Calderón* de Anthony J. Cascardi.

Os tradutores prolongam a vida das obras traduzidas; pensamos que a sugestão de ajustes e aperfeiçoamentos, para além da melhor compreensão das fontes originais, ajuda-nos a prolongar um pouco mais a vida da obra. O trabalho de escavação do texto original se confunde com o do arqueólogo que varre a história em busca do significado primevo.

Quanto ao movimento que se pretende expor nesta nota preliminar, pode-se dizer que, de alguma maneira, já possui certa permanência no debate filosófico contemporâneo, principalmente na abordagem da produção intelectual de Benjamin. Nos referimos à tradução do termo *Darstellung* como representação. A serviço de uma reorientação dos intérpretes de Benjamin, Jeanne-Marie Gagnebin expõe de forma decisiva os termos da controvérsia sobre a *Darstellung*. Para Gagnebin (2006) há um mal-entendido que acompanha a tradução do termo para o idioma português, visto que, retratado com o significado de representação, não permite a compreensão adequada do original. Concordamos com a autora que a referência à ideia de representação, em especial no sentido usado no *Prefácio crítico-epistemológico*, produz uma série de incompreensões do movimento interno do texto, uma vez que as tentativas de representação do conhecimento são, justamente, as abordagens da ciência moderna às quais o autor pretende se contrapor e criticar.

Gagnebin (2006) sugere, então, a tradução de *Darstellung* como *exposição* ou *apresentação*, sendo assim mais próximo do significado concedido ao termo na proposição de crítica benjaminiana à ciência. Para a autora: “A exposição não diz respeito apenas à ordenação de elementos já escolhidos, mas ao próprio recolher e acolher desses elementos pelo pensar” (GAGNEBIN, 2006, p. 186). Benjamin propõe um método de exposição da verdade [*Darstellung der Wahrheit*] que não pode se confundir com representar a verdade. Importa, portanto, fazer observar que a apresentação/exposição da verdade presente na concepção de *Darstellung* não pode se misturar com a representação identificada no termo *Vorstellung*. Na análise do texto em alemão *Ursprung des deutschen Trauerspiels* são raríssimas as ocasiões em que a *Darstellung* pode ser interpretada como algo próximo da representação. Machado (2014), em *Imanência e história*, sublinha que o papel central do conceito de *Darstellung* no *Prefácio* de 1925 é determinante para o método filosófico de Benjamin, sobretudo no sentido de diferenciar seu pensamento do procedimento matemático e da lógica dedutiva (MACHADO, 2004, p. 46).

Em alguma medida, Benjamin parece já sinalizar uma antevisão da controvérsia em relação aos termos e, quando busca enfatizar o conceito forte de representação não utiliza o *Vorstellung*, mas sim emprega o substantivo, muito próximo do idioma português: *Repräsentation*. Este alerta, no sentido aqui apresentado, serve para que o leitor se mantenha atento ao sentido apresentado, sempre que possível apontando uma aproximação entre o original e a tradução com objetivo de estimular um entendimento mais amplo do alcance epistemológico da crítica formulada por Benjamin.

Visto que se exercitou há muito tempo uma proposta de exegese do texto benjaminiano, podemos, de antemão, pensar em contribuir com algum passo neste debate. Tudo que se reporta a respeito da tradução está claramente vinculado a um movimento assinalado pelo próprio autor no texto *A tarefa do tradutor* também de 1921⁸. Diz Benjamin que a tradução, num significado muito mais amplo do que a mera transposição de significados entre as línguas, se expõe como uma própria *forma*. “A tradução é uma forma”, uma vez que o traduzido se encontra com o original numa relação de atrito e de conformação. De atrito porque a traduzibilidade não é um dado entre as línguas; de conformidade quando a referida traduzibilidade resulta numa consonância entre as essências.

Traduções que são algo mais do que meras transmissões surgem quando uma obra tiver chegado, na continuação da sua vida, à época de sua fama. Por isso, elas não estão tanto a serviço de sua fama (como costumam alegar os maus tradutores em favor de seu trabalho) quanto lhe devem sua existência. Nelas, a vida original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e mais abrangente desdobramento (BENJAMIN, 2013 [1921], p. 105).

A própria natureza da tradução permite uma nova vida para a obra original⁹. Nessa perspectiva, a dedicação ao exercício da transposição do significado entre as línguas preenche novamente a obra com a energia vital que emerge como

8 O ensaio *A tarefa do tradutor* é importante aqui em dois sentidos. Em primeiro lugar, a exposição de Benjamin a respeito do movimento de transposição entre as línguas auxilia-nos a compreender a conexão entre os fragmentos e a totalidade, inclusive porque a própria apresentação da língua ergue-se por meio da combinação de detalhes fragmentários. Num segundo sentido, a reflexão presente nesse ensaio de 1921 permite-nos entender de forma “aplicada” o procedimento do ensaio de Benjamin, na medida em que o texto se fundamenta numa experiência específica, a saber, a tradução dos poemas de Charles Baudelaire, porém, apresenta-se como uma reflexão abrangente sobre o papel da tradução no diálogo histórico entre as línguas.

9 Sobre a teoria da tradução, Machado (2004) explicita a dimensão “salvadora” da linguagem: “A tradução abala o sentido habitual das duas línguas, para que a linguagem nomeadora torne-se audível, pois a linguagem nomeadora não transmite significado convencional, mas consiste na expressão imediata de sua essência. No mesmo sentido, a ordem habitual dos fenômenos despedaça-se em função de sua salvação crítica, para que a ideia possa ser apresentada.” (MACHADO, 2004, p. 78).

desdobramento da tarefa do tradutor. Num sentido próximo de uma teoria da cultura, Benjamin sugere que o relacionamento entre as línguas favorece um programa de investigação da “continuação da vida das obras” entendida a partir de sinais de consonância e correspondências entre as línguas¹⁰. Talvez a palavra de ordem para a sinergia entre as línguas seja mesmo uma *afinidade eletiva* no sentido forte das *Wahlverwandtschaften* goethianas. Expõe Benjamin desta maneira:

Na verdade, porém, numa tradução, a afinidade entre as línguas demonstra-se muito mais profunda e determinada do que na semelhança superficial e indefinível entre duas obras poéticas. Para compreender a autêntica relação existente entre original e tradução cabe fazer um exame, cujo propósito é absolutamente análogo ao dos argumentos com os quais a crítica epistemológica deve comprovar a impossibilidade de uma teoria da cópia ou da reprodução do objeto. Pois na sua ‘*pervivência*’ (que não merecia tal nome, se não fosse transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica (BENJAMIN, 2013 [1921], p. 107).

Portanto, no exercício da tradução a renovação e a transformação das línguas é tão decisiva a ponto de modificar em termos essenciais o original e o traduzido. Para Benjamin, essa característica afirma uma condição para o relacionamento entre as diversas línguas, pois o signo da semelhança não “significa” o mesmo que o original, nem por esse fato, a afinidade se acirra numa relação mimética entre as línguas. A vivacidade da linguagem, nessa perspectiva, está resguardada, de acordo com Benjamin, primeiramente pela sua relação incondicional com a história e, em segundo lugar, com um “modo de visar” a coisa. As afinidades mais altissonantes entre as línguas são aquelas em que os termos possuem a mesma identificação da coisa, a saber:

Em ‘*Brot*’ e ‘*pain*’ o visado é o mesmo; mas o modo de visar, ao contrário, não o é. Está implícito, pois, no modo de visar, o fato de que ambas as palavras significam algo diferente para um alemão e um francês, respectivamente; que, para eles, elas não são intercambiáveis e que, aliás, em última instância, almejam excluir-se mutuamente; porém, no que diz respeito ao objeto visado, tomadas em termos absolutos, elas significam a mesma e idêntica coisa. De tal forma, o *modo de visar* nessas duas palavras se opõe, ao passo que ele se complementa nas duas línguas das quais elas proveem. E o que se complementa nelas é o *modo de visar* convergido para o que é *visado*.

10 Para ver este movimento, a tradutora do ensaio *A tarefa do tradutor*, Susana Kampff Lages, apresenta em nota de rodapé a questão do termo utilizado por Benjamin para sinalizar a “sobrevida” no movimento de tradução. Benjamin usa três palavras *Leben*, *Überleben* e *Fortleben* para expor sua ideia a respeito da continuação da vida das obras. Na tradução para o português, Haroldo de Campos sugere o neologismo “pervivência” para justamente enfatizar a ideia de continuação da vida pensada por Benjamin. Numa nota sobre uma tradução, a referência é importante para apresentar a relativa flexibilidade para a realização da tradução e, principalmente, o comprometimento enfático com a literalidade do texto original.

Pois, nas línguas tomadas isoladamente, incompletas, aquilo que é visado nunca se encontra de maneira relativamente autônoma, como nas palavras e frases tomadas isoladamente; encontra-se em constante transformação, até que da harmonia de todos aqueles modos de visar ele consiga emergir como pura língua. Até então, permanece oculto nas línguas (BENJAMIN, 2013 [1921], p. 109).

Com base no exemplo concedido pelo autor, compreende-se melhor em que sentido sua filosofia da linguagem (e da tradução) sintetiza e ajusta a questão das afinidades entre as línguas, a saber, por meio dos modos de visar que as palavras apresentariam. O modo de visar é a unidade da palavra escrita variante entre as várias línguas. O visado é o objeto em sua essência que, por sua vez, se expõe como permanente. Retomando o mote desta nota preliminar, podemos dizer que *modo de visar* do sentido da palavra exposição originalmente se dá pela palavra *Darstellung*, no entanto, na língua portuguesa o modo de visar com mais afinidade e com mais consonância com o significado é *apresentação/exposição*. O contexto da escrita, ou melhor, a história do ensaio de 1921 nos direciona para um *visado* objetivamente sintetizado na ideia de apresentação/exposição.

Vemos aqui, como em tantos outros pontos, como Benjamin expõe os contrastes mobilizados na tarefa da tradução. O jogo entre o modo de visar e o visado ajuda-nos a indicar um procedimento deste ensaio. Reunindo e analisando os ensaios da fortuna crítica de Walter Benjamin, buscar-se-á reconstruir o procedimento da exposição/apresentação da verdade presente no *Prefácio crítico-epistemológico*. A ideia é realizar uma exposição das potencialidades da proposição benjaminiana em seu alcance de crítica do conhecimento e de defesa de outro procedimento de conhecimento. A duplicidade do ensaio acompanha o argumento, visto que, de um lado, ele apresenta uma crítica ferrenha aos desdobramentos da ciência na modernidade, de outro, foi propositivo em consequência de uma aberta defesa de um procedimento de interpretação da arte. E é nesse sentido que pretendemos realizar um segundo movimento nesta tese ao assinalar a retomada da herança crítica benjaminiana por Theodor Adorno, marcando a passagem do que Benjamin chamou de *Tratado filosófico* para o que Adorno caracteriza como *Forma ensaio*.

Para fazer a passagem para a próxima parte, sinalizando novamente o esforço para a reconstrução do retrato de Walter Benjamin, fazemos referência novamente ao escrito *A tarefa do tradutor*, dessa vez chamando a atenção para a imagem da montagem dos cacos de um vaso:

Da mesma forma como os cacos de um vaso, para serem recompostos, devem encaixar-se uns aos outros nos mínimos detalhes, mas sem serem iguais, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido original, conformar-se amorosamente, e nos mínimos detalhes, em sua própria língua, ao modo de visar do original, fazendo com que ambos sejam reconhecidos como fragmentos de uma língua maior, *como cacos são fragmentos de um vaso* (BENJAMIN, 2013 [1921], p. 115).

Portanto, o método de investigação adotado aqui pretende caminhar, ou melhor, fazer o exercício de reconstrução do sentido da crítica expressa no *Prefácio crítico-epistemológico* de forma semelhante na qual Benjamin sugere como tarefa do tradutor: unindo os cacos, pensando os detalhes e exercendo uma atividade de encaixe dos fragmentos. Nesse movimento de investigação pretendemos expor a luminosidade própria dos fragmentos e buscar compreendê-los em sua conexão com o todo. Colecionando fragmentos, partes dispersas, isto é, os cacos do vaso, pretendemos expor/apresentar um esforço para a conexão de uma totalidade específica.

1.3. Contribuição para crítica ao conhecimento, ou o procedimento de exposição da verdade

Nesta parte analisaremos o *Prefácio crítico-epistemológico* proposto por Benjamin em razão de sua tese de livre-docência escrita em 1925¹¹. Na recepção brasileira, estimulada por uma célebre tradução, o texto ficou conhecido como *A origem do drama barroco alemão*, apesar de no título em alemão a palavra barroco não aparecer. Assim, em seu sentido original, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* indica mais *A origem do drama trágico alemão*, sendo, em algumas traduções em outros idiomas, a exemplo da feita em língua espanhola, o termo *Trauerspiel* mantido no

11 Bernd Witte (2017) mostra na biografia de Benjamin os objetivos do autor com a tese de livre-docência. Para além da obtenção da vaga no Departamento de Estética da Universidade Frankfurt, Benjamin tinha como objetivo promover uma ampla crítica ao conhecimento por meio de uma teoria da linguagem. A tentativa de poder ministrar aulas da disciplina de “História da literatura” não se concretizou com a avaliação negativa por Schultz e Hans Cornelius, naquela situação, Max Horkheimer, que mais adiante se tornaria figura central para o Instituto de Pesquisa Social, era pesquisador assistente da cátedra. O estilo do texto, muito próximo do ensaio caracterizado por Adorno no texto *O ensaio como forma*, levou os acadêmicos que julgaram a obra naquela ocasião a realizar uma avaliação negativa do texto de Benjamin. Num texto de 1950, a respeito de Walter Benjamin, Adorno escreve em referência à reprovação de 1925 que “Para sua própria vergonha”, isto é, para a vergonha dos acadêmicos da universidade, recusaram a obra de valor inestimável para o conhecimento. Pensando a obra e seu contexto, a crítica feita à filosofia na obra não surpreende ter desagradado os catedráticos da época, pois, de certo modo, a proposição no sentido apresentado por Benjamin poderia ser lida como uma crítica a todo estamento acadêmico daquele período. De todo modo, a tese de livre-docência de Benjamin é um texto particularmente labiríntico com argumentos e mobilização de uma literatura extremamente especializada sobre o barroco o que, de fato, o torna um texto de difícil leitura.

original, uma vez que o conceito não possui equivalentes em algumas línguas¹². O termo que causa a dificuldade de tradução é a palavra *Trauerspiel* que em si já assume uma dualidade ao conectar a palavra *Trauer*, que indica a noção de luto e tristeza, e a palavra *Spiel*, que possui um sentido próximo da noção de jogo e brincadeira. *Trauerspiel* carrega o sentido da tragédia ou de uma situação trágica. Willi Bolle (1988) sustenta que o termo, conforme a apresentação de Walter Benjamin em seu livro, tem a intenção de se conformar como uma “crítica alegórica” na compreensão do entendimento entre a literatura e a história¹³. Bolle aponta que esse ensaio de Benjamin apresenta como “subtexto” diversas observações sobre a República de Weimar (1919-1933), deslocando um olhar historiográfico para tensões do próprio tempo. Na mobilização do termo *Trauer*, em sinal de luto e melancolia, indica Bolle:

O pessimismo oficial da história – a visão da história como ‘*Trauerspiel*’ – vinha de longa data; Benjamin cita as fontes medievais da crônica e do drama dos mártires. Com razão afirma ele que na teoria da constituição melancólica, ‘a posteridade possui um comentário mais preciso do *Trauerspiel*’ do que poderiam oferecer as teorias poéticas; O ritual teatral é inteiramente estilizado em função das necessidades do poder (BOLLE, 1988, pp. 51-52).

Como já dissemos na seção anterior a respeito do conceito de *Darstellung*, como apresentação e exposição, em alguma medida assinalamos outro caminho de interpretação que seguiremos na análise do *Prefácio epistemológico-crítico*, tendo em vista que a tradução em português seguiu a direção de transpor a *Darstellung* como representação. Sempre que necessário, aqui, neste ensaio, seguiremos essa tradução de *Darstellung*, inclusive pois concordamos que nela encontramos mais afinidades no que tange ao significado visado por Benjamin. Dito isto, seguimos o texto tendo esses comentários em vista. Neste ponto, caberia perguntar: em que consiste a crítica ao conhecimento realizada por Benjamin? Pretendemos esboçar algumas linhas gerais sobre essa proposta e, de forma conjunta, sinalizar qual seria o contraponto a esta tese.

O ponto básico do *Prefácio crítico-epistemológico* é o ordenamento da crítica aos contornos da filosofia moderna, em especial numa tendência indicada por Benjamin

12 Na tradução em língua espanhola a que nos referimos o título está como *El origen del Trauerspiel Alemán*.

13 Willi Bolle (1988) defende uma tese interessante, a saber, o vínculo entre a crítica alegórica que une a alegoria barroca à alegoria moderna. O aspecto crítico da ideia de “alegoria” se desdobra em outros ensaios de Benjamin, sobretudo, nos dedicados à transformação de Paris que encontram em Baudelaire o grande poeta alegórico da modernidade. Para mais detalhes sobre essa tese, veja-se *A modernidade como “Trauerspiel”*. *Representação da história em W. Benjamin, ‘Origem do drama barroco alemão’*.

de manifestações científicas desprovidas de intenções de verdade. Em suma, a ciência moderna se caracterizaria pela eliminação do dilema da apresentação/exposição da verdade. O caráter irrefletido do conhecimento filosófico, que não se defronta constantemente com a questão da exposição, de acordo com Benjamin, levaria ao problema do enrijecimento da filosofia em dogmas, fórmulas, axiomas e a modelos cristalizados de conhecimento. A crítica de Benjamin tenta revelar outro lado desse processo, na medida em que a filosofia se fundamenta em um método de “caráter acabado”: o movimento vivo que caracteriza o pensar encontraria paulatinamente limites e entraves que o guiariam rumo a um regime de paralisia.

O estabelecimento da fórmula e do método fechado acarretaria o fim do movimento vivo do conhecimento, ou seja, Benjamin apontava que o estabelecimento do método, sistema ou fórmula, em seu sinal de progresso da ciência, carregou a reboque uma atitude de constrangimento para o estilo filosófico que em seu caminhar pretende realizar o exercício de exposição da verdade. O marco fundamental para o estabelecimento dessa forma filosófica que constrange a exposição do movimento à verdade e induz a um contato irrefletido com o conhecimento, conforme assinala Benjamin, foi o assenhoreamento das teses do *Discurso do método* como *ethos* da ciência na modernidade¹⁴.

Em referência a essa ciência moderna do progresso, Benjamin destaca como nas proposições de Descartes (1596-1650) é possível ver a origem de um programa de conhecimento que se desinteressa pela exposição da verdade e, em seu lugar, se entrega a um comportamento afoito de verificação do conhecimento sob o signo da matemática. O método cartesiano, em sua sobrevalorização da representação da matemática, segundo Benjamin, acarretou a “eliminação total do problema da apresentação”¹⁵ (BENJAMIN,

14 No livro *Imanência e história* há um importante comentário sobre a preponderância da linguagem matemática crítica por Benjamin em seu *Prefácio*: “A linguagem matemática limita-se a sinais que se ordenam mediante a regras rigorosas e lógicas e obrigatoriamente precisam provar um enunciado. Para Benjamin, porém, essa forma de expressão exclui a verdade, pois esta caracteriza-se por ter um lado esotérico, escuro, que não pode ser devidamente exposto pela linearidade ininterrupta da forma de pensamento matemático-dedutivo” (MACHADO, 2004, p. 48).

15 As citações referentes ao *Prefácio crítico-epistemológico* serão acompanhadas por notas com a exposição dos termos utilizados no original. Este movimento tem como objetivo apenas sinalizar algumas discordâncias pontuais face às traduções estabelecidas e, nessa perspectiva, tentar auxiliar o leitor nas possibilidades envolvidas nas formulações de Benjamin. Ao se referir à eliminação total do problema da apresentação, diz o autor: “*gänzliche Elimination des Darstellungsproblems*”. Vejam que a tradução como problemas da representação poderia levar a uma confusão da própria proposição de Benjamin. Atentamo-nos a esta questão, como já mencionado, a partir da leitura dos textos de Jeanne Marie

1991 [1925], p. 207). Podemos ressaltar que, para Descartes, o seu método se pretendia ainda completamente vinculado à ideia de busca pela verdade; porém, ao ser conduzido por um tipo específico de racionalidade científica, a primazia das operações matemáticas para a “comprovação” do conhecimento foi apropriada de modo gradual na modernidade como procedimento correto de investigação. O processo descrito é o da passagem do problema da exposição para a representação, sendo que na ciência moderna ocorreu um processo de resignação da possibilidade de apresentar a verdade. Face ao problema da apresentação, a solução orientada pela racionalidade matemática foi projetar representações do conhecimento.

O que se entende da crítica de Benjamin é que houve, no caminhar da história, um processo de apropriação das proposições cartesianas para a justificativa de uma racionalidade matemática como ponte de acesso a toda a ciência. Como destaca Machado (2004), o problema da intenção de uma apreensão do conhecimento linear perpassa a crítica de Benjamin ao programa filosófico de Descartes: “O caminho para a verdade é assim indireto, pois não há uma linearidade necessária, que leve até ela, a não ser ignorando seu lado esotérico e incompreensível” (MACHADO, 2004, p. 54). Na contramão do método que se originou em Descartes estão os outros estilos de conhecimento como tratado esotérico e o ensaio. O estilo filosófico, em sua característica de contemplação do movimento das ideias e dos conceitos, passa a ser progressivamente visto sob o olhar da desconfiança a partir da normatividade que emerge do procedimento de racionalização matemática do conhecimento. A reflexão filosófica, por essa vertente que emerge do método cartesiano, desconsidera o pensar que não se cristaliza na fórmula, no axioma ou a operação matemática. Com a primazia da matemática, a reflexão que caminha pelos conceitos e pelas ideias, gradativamente, passa a ser vista como uma expressão menor do conhecimento¹⁶. O estabelecimento de um sistema de pressuposições rígidas, típico das ciências matemáticas, representaria o auge da forma de saber criticada por Benjamin, na medida em que significam uma renúncia da reflexão da exposição da verdade em seu movimento.

Gagnebin *Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza* e da do livro *Imanência e história – a crítica do conhecimento em Walter Benjamin* de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado.

¹⁶ Descartes via nas letras o desenvolvimento de teses sem lastro de verificação. Para ele a verdade poderia se encontrada na realização da operação matemática. Diz Descartes a esse respeito: “Compraziam-me sobretudo com as matemáticas, por causa da certeza e da evidência de suas razões; mas não notava ainda o seu verdadeiro emprego, e, pensando que serviam apenas às artes mecânicas, espantava-me que, sendo seus fundamentos tão firmes e sólidos, não tivesse edificado sobre eles nada de mais elevado” (DESCARTES, 1979 [1637], p. 32).

Certamente, o capítulo da história intelectual que essa disputa sinaliza é a passagem das letras aos números¹⁷. O movimento histórico de rejeição do estilo filosófico e a validação da ciência que opera mediada por números, apontada por Benjamin tendo como origem o método cartesiano recebe, na obra de Adorno, uma crítica muito mais radicalizada. Tomando o mote da origem sinalizado por Benjamin, Adorno desfere uma crítica mais ampla e associa a matematização da ciência a formas alienadas de conhecimento e de existência. Retomando o mote do ensaio benjaminiano, a crítica fornecida pela exposição filosófica se dirige a um processo moderno de primazia da sentença matemática em detrimento da reflexão do objeto em seu próprio movimento.

O estabelecimento de um sistema de métodos e sistemas fechados, seguindo a visão de Benjamin, marcaria a renúncia a uma forma de compreensão da verdade inclinada à contemplação. O que o autor visa ao propor essa crítica é uma espécie de retorno a uma forma alternativa de “ensaio esotérico” [*esoterischer Essay*]. O ensaio esotérico parte do reconhecimento do caráter inquieto do objeto do conhecer; reconhece que na fórmula o pouco que se consegue é representá-lo como partícula desacoplada do todo. Benjamin defende uma forma que seja sensível à liberdade do objeto e o interprete em sua movimentação.

A defesa da filosofia como forma que visa conhecer a verdade, seguindo os passos de Benjamin, precisa se afirmar não como simples mediadora do conhecimento, mas sim como uma forma de “apresentação da verdade” [*Darstellung der Wahrheit*] presente no “exercício da sua forma” [*Übung dieser ihrer Form*]. A partir de tal conhecimento, que busca realizar a exposição da verdade, a filosofia mobiliza os elementos necessários para apresentar num estilo a marcha viva do objeto.

Benjamin tem como referência o “termo escolástico do tratado” [*scholastischen Terminus des Traktats*], justamente porque esta forma, ao se desenvolver de modo não interessada e tomando a contemplação do objeto como imperativo, conseguiria escapar dos “meios obrigatórios de comprovação matemática” [*Zwangsmittel des mathematischen Beweises*]. O tratado escolástico, pensado como forma por Benjamin,

17 Desenvolveremos a questão da passagem das letras aos números na próxima seção ao analisarmos as proposições de Adorno a respeito de *O ensaio como forma*. A questão da *matematização da vida* na modernidade mostra-se como tema fundamental tanto para a compreensão do retrato de Walter Benjamin quanto da própria expressão da crítica ao conhecimento na modernidade.

consegue preservar uma atitude contemplativa em relação ao objeto, na medida em que se coloca como reflexão distanciada das necessidades pragmáticas. Não é à toa que o auge dessa forma está situado num momento histórico-social em que o saber estava imbricado com uma atitude de reverência devota da religião. A figura do *monge copista*, que dedicava toda sua vida a reavivar as escrituras dos textos clássicos, em alguma medida exemplifica um comprometimento tanto com uma formação humanística, quanto em relação a uma devoção pelo conhecimento.

A exposição é a epítome de seu método. Método é desvio [*Umweg*]. A exposição como desvio [*Umweg*] – é esse o caráter metodológico do tratado. A renúncia do percurso inabalável da intenção é sua primeira característica. Perseverantemente o pensamento sempre se eleva novamente, regressa com minúcia à própria coisa. A contínua respiração é a forma própria da contemplação¹⁸ (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 208).

A despeito de estar se referindo diretamente a um procedimento de contemplação do objeto, Benjamin, por seu turno, se dedica ao tema da contemplação da coisa, fazendo-a a partir de um olhar que privilegia o desvio e a não-intenção do pensamento. O tratado filosófico pensado por Benjamin, que se contrapõe ao uso moderno da racionalidade em expressão matemática, permite a observação do objeto em seu trânsito, isto é, em seu movimento vivo. Dessa forma, o conhecer não se dá num sentido retilíneo, como pensava Descartes, e muito menos seguindo uma cadeia lógica de superação de etapas¹⁹. A metodologia do tratado é o desvio e o constante retorno na análise. A palavra alemã *Umweg* (desvio) sintetiza o movimento sugerido por

18 “*Darstellung ist der Inbegriff ihrer Methode. Methode ist Umweg. Darstellung als Umweg – das ist der methodische Charakter des Traktats. Verzicht auf den unabgesetzteren Lauf der Intention ist sein erstes Kennzeichen. Ausdauernd hebt das Denken stets von neuem an umständlich geht es auf die Sache selbst zurück. Dies Unablässige Atemholen ist die eigenste Daseinform der Kontemplation*” (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 208).

Traduzimos a palavra *Umweg* com o sentido de “desvio” acompanhando o raciocínio de Gagnebin (2006). Diz a autora: “[...] (a palavra alemã *Umweg* como que desvia a palavra grega *methodos/com caminho, Weg*). Dupla renúncia: ao ideal do caminho reto e direito em proveito dos desvios, da errância; e renúncia também ao “curso ininterrupto da intenção”, isto é, renúncia da obediência aos mandamentos da vontade subjetiva do autor” (GAGNEBIN, 2006, p. 188).

19 No *Discurso do método*, de 1637, Descartes propõe etapas para a reflexão científica que, de acordo com ele, resguardariam ao pensador a segurança e a certeza da verificação científica. As etapas para a apreensão cartesiana do conhecimento são absolutamente lineares. O objeto do conhecimento deve ser dividido em partes para a apreciação. Dos fragmentos, sugere Descartes, o pensador deve conduzir a reflexão seguindo os elementos mais simples e, progressivamente, se conduzir para etapas mais complexas do pensamento. O problema para Benjamin e Adorno é que esse método pressupõe o conhecimento como uma cadeia lógica de conexões entre os fragmentos. A mutilação do objeto em partes menores não elimina o problema da reflexão do conhecimento, uma vez que o processo decorrente da separação das partes apenas serve para a criação da ilusão da certeza matemática. Por esse motivo, a ciência moderna apenas é capaz de “representar” uma realidade, ao contrário do procedimento defendido por Benjamin de apresentação de uma verdade em movimento.

Benjamin, ao indicar um caminho desviante e de volta. Esse “modelo” filosófico, em sua essência, reaviva uma atitude contemplativa em relação ao objeto do conhecer.

No que segue, a ideia de contemplação possui um forte peso para a proposição benjaminiana a respeito da forma do tratado filosófico. É por meio da contemplação que o pesquisador tem os meios necessários para realizar dois objetivos. O primeiro deles é a exposição da verdade, já comentado anteriormente. O segundo é o uso do procedimento contemplativo para a interpretação dos fragmentos da própria coisa. Somente a contemplação percorre o caminho desviante dos movimentos do próprio objeto e, por meio dessa exposição, indica os contornos (caminhos) que compõem o mosaico de fragmentos. É na exposição que tanto o mosaico quanto o tratado se distinguem como formas de conhecimento próprias para a apresentação da verdade, pois, por meio desta atitude, a forma defendida por Benjamin reconhece “O valor dos fragmentos de pensamento” [*Der Wert von Denkbruchstücken*] (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 208).

A exposição contemplativa [*Die kontemplative Darstellung*] do objeto, segundo Benjamin, caracteriza o estilo filosófico apropriado para a busca pela verdade. Esse estilo se caracteriza por uma apresentação detida dos movimentos do objeto. O autor faz uso da metáfora do trem que para em várias estações e conduz o leitor a determinado destino. A imagem nos ajuda a entender o procedimento descrito: é por meio dos passos apresentados pelo ensaísta que a verdade se mostrará em sua expressão mais genuína, embora somente numa atitude de contemplação interpretativa. A verdade não se apresenta de forma cristalizada como o procedimento matemático aduz-nos a compreender, o estilo filosófico do ensaio, ao reconhecer isto, admite que seu olhar deve se dirigir para a descrição do movimento do objeto. O olhar do ensaísta é tomado por uma postura de aproximação comedida com o conhecimento. Os fragmentos, os cacos, as superfícies são portais para a interpretação nas quais os meios de condução do investigar são as ideias²⁰. Benjamin defende que é nesse movimento que a verdade pode ser exposta.

20 A questão da superfície se mostra como um ponto comum, ou melhor, uma afinidade eletiva entre o método de Benjamin e outros pensadores, como o caso de Siegfried Kracauer. Em *Sociologia e superfície*, Patrícia da Silva Santos indica aproximações entre a forma de conhecer de Simmel, Kracauer, Benjamin e Adorno. “Quando Kracauer, por exemplo, em seu ensaio sobre Benjamin ressalta o método ‘monadológico’ em detrimento do sistema filosófico, sobretudo em dois textos: *A origem do drama barroco alemão* e *Rua de mão única*, faz o elogio dessa espécie de epistemologia que ambos aprenderam,

O objetivo dessa pesquisa são as ideias. Se a apresentação quer se afirmar como método próprio do tratado filosófico, deverá ser a exposição das ideias. A verdade, visualizada no bailado das ideias apresentadas, escapa sempre a cada tipo de projeção do conhecimento. O conhecimento é um haver²¹ (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 209).

As ideias são irresolutas. Precisam a todo momento ser repensadas em seu próprio movimento. A pesquisa filosófica acompanha o “bailado das ideias”, apresentando-as. Isso se concretiza num método de aproximação com o conhecimento explicitamente histórico, isto é, num tipo de conhecimento que compreende a historicidade das ideias como tarefa fundamental do pesquisador. O movimento das ideias acompanha as transformações da própria história na qual elas estão inseridas. Ao contrário do que propõe o pensamento matemático, que esteriliza a verdade no axioma e na fórmula atemporal, o pensamento filosófico que visa a verdade entende as ideias como seres na história. A verdade, exposta no conceito, realiza o exercício de contemplação do movimento das ideias dentro da história.

E nessa concepção elevada de objetivo da investigação das ideias que Benjamin viu na tarefa dessa filosofia a realização da mediação entre os conteúdos e a história. O papel mediador [*Vermittlerrolle*] dos conceitos permite, no decorrer da investigação, o abastecimento dos fenômenos na exposição das ideias, sendo elas, por essa maneira, sempre localizadas numa situação espaço-tempo específica. Afinal, é nas alterações do próprio fenômeno que as ideias encontram os impulsos para seus movimentos. É bastante conhecida a referência a Benjamin no que diz respeito ao conceito de configuração [*Konfiguration*] e é justamente neste contexto que o autor dispõe desta ideia. É por meio da exposição das configurações que a mediação conceitual ganha corpo no tensionamento entre história e ideias.

Para reconstruir o desenho da configuração faremos uso da imagem da constelação. Diz Benjamin (1991 [1925]) que “O conjunto dos conceitos” assiste na

ao menos parcialmente com Georg Simmel. E Benjamin retribui, destacando elogiosamente a mesma característica, ao resenhar *Os empregados* e conceder ao seu autor o adjetivo de ‘trapeiro’, que chega para juntar os cascos ‘na alvorada do dia da revolução’” (SANTOS, 2016, p. 62).

21 “*Gegenstand dieser Forschung sind die Ideen. Wenn Darstellung als eigentliche Methode des philosophischen Traktates sich behaupten will, so muss sie Darstellung der Ideen sein. Die Wahrheit, vergegenwärtigt im Reigen der dargestellten Ideen, entgeht jeder wie immer gearteten Projektion in den Erkenntnisbereich. Erkenntnis ist ein Haben*” (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 209). Ao que nos parece, a tradução da palavra *Reigen* como “bailado” é acertada. Devemos a João Barrento os créditos da tradução desta palavra, sobretudo por ela conceder a conotação de movimento na exposição original de Benjamin. De resto, decidimos traduzir tanto a *Darstellung* como a apresentação/exposição quanto *darstellen* como apresentar, por acharmos mais apropriado às proposições filosóficas defendidas por Benjamin.

exposição das ideias e se expressem numa configuração. Duas metáforas presentes no *Prefácio crítico-epistemológico* ajudam no esclarecimento da analogia entre a configuração e a constelação:

As ideias comportam-se com as *Coisas* como as constelações com as estrelas²² (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 214).

Cada ideia é um sol e comporta-se com os outros da mesma maneira que os sóis comportam-se entre si. A relação entre a sonoridade das essências é a verdade²³ (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 218).

O trabalho do filósofo, que reconhece em sua tarefa a contemplação do movimento dos objetos, é apresentar as conexões da configuração por meio da reflexão conceitual. As próprias ideias, em seu movimento, carregam consigo a necessidade de reflexão e conexão com outras ideias. Para Benjamin, as ideias se apresentam de maneira constelacional, sendo cada ideia “elemento como ponto em tais constelações”²⁴. A reflexão filosófica contemplativa, de acordo com Benjamin, captaria os diversos pontos extremos das ideias e os ordenaria na reflexão do conceito. Para essa proposta benjaminiana, nesse movimento filosófico, cada fragmento se agruparia a um ordenamento conceitual. Estrelas solitárias não formam constelações. Ao expor os fragmentos como totalidade em movimento, o ensaísta não apenas apresentaria a configuração, mas ao mesmo tempo faria a exposição da ideia em seu movimento vivo.

Nas composições de mosaicos, nas configurações, nas constelações, Benjamin ensaia uma forma de conhecimento capaz de apreender na totalidade os sinais do particular. Machado (2004) destaca que o compromisso com o procedimento contemplativo da filosofia de Benjamin o levou à confecção de uma ideia de totalidade empática com os contornos próprios da particularidade: “A totalidade deve ser encontrada no singular. O universal não considerado como algo puramente abstrato, mas concreto, por ele revela o singular” (MACHADO, 2004, p. 47). Transpondo a reflexão sobre as constelações para um cenário intelectual mais amplo, podemos relacionar tais ideias com outros ensaios para a interpretação e aproximação dos objetos, tal como, a ideia de superfície. Como esclarece Santos (2016), as manifestações da “superfície” congregam uma fonte de acesso para a apreensão dos objetos numa

22 “*Die Ideen verhalten sich zu den Dingen wie die Sternbilder zu den Sternen*” (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 214).

23 “*Jede Idee ist eine Sonne und verhält sich zu ihresgleichen wie eben Sonnen zueinander sich verhalten*” (BENJAMIN, 1991 [2015], p. 218).

24 “[...] *die Elemente als Punkte in derartigen Konstellationen*” (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 215).

sociologia que se desenvolveu na Alemanha, especificamente, nos escritos de Kracauer. Num sentido mais amplo, tal perspectiva se volta para os fragmentos para, a partir deles, acessar caminhos mais “profundos” das manifestações da sociedade. Numa leitura dessa forma de apreensão do conhecimento em Kracauer, diz a autora:

A sociologia das superfícies, como forma de análise da atualidade, adquire sua pertinência nesse sentido: o profundo “esconde-se” nas entranhas mais banais da sociedade contemporânea, de modo que cada superfície possuiria uma espécie de referência ao sistema econômico (SANTOS, 2016, p. 275).

As preocupações de Benjamin compõem um amplo panorama de esforços intelectuais de pensadores da República de Weimar²⁵. Os vínculos essenciais entre fragmento e totalidade, superfície e profundidade, são constitutivos de um pensamento sociológico que emerge de Georg Simmel, como veremos mais adiante. Voltando à proposta de Benjamin, vemos, por meio do desenho da configuração, o que Benjamin pensava ser a atitude por excelência do pensador ensaísta. A tarefa do conhecer se dá por meio de uma atitude contemplativa, isto é, uma aproximação mediada entre as ideias e os fenômenos.

Significa para este procedimento, então, que a tarefa do ensaísta é olhar para as ideias como um pintor olha para um quadro inacabado. Percebendo, em suas composições de cores e formas, a organização de uma totalidade, inclusive em seu movimento de trabalho, arregimenta as partes com novos elementos para a formação da composição. A moldura inicial são os conceitos, no entanto, seu preenchimento depende da situação histórica e a capacidade de exposição do movimento anterior. O ensaísta se mantém desconfiado frente a toda generalização. Ao contrário, prefere seguir seu objeto em seu bailado. Contenta-se em expor o movimento das ideias. Não se sente à vontade

25 David Frisby (1986), no livro *Fragments da modernidade*, enfatiza os esforços de Benjamin para os aspectos metodológicos da investigação filosófica. O esforço para a realização de uma “topografia da modernidade”, nesse sentido, deve ser encarado como um modo benjaminiano de contribuição para a teoria social que se desenvolvia naquele contexto. Frisby defende essa tese ancorado nos estudos propedêuticos presentes tanto no livro sobre o *Trauerspiel* quanto nos escritos introdutórios de *Das Passagen-Werk*. Num comentário sobre o procedimento de “arqueologia da modernidade”: “O arqueólogo da modernidade deveria investigar os labirintos da modernidade dentro das passagens parisienses (até mesmo as ‘catacumbas das passagens’), dentro da própria cidade e abaixo da cidade em seu submundo de catacumba reais. A construção de uma topografia da cidade era essencial para sua tarefa de produzir imagens dialéticas da antiguidade dentro da modernidade. Esta foi uma das principais características da própria modernidade” (FRISBY, 1986, p. 232),

com a necessidade dos adeptos dos métodos dedutivos em estabelecer uma cadeia lógica entre as ideias²⁶. Para o ensaísta, toda parte segue uma vida própria de uma totalidade.

Para Benjamin, a ideia de dedução carrega consigo uma aspiração intencional do conhecimento, ou seja, incorpora uma convicção de que a verdade poderia ser apreendida por meio do estabelecimento de uma premissa científica. O raciocínio matemático do estabelecimento da fórmula não serve às pretensões filosóficas. O ensaísta reconhece esse fato e observa na verdade uma manifestação labiríntica na qual ele deve expor em seu deslocamento: “A verdade é um ser inintencional formado por ideias. [...] A verdade é a morte da intenção”²⁷ (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 216).

Nessa perspectiva, a atitude filosófica defendida por Benjamin no *Prefácio crítico-epistemológico* se traduz num esforço de apresentação de uma teoria crítica do conhecimento. Essa teoria do conhecimento se contrapõe à própria lógica de estruturação da ciência na modernidade, definitivamente evidenciando os problemas de expressões do conhecimento que perderam de vista a concepção enfática de busca pela verdade, tal como a perspectiva totalizante do conhecimento. Desse ponto de vista, os modernos se caracterizariam por um processo de especialização cruel do conhecimento, recortando-o cada vez mais em partes fragmentárias e apostando na confecção de um saber representacional. Nesse sentido, a crítica à especialização do conhecimento na modernidade está marcada por dois passos: o deslocamento das partes da totalidade do objeto e, simultaneamente, a aposta na essência representacional do conhecimento. Do ponto de vista da crítica do *Prefácio crítico-epistemológico*, a especialização que desvincula as partes da totalidade provoca uma atitude desnorteada em relação ao objeto do conhecer, na medida em que nada se sabe sobre sua origem ou sobre seu fim e apenas se vê certo compartimento isolado na representação.

Face aos problemas do conhecimento, a ciência moderna propõe a mutilação do objeto e a análise das partes, sem, no entanto, compreender as partes num movimento para o todo. Ou seja, a atitude ensaística que Benjamin toma para realizar sua crítica

26 Em algumas passagens Benjamin chega a defender que, para a genuína contemplação da verdade [*Für die wahre Kontemplation*], seria necessária uma enfática rejeição da dedução, pois somente reconhecendo o caráter falho desse método o filósofo poderia apresentar o verdadeiro movimento das ideias. Para mais detalhes sobre a questão, ver o parágrafo sobre o conceito de *Ursprung* em *Ursprung des deutschen Trauerspiels*.

27 “Die Wahrheit ist ein aus Ideen gebildetes intentionsloses Sein. [...] Die Wahrheit ist der Tod der Intention” (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 216).

destrincha os objetos do conhecimento em partes e propõe a representação dessas partes, porém, ao não reconstruir o todo num movimento contemplativo, os fragmentos aparecem como autonomizados em face da realidade histórica. O papel do pensador ensaísta é expor e estabelecer teoricamente as relações entre as partes de forma análoga ao astrônomo, que busca as relações entre as estrelas para formar as constelações. Podemos até sugerir que o movimento da ciência da representação das partes é alienado nos próprios termos em que Marx propõe no conceito de fetichismo da mercadoria. O cientista, ao se especializar na representação de um fragmento, perde de seu horizonte de visão o processo total no qual está inserido seu objeto.

A consciência crítica dos ensaístas foi vista por Benjamin nas formulações dos tratadistas medievais, na medida em que, para eles, a forma de aproximação com o conhecimento se dava como uma tarefa de ordem contemplativa. Esse comprometimento da contemplação filosófica [*der philosophischen Kontemplation*] permite o vínculo entre a ideia e a realidade que, para Benjamin, se estruturaria numa teoria da linguagem. O reino do pensamento filosófico [*Das philosophische Gedankenreich*] e a descrição do mundo das ideias (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 223).

Em suma, a proposição do estilo filosófico caracterizado ora como “ensaio esotérico”, ora como “tratado escolástico”, configura um procedimento de investigação das ideias em seu movimento histórico. A base para essa teoria do conhecimento, como propõe Benjamin, está no conceito de *origem* [*Ursprung*]²⁸. É com ele que o ensaísta pode transitar entre suas ideias e identificá-las com seu tempo. Por ser uma categoria da história, a origem situa as ideias no mundo histórico até atingir sua totalidade. Tomando Hegel enquanto herdeiro dessa filosofia, Benjamin apresenta como tarefa do filósofo o estabelecimento de conexões entre as essências [*die Wesenszusammenhänge*] das ideias, sobretudo interpretando-as a partir de suas origens (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 226).

28 O conceito de origem, de acordo com a exposição de Benjamin e aliada a um trecho no trabalho das *Passagens*, sublinha uma *correspondência intelectual* com Simmel. Analisaremos o problema mais de perto nos próximos capítulos, no entanto, vale destacar que a questão da origem desenvolvida ao longo do estudo sobre o drama barroco, para Benjamin, tem ampla correspondência com o ensaio de Simmel sobre Goethe. Diz a passagem: “Ao estudar, em Simmel, a apresentação do conceito de verdade de Goethe, ficou muito claro para mim que meu conceito de origem [*Ursprung*] no livro sobre o drama barroco é uma transposição rigorosa e concludente deste conceito goetheano fundamental do domínio da natureza para aquele da história. Origem - eis o conceito de fenômeno originário transposto do contexto pagão da natureza para os contextos judaicos da história. Agora, nas *Passagens*, empreendo também um estudo da origem. Na verdade, persigo a origem das formas e das transformações das passagens parisienses desde seu surgimento até seu ocaso, e a apreendo nos fatos econômicos” (BENJAMIN, 2018, p. 767).

A história da filosofia como a *ciência da origem* é a forma, dos extremos mais remotos, dos aparentes excessos do desenvolvimento, faz emergir a configuração da ideia como totalidade marcada pela coexistência daqueles opostos. Sob nenhuma circunstância a exposição de uma ideia pode ser considerada realizada, enquanto o círculo virtual de extremos não tenha sido percorrido. Esse percurso permanece virtual. Porque aquilo que é apreendido pela ideia de origem tem História apenas como conteúdo, nada além de um incidente que o afetaria²⁹ (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 227).

Finalmente, a concepção de origem arregimenta o empreendimento filosófico de Benjamin, isto é, no sentido de uma ciência da origem. Na investigação das ideias cabe a esse pensador compor a configuração e apresentar a totalidade. O processo está sempre em andamento, visto que é nas andanças do pensar que o ensaísta se orienta, ora tocando um extremo, ora contemplando outro. O vínculo intrínseco da origem com a história permite tal trânsito. O caráter configuracional da análise sempre esteve associado ao vínculo entre as essências das ideias; a validade das exposições pertence aos diferentes níveis analiticamente apresentados pelo filósofo. Graças à comunicação entre a história e as ideias, o pensador pode contemplar o movimento do conhecimento, sem limitá-lo ou circunscrevê-lo à fórmula. Num outro sentido, a contemplação do movimento do círculo virtual das ideias permite a interrupção nas extremidades, isto é, nos pontos de contradição da própria ideia. O caminho auxilia na formação da configuração, exposta, por sua vez, na atividade do cientista. A ciência da origem [*Wissenschaft vom Ursprung*] transforma o abstrato em concreto.

Percorrida uma trilha no grande labirinto do *Prefácio crítico-epistemológico*, pretendemos estacionar por aqui. Por causa de sua exposição que cobra muitos pedágios aos seus leitores, o texto de Benjamin leva-nos à indicação de algumas considerações momentâneas que, aqui, servem-nos como ponto de repouso dada a amplitude das reflexões contidas no *Préfacio*.

Em suma, Benjamin delineia uma defesa da herança dos filósofos que propunham o exercício da exposição contemplativa da verdade. Via nos tratados escolásticos uma aproximação mediada entre o conceito e a verdade e que, portanto, por

29 “Die philosophische Geschichte als Wissenschaft vom Ursprung ist die Form, die da aus den entlegenen Extremen, den scheinbaren Exzessen der Entwicklung die Konfiguration der Idee als der durch die Möglichkeit eines sinnvollen Nebeneinanders solcher Gegensätze gekennzeichneten Totalität heraustreten lässt. Die Darstellung einer Idee kann unter keinen Umständen als geglückt betrachtet werden, solange virtuell der Kreis der in ihr möglichen Extreme nicht abgescritten ist” (BENJAMIN, 1991 [1925], p. 227).

essa aproximação genuína com as ideias, neles estão encarnados a verdadeira atitude do ensaísta. Visto sob este aspecto, desfere críticas ferrenhas aos filósofos da modernidade que visam eliminar o problema da exposição da verdade por meio de uma atitude resignada no que diz respeito ao conhecimento.

Se a verdade não se demonstra facilmente, o aprisionamento nas teias da matemática pouco pode ajudar na interpretação dos conceitos em sua apresentação dinâmica. Desconfiado da pretensão petrificante do método matemático, resta ao ensaísta contemplar a verdade em seu movimento vivo. A conformação do sistema, da fórmula, do axioma e da dedução irrefletida, apenas elimina o problema da verdade por meio da dissimulação ou do mascaramento. Ao renunciar à comprovação matemática, o ensaísta percorre o fluxo dos próprios objetos do conhecer, contempla-os em seus fragmentos e forma as configurações.

Esta é sua tarefa: contemplar os objetos do conhecimento rumo à composição de uma totalidade em movimento. Por essa perspectiva, o ensaísta reverte o processo de petrificação do conhecimento, de forma quase alquímica, pois metamorfoseia o fóssil e o transforma novamente em matéria viva. Ao que nos parece, o ensaísta pensado por Benjamin compromete-se com a incumbência de ser um alquimista da palavra, porquanto, rigorosamente, reaviva os conceitos na história e reverte o processo de mortificação ocasionado pela paralisação do movimento da verdade na ciência moderna³⁰. Enfim, a crítica à ciência também pode ser vista como uma crítica aos modernos, sobretudo uma crítica à alienação dos modernos.

Afirma Benjamin sobre o resgate da crítica no ensaio *As afinidades eletivas de Goethe* de 1922:

Nesse sentido, a história das obras prepara a sua crítica e, em consequência, a distância histórica aumenta o seu poder. Se, por força de um símile, quiser-se contemplar a obra em expansão como uma fogueira em chamas vívidas, pode-se dizer então que o comentador se encontra diante dela como químico, e *o crítico semelhantemente ao alquimista*. (BENJAMIN, 2018 [1922], p. 13).

30 Para Benjamin, a crítica filosófica possuía a capacidade de reverter o processo de mortificação da verdade. Tanto é verdade que, no ensaio de 1922 *As afinidades eletivas de Goethe*, Benjamin visava resguardar o potencial da crítica literária para recuperar o brilho presente nas obras, isto é, recuperar a verdade no interior das experiências. Diz Benjamin sobre esta tarefa do crítico: “Assim, o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado” (BENJAMIN, 2018 [1922], p. 14).

A forma ensaio apresentada por Benjamin em 1925 compõe sua obra sobre o *Trauerspiel*. No *Prefácio crítico-epistemológico* há tanto elementos de crítica à modernidade, quanto também uma proposição a respeito de uma ciência que se debruça sobre as ideias. Vista sob a intenção da composição de um retrato intelectual, podemos dizer que das linhas gerais do texto é possível apreender em certa medida o estilo benjaminiano. Para avançar um pouco mais na discussão, a seguir tentaremos explicitar o vínculo das críticas de Benjamin à ciência moderna e o fortalecimento da potência do ensaio na filosofia de Adorno. A ideia é pensar *O ensaio como forma* como um desdobramento do programa crítico-filosófico de crítica à ciência moderna e, além disso, auxiliar-nos na composição de mais uma camada do retrato intelectual benjaminiano. O texto de Adorno, nesta leitura, indica a permanência e a continuidade de reflexões benjaminianas presentes no *Prefácio* de 1925.

1.4. O ensaio como programa filosófico de conhecimento – Benjamin e Adorno

Apresentamos no passo anterior que o *Prefácio crítico-epistemológico*, escrito por Benjamin em 1925, dirige-se a uma crítica à ciência moderna e, além disso, desenha os contornos da forma de exposição ensaísta. Uma vez que pensamos nos desdobramentos do ensaio de 1925 nas proposições presentes n’*O ensaio como forma* da década de 1950, apresentaremos a reconstrução dos argumentos da forma ensaio realçando sua crítica à ciência moderna. Nesse sentido, uniremos a perspectiva de Benjamin e Adorno, conferindo-lhe uma relativa unidade, detectada, aqui, num programa filosófico de conhecimento, ou melhor, numa teoria crítica da sociedade.

Congregamos Benjamin e Adorno em torno de uma noção de crítica como a apresentada por Fredric Jameson (1985) em *Marxismo e forma*. No caso específico de Adorno entendemos que, seguindo Jameson, desdobra uma relação entre crítica literária e marxismo que toma a literatura como microcosmo, para dar corpo à forma ensaio que transita entre os fragmentos e as manifestações efêmeras da coisa. Por essa perspectiva, na obra tardia de Adorno encontramos alguns elementos que são constitutivos do pensamento de Benjamin de 1925, marcadamente, o ensaio como uma rede de relações, forma de apreensão dos fragmentos e composição da totalidade. Jameson toma como exemplo o conjunto de ensaios que compõe as *Notas de literatura* de Adorno e diz:

Tais ensaios são, portanto, fragmentos ou notas de rodapé de uma totalidade que nunca chega a se constituir; e o que os une, sou tentado a dizer, é menos seu conteúdo temático do que, de um lado, seu estilo

(como um presente perpétuo no curso do processo do próprio pensamento dialético) e, de outro, suas coordenadas intelectuais básicas (JAMESON, 1985, pp. 46-47).

Nesse sentido, pensamos na forma ensaio uma unidade relativamente estável de ligação entre Benjamin e Adorno. Sob esse aspecto, o ensaio como forma atua enquanto uma correspondência decisiva entre os autores, na medida em que, a literatura e arte atuam como mediadoras essenciais para a interpretação crítica do mundo moderno. Entende-se, nessa perspectiva, que o ensaio se apresenta como forma para o estabelecimento de uma crítica da cultura que tem como mediação a arte³¹.

Se assim for, se acrescenta que o desenho da forma ensaio se manifesta de forma crítica aos próprios desdobramentos e contornos da ciência moderna especializada, sobretudo aquelas manifestações científicas que se sustentam no primado do cálculo matemático em detrimento da especulação e reflexão conceitual. Uma retomada das reflexões teóricas de Adorno e Benjamin mostra as disputas e tensões de um contexto histórico-social de transição das letras aos números, isto é, o avanço de um desenho na ciência contemporânea de primazia de sinais de verificação oriundos da lógica matemática.

À luz desse critério de validação da ciência contemporânea, a especialização do conhecimento realiza de forma enfática a tarefa da mutilação do objeto do conhecimento. Adiantemos que, com esse processo de especialização do conhecimento, a busca da verdade passa a não estar mais no horizonte da ciência organizada. Em seu lugar, a ciência que vê como ociosa a especulação, contenta-se com a simples representação do conhecimento. Isso por certo não é tudo; no entanto, o que eclode de formulações científicas que não visam a verdade é o estabelecimento de estreitas versões sobre o objeto do conhecimento. Consideradas as coisas por esse prisma, tanto Benjamin quanto Adorno viram nos desdobramentos dessa ciência moderna a organização de um conhecer que assume o desacoplamento das partes do todo. Os átomos de investigação, vistos sob alguma nuance da representação sobre algo, já não possuem mais ligação com a totalidade.

31 De forma interessante Fredric Jameson (1985) reúne Benjamin e Adorno numa ideia de sociologia da cultura sensível às manifestações do universo literário: “Gostaria de sugerir que a sociologia da cultura é, portanto, antes e acima de tudo, uma forma: não importa quais sejam os postulados filosóficos invocados para justificá-la, como prática e como operação conceitual, ela envolve sempre o salto de uma fagulha entre dois pólos, o contato de dois termos desiguais, de dois modos de ser aparentemente não relacionados” (JAMESON, 1985, p. 12).

Pode-se agora completar esse quadro, uma vez que, em contraposição à ciência moderna da representação e da mutilação do objeto, Benjamin e Adorno, para além da crítica, expõem o que seria uma alternativa para essa expressão do conhecimento. A forma ensaio abarca a possibilidade de um pensamento crítico justamente por valorizar na especulação sobre os objetos uma tarefa decisiva de busca pela verdade e, especialmente, ao fazer vínculos entre as partes e o todo. Esta forma que é herdeira tanto da ciência, quanto da arte, situa-se na modernidade sob o signo de um veículo de exposição da verdade. No entanto, enfrenta como adversário a ciência organizada que vê na forma ensaio um exercício ocioso de interpretação. O tom com o qual se inicia o texto de Adorno *O ensaio como forma* sugere um contexto de disputa no qual o ensaio se insere:

Que o ensaio, na Alemanha, esteja difamado como um produto bastardo; que sua forma careça de uma tradição convincente; que suas demandas enfáticas só tenham sido satisfeitas de modo intermitente, tudo isso já foi dito e repreendido o bastante. [...] Mas nem o mal-estar provocado por essa situação, nem o desconforto com a mentalidade que, reagindo contra isso, pretende resguardar a arte como uma reserva de irracionalidade, identificando conhecimento com ciência organizada e excluindo como impuro tudo que se submete a essa antítese, nada disso tem conseguido alterar o preconceito com o qual o ensaio é costumeiramente tratado na Alemanha. Ainda hoje, elogiar alguém como *écrivain* é o suficiente para excluir do âmbito acadêmico aquele que está sendo elogiado. Apesar de toda a inteligência acumulada que Simmel e o jovem Lukács, Kassner e Benjamin confiaram ao ensaio, à especulação sobre objetos específicos já culturalmente pré-formados, a corporação acadêmica só tolera como filosofia o que se veste com a dignidade do universal, do permanente, e hoje em dia, se possível, com a dignidade do 'originário'; [...] (ADORNO, 2012, pp. 15-16).

O que Adorno mobiliza em sua reflexão são as objeções postas ao ensaio pela ciência organizada, que vê no exercício do ensaísta sinais de uma atividade que não se encontra no âmbito do identificado como científico; em contraposição, vê no ensaísta um flerte anacrônico com o escritor³². A ciência acadêmica, vista em sua expressão de disciplinas especializadas, defende uma constante repulsa à atividade especulativa dos

32 As teses desenvolvidas por Adorno em *O ensaio como forma* se ancoram em aspectos da teoria crítica da sociedade. A concepção de "ciência organizada" deriva do diagnóstico da sociedade administrada apresentado pelos teóricos críticos. A sociedade administrada se apresenta como um império da objetivação e da racionalização da vida no qual toda forma de socialização e conhecimento é submetido a uma lógica técnica. Como uma sociedade administrada pela técnica, a racionalidade passa a ser instrumentalizada pelas forças de controle social, levando a que ao controle de praticamente todas as formas de expressão livre da vida, revertidas em quantificações e operações matemáticas. Elementos dessa crítica à sociedade organizada também são elaborados por Benjamin em sua proposta de crítica epistemológica, sobretudo, em seu olhar contra a proposta positivista.

ensaístas. Simmel e Benjamin seriam exemplos da dificuldade de adequação a uma reflexão cerrada, dita especializada, uma vez que os dois autores carregam em suas trajetórias biográficas as dificuldades de definição sobre em qual disciplina do conhecimento se encaixariam. Ambos preservaram uma postura perene de pensadores indisciplinados, embora, como ensaístas na modernidade, eles também tenham sido desabrigados. O ensaísta tem sua origem genealógica tanto na ciência quanto na arte; no entanto, encontra-se afastado dessa linhagem na modernidade sendo visto, como Adorno aduz, enquanto escrito da especulação.

Se combinarmos o *Prefácio epistemológico-crítico* e *O ensaio como forma* temos dois textos reativos e propositivos sobre a situação da modernidade, em especial, para os novos arranjos das ciências modernas. Em conjunto visualizamos uma defesa de um tipo de escrita filosófica, a saber, o ensaio. O ensaio estima a interpretação dos objetos em sua marcha, isto é, nos seus caminhos e movimentos. Dedicar-se a investigar a jornada de forma especulativa. Entende o objeto do conhecimento como formas vivas e transpõe dos elementos mais fragmentários e superficiais conexões com a história.

Para Adorno, o ensaio como forma é uma ferramenta para a exposição dos conteúdos que percorrem como método a especulação dos objetos. O que permite ao ensaísta realizar sua jornada são os conceitos. No entanto, Adorno enfatiza que mesmo inicialmente dedicado à reflexão conceitual, o ensaísta não se limita ao estabelecimento de um conceito fechado, pois na própria jornada de exposição dos objetos há a possibilidade de reformulação e incorporação de conteúdo do mundo empírico. Ensaio significa a tentativa que, por sua vez, não está confinada a um encadeamento lógico sistemático. Diz Adorno: “Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último” (ADORNO, 2012, p. 17).

Apresentando-se como tentativa, o ensaio é assumidamente transitivo. Seu caráter temporário, porém, aduz a necessidade da constante atualização que, por sua vez, se materializa na tarefa da interpretação do ensaísta. Aqui encontramos o primeiro desafio do ensaio contra a ciência moderna, pois, ao colocar a tarefa da produção do conhecimento como constante, opõe-se à ciência organizada que elege por meio da fórmula matemática o objetivo último da ciência moderna. A fórmula, em sua função de axioma universal para o conhecimento, funciona como a armadilha que captura o conhecimento (apenas) em suas partes. A ciência organizada responde ao problema da diversidade do conhecimento propondo a mutilação da diversidade. Os problemas

científicos, nessa perspectiva, são resolvidos na medida em que a malha do positivismo reveste a representação do objeto. O resultado, sugerem Benjamin e Adorno, é o exercício irrefletido da classificação e do registro. O ensaio como forma não se ilude com essa pretensão e, em resposta, dirige-se ao objeto em uma atitude de reverência contemplativa, interpretando-os: “Os critérios desse procedimento são a compatibilidade com o texto e com a própria interpretação, e também sua capacidade de dar voz ao conjunto de elementos do objeto” (ADORNO, 2012, p. 18).

Com a exposição dessas distinções fica mais fácil estabelecer quais são os adversários do ensaio na modernidade. Benjamin não se dirige tanto a eles, vez por outra fazendo menção ao empreendimento iniciado por Descartes e aos problemas dos modernos. No entanto, Adorno dedica várias páginas a esses adversários da forma ensaio. A ciência organizada, o positivismo, as expressões de pensamentos dogmático que adentram as academias científicas e a filosofia vazia dos modernos, para Adorno, representam todas as expressões de uma forma de conhecimento reificado.

A verdade, em sua singularidade, somente pode ser captada com uma forma que se propõe contemplativa, diria Benjamin. Para Adorno, o ensaio como forma se adequaria a esse objetivo de acesso à verdade, sobretudo, por não pagar tributos aos propósitos alienados da ciência positiva. Na proposição fechada do positivismo, o objeto do conhecimento perde o seu colorido vivo, pois na defesa da pureza da objetividade, o método da ciência dogmática visa extrair todo resíduo da experiência acumulada na pretensão de que, com essa postura asséptica, a objetividade da pura ciência esteja assegurada.

Na prática positivista, o conteúdo, uma vez fixado conforme o modelo da sentença protocolar, deveria ser indiferente à sua forma de exposição, que por sua vez, seria convencional e alheia às exigências do assunto. Para o instinto do purismo científico, qualquer impulso expressivo presente na exposição ameaça a objetividade que supostamente afloraria após a eliminação do sujeito, colocando também em risco a própria integridade do objeto, que seria tanto mais sólida quanto menos contasse com o apoio da forma, ainda que esta tenha como norma justamente apresentar o objeto de modo puro e sem adendos (ADORNO, 2012, pp. 18-19).

A filosofia vazia, libertada pelo positivismo, fere a pretensão primeira da ciência, a saber, o movimento de busca pela verdade. Em primeiro lugar, ao não pagar os tributos necessários à experiência acumulada dos objetos, isto é, por desconsiderar o conhecimento em sua história. Num segundo momento, no equívoco da possibilidade de

produção de um saber que não tem sujeito, ou seja, de um conhecimento que se torna autônomo aos sujeitos e tem como motor a fórmula universal. Adorno expõe que os desenvolvimentos dessas manifestações pretensamente científicas na modernidade elevam um descompasso entre os objetivos e a prática do conhecimento. Nesse meio tempo, o que se perdeu foi a pretensão de verdade, agora vista apenas sob o signo do resíduo sem conexão essencial com o todo.

Em contraposição a essa ciência reificada, Adorno indica que o ensaio como forma escapa desta lógica ao se mover na jornada pela verdade tendo como veículo a discussão conceitual, estética e literária³³. É por meio dos conceitos que os ensaístas realizam a aproximação contínua com a verdade. Os conceitos são os verdadeiros caminhos para o conhecimento, pois é neles que estão contidas as experiências históricas mobilizadas na exposição, isto é, transpostas na forma ensaio. É na jornada da exposição conceitual que o conhecimento é imediatamente apresentado, sobretudo em seus movimentos imanentes.

Como método o ensaio incorpora as noções de crítica imanente, diz Adorno: “[...] iluminar as obras desde dentro” (ADORNO, 2012, p. 24). Somente com o reconhecimento das experiências históricas intrínsecas à reflexão conceitual, o ensaísta consegue mobilizar os conteúdos na exposição da verdade. Esse é o caminho que Adorno nos sugere e, pensando no passo anterior deste ensaio, está atinado com a proposta de Benjamin sobre a exposição da verdade. Isso nos parece indicar a importância do conceito de experiência, aqui, para esta teoria do conhecimento, conduzida a uma reflexão sobre a forma filosófica. A figura paradigmática de Proust expõe a importância da experiência para o ensaio. Sugere Adorno que, mesmo Proust estando imerso numa atmosfera “permeada de elementos positivistas”, sua tentativa de expor as relações sociais em seus romances extrapola os limites de um saber vazio, pois foi justamente em Proust que a experiência é mobilizada para uma fundamentação filosófica de seus textos:

33 Mais uma vez, a obra de Adorno ilumina tal perspectiva. Um comentário de Jameson sintetiza como tal programa filosófico encontra permanência na obra de Adorno, especificamente, um compromisso com o conceito de verdade: “É como se tudo na obra de T. W. Adorno tivesse sido planejado para despertar e exacerbar o próprio fenômeno socio-econômico que ela denuncia: a divisão do trabalho, a fragmentação das energias intelectuais numa multidão de disciplinas especializadas, aparentemente desconexas. Assim é que a crítica da cultura moderna feita por Adorno, uma das mais abrangentes e pessimistas que possuímos, não pode ser examinada convenientemente no intervalo entre dois compromissos” (JAMESON, 1985, p. 11).

O parâmetro da objetividade desses conhecimentos não é verificação de testes, mas a experiência humana individual, que se mantém coesa na esperança e na desilusão. Essa experiência confere relevo às observações proustianas, confirmando-as ou refutando-as pela rememoração (ADORNO, 2012, p. 23).

Foi em Proust que Adorno viu a combinação orgânica entre o conhecimento e a experiência. Escritor igualmente admirado por Benjamin, Proust, autor que celebra o poder das memórias inconscientes, foi apresentado aqui num sentido duplo. Na mesma medida em que está marcado pelo signo da potencialidade do ensaio, de outro, a modernidade na qual está inserido decreta sua extinção. Diz Adorno: “conforme do extinto *homme de lettres*, que Proust invocou novamente como a mais forma do diletante” (ADORNO, 2012, p. 23), na modernidade, torna-se artefato do grande museu do conhecimento. O declínio dos *hommes de lettres* na modernidade, na qual Proust aparece como o último sobrevivente de uma espécie em extinção, sugere em linhas gerais o declínio do ensaísta.

Nessa perspectiva, os adversários da forma ensaio apontados por Benjamin e Adorno, ao que tudo indica, estão vencendo a batalha. Tombam nas trincheiras do tempo os pensadores que investiram na forma ensaio. Isso é tanto uma verdade que, se lembrarmos os passos de Benjamin no *Prefácio epistemológico-crítico*, ao mencionar os representantes do exercício da forma, o autor se refere ao termo do tratado escolástico, ou seja, uma intelectualidade que se encontra apartada historicamente do desenvolvimento científico do século XX. Mesmo Adorno via nos últimos ensaístas os “resíduos escolásticos no pensamento moderno” (ADORNO, 2012, p. 28), os últimos combatentes que sucumbiram face aos impulsos sistemáticos da ciência moderna.

De forma interessante, para além da inspiração benjaminiana presente na proposição de Adorno, outro autor, Georg Simmel, se mostra relevante no desenvolvimento do ensaísmo moderno. Num ensaio intitulado *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, Adorno apresenta reflexões sobre a tarefa da filosofia nos tempos atuais. Num exame pormenorizado do pensamento de Ernst Bloch, Adorno traz um comentário de caracterização do procedimento ensaístico de Georg Simmel.

Mas Georg Simmel, que Bloch conhecia bem como a maioria dos filósofos famosos de sua juventude, foi o primeiro, apesar de todo idealismo psicológico, a devolver a filosofia a objetos concretos, que

permaneceram canônicos para quem não gostava do barulho da crítica do conhecimento ou da história intelectual³⁴ (ADORNO, 1974, p. 3).

Dessa retomada dos objetos concretos da filosofia, Adorno (1974) realça os potenciais do pensamento de Simmel para ilustrar uma sensibilidade do olhar filosófico para os momentos de realidade [*Wirklichkeitsmoment*] dos objetos, no caso específico, da obra de arte. Adorno faz menção aos esforços intelectuais reunidos em torno da *Cultura filosófica* [*Philosophische Kultur*] de Simmel para apontar um procedimento de estetização do pensamento sobre a realidade. Este ponto é relevante para a compreensão dos contornos ensaísticos de Simmel, uma vez que a sensibilidade estética, aliada ao reconhecimento dualista das formas sociais, permite ao pensador berlinense dar forma a sua concepção de ensaio.

Retomando a questão do ensaio no pensamento de Adorno e Benjamin: os escritos propositivos que acentuam os potenciais do estilo ensaístico emergem numa perspectiva de superação dos avanços regressivos da ciência organizada. Sem tais esforços, a forma ensaio corre o risco, assim, de transformar-se num artefato de museu. Benjamin e Adorno concordariam no diagnóstico da perda da batalha na modernidade, embora ambos reconheçam as dificuldades da vitória face a tantos adversários: em seus escritos reside um fragmento de esperança que parece brilhar no potencial crítico do ensaio. A perda moderna mais significativa do conhecimento se dá no sentido da formulação de uma ciência sem potencial de crítica, dessa maneira, totalmente à disposição de um tipo de racionalidade instrumental moderna³⁵.

Em *O Eclipse da Razão*, de 1947, Max Horkheimer mobiliza a reflexão para o impacto desse conhecimento técnico que se contrapõe cada vez mais ao pensamento crítico. Para Horkheimer (2015) a racionalidade inerente à cultura industrial moderna se define por sua condição instrumentalizada para fins de dominação. A reflexão se autonomiza na modernidade fazendo com que as ideias e os pensamentos passem a

34 “Aber Georg Simmel den Bloch wie die meisten berühmten Philosophen seiner Jugend gut kannte, hat doch als erster, bei allem psychologischen Idealismus, jene Rückwendung der Philosophie auf konkrete Gegenstände vollzogen, die kanonisch blieb für jeden dem das Klappern von Erkenntniskritik oder Geistesgeschichte nicht behagte” (ADORNO, 1974, p. 3).

35 Adorno sugere ver no ensaio o método primeiro da teoria crítica da sociedade. O ensaio como forma se opõe ao saber tradicional e marca um caminho alternativo para a crítica imanente: “Em relação ao procedimento científico e sua fundamentação filosófica enquanto método, o ensaio, de acordo com sua ideia, tira todas as consequências da crítica ao sistema” (ADORNO, 2012, p. 24).

cumprir apenas funções dentro de um amplo quadro técnico³⁶. Sob a égide das filosofias do progresso o pensamento assume sua faceta de racionalização no capitalismo administrado: “Quanto mais as ideias tornam-se automáticas, instrumentalizadas, menos se vê nelas pensamentos com um sentido próprio. Elas são consideradas coisas, máquinas” (HORKHEIMER, 2015 [1947], p. 30).

A ciência organizada, na pretensão ingênua de alcance da objetividade, intenciona suprimir a experiência. De um lado, a eliminação da experiência assegura ao cientista a prática da representação do conhecimento, de outro, ela resguarda sua atividade a um ponto de vista atomístico, isto é, uma representação sem conexões com a totalidade.

Para Adorno, a “radicalidade” do ensaio reside justamente no reconhecimento da dimensão fragmentária do conhecimento, no entanto, o movimento conceitual, a experiência faz as ligações das partes com o todo. Dessa maneira, o caráter fragmentário do ensaio permite ao cientista o estabelecimento das correspondências entre os fragmentos. Em duas palavras: experiência e conceito. Esses são os dois meios fundamentais do procedimento ensaísta. A experiência concede a historicidade, por sua vez, o conceito é o meio de marcha do ensaísta.

A relação com a experiência – e o ensaio confere à experiência tanta substância quanto a teoria tradicional às meras categorias – é uma relação com toda a história; a experiência meramente individual, que a consciência toma como ponto de partida por sua proximidade, é ela mesma já mediada pela experiência mais abrangente da humanidade histórica; [...] (ADORNO, 2012, p. 26).

36 Ecos da filosofia benjaminiana podem ser encontrados em parte do desenvolvimento da teoria crítica da sociedade a partir de 1940. Existem correspondências interessantes entre o ensaio do *Prefácio crítico-epistemológico* e a obra *O eclipse da razão*, sobretudo, a crítica profunda à forma de apresentação da racionalidade na modernidade. No entanto, parece-nos evidente que, assim como Adorno, Horkheimer definiu com mais precisão os adversários filosóficos enfrentados em seus escritos, a saber, o neopositivismo. Horkheimer aponta no neopositivismo as expressões mais acabadas de um saber apropriado à dominação da sociedade, no qual mobiliza completamente a razão para fins instrumentais de dominação do ser humano e da natureza. O conhecimento que se torna um dispositivo de controle encontra no vínculo entre a matemática e o neopositivismo as condições para o florescimento na sociedade capitalista: “Como tem sido apontado, correta e frequentemente, a vantagem da matemática – o modelo de todo pensamento neopositivista – reside apenas nessa ‘economia intelectual’. Operações lógicas são levadas a cabo sem a execução efetiva de todos os atos intelectuais sobre os quais se baseiam os símbolos matemáticos e lógicos. Tal mecanização é, de fato, essencial para a expansão da indústria; mas se ela se torna o traço característico das mentes, se a própria razão é instrumentalizada, ela assume certa materialidade e cegueira, torna-se um fetiche, uma entidade mágica que é aceita em vez de ser experienciada intelectualmente” (HORKHEIMER, 2015[1947], p. 31).

Cabe, aqui, enfatizar que a experiência supera a simples noção individualista. As experiências são históricas na medida em que se inserem nos documentos de cultura. Para citar um exemplo, Benjamin, ao investigar as transformações de Paris, apropria-se de um tipo de experiência específica encontrada na literatura³⁷. Assim, realiza as mediações entre as experiências apresentadas nos poemas de Baudelaire e na literatura de Proust para compreender um momento histórico; no procedimento surrealista de Louis Aragon encontra a chave para a interpretação das passagens parisienses. É esse o conceito forte de experiência mobilizado por Adorno ao defender a forma ensaio, uma noção de experiência vinculada ao retrato de uma situação histórica. O ensaio alimenta-se dessas experiências e as reconfigura na reflexão conceitual³⁸. Benjamin via, nesse movimento, a realização da exposição da verdade, Adorno, por sua vez, observa nesse procedimento uma alternativa para a ciência administrada.

Nessa perspectiva, as experiências são entendidas como retratos de um contexto histórico; embora elas em si mesmas já carreguem uma vida própria, cabe ao ensaísta mobilizar as experiências na reflexão conceitual. Na reflexão do ensaísta os conceitos se apresentam como experiências históricas. Seu movimento é o da ininterrupta atualização. Ao contrário do que pensa o credo positivista, o conhecimento não se põe estático; a verdade não se encontra paralisada na teia da fórmula matemática. A valorização da experiência sinaliza mais um contraponto: a oposição ao sistema fechado que tenta anular os elementos sociais do pensamento científico. É na marcha do pensamento que a verdade pode ser exposta, o ensaísta, ao reconhecer essa qualidade da apresentação, efetua as mediações entre a experiência e os conceitos.

A exposição é, por isso, mais importante para o ensaio do que para os procedimentos que, separando o método do objeto, são indiferentes à

37 No ensaio já mencionado *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, Adorno indica uma raiz hegeliana na ideia de mediação. Mencionando a obra de Bloch, Adorno destaca que os fluxos entre realidades e literatura encontram no conceito hegeliano de mediação [*Vermittlung*] os potenciais filosóficos essenciais para uma filosofia que toma como objeto a literatura. Fredric Jameson enfatiza tal acento hegeliano em seu livro *Marxismo e forma* ao destacar os esforços de Adorno com o rompimento com as filosofias do sistema. Diz Jameson: “Talvez a única maneira de ser fiel ao espírito hegeliano de sistematização num universo fragmentado é ser resolutamente não sistemático. Nesse sentido, o pensamento de Adorno é profundamente hegeliano, elaborando seus motivos num espírito genuinamente hegeliano, enfrentando daí seu principal problema formal: como escrever capítulos duma fenomenologia quando não há mais qualquer possibilidade de um todo?” (JAMESON, 1985, p. 45).

38 Adorno valoriza a associação entre a experiência e a reflexão do ensaísta. Para o autor, o vínculo fértil entre as duas permite ao ensaísta dirigir um olhar sem dogmas para o objeto: “O que determina o ensaio é a unidade de seu objeto, junto com a unidade de teoria e experiência que o objeto acolhe. O caráter aberto do ensaio não é vago como o do ânimo e do sentimento, pois é delimitado por seu conteúdo” (ADORNO, 2012, p. 36).

exposição de seus conteúdos objetivados. O “como” da expressão deve salvar a precisão sacrificada pela renúncia à delimitação do objeto, sem, todavia, abandonar a coisa ao arbítrio de significados conceituais decretados de maneira definitiva. Nisso, Benjamin foi o mestre insuperável. Essa precisão não pode, entretanto, permanecer atomística. O ensaio exige, ainda mais que o procedimento definidor, a interação recíproca de seus conceitos no processo da experiência intelectual. Nessa experiência, os conceitos não formam um *continuum* de operações, o pensamento não avança em um sentido único; em vez disso, os vários momentos se entrelaçam como num tapete (ADORNO, 2012, pp. 29-30).

O entrelaçamento da experiência com o conceito não se dá de forma linear, como em alguma medida sugere o método cartesiano. A exposição do ensaísta se dá no desvio, na renúncia do permanente conceitual, ou seja, no fiar da reflexão. A imagem que ajuda a entendermos a tarefa do ensaísta é a do artesão operando seu tear. Combinando os fios em seus coloridos particulares, ele entrelaça os fragmentos, unindo-os de acordo com uma forma visada. A composição é o resultado do encontro das correspondências entre as linhas. A malha, que resulta da junção dos fragmentos, é a configuração. Adorno retoma a imagem da constelação benjaminiana e a transpõe para o procedimento da configuração.

Eis o ponto: a configuração permite a interação entre os conceitos. Se em Benjamin a conexão se dava entre as essencialidades das ideias em seu movimento histórico, para Adorno a aproximação se dá de modo análogo, visto que os conceitos se expõem como “campos de força” em que as experiências históricas são atraídas e o ensaísta realiza a mediação com os conceitos. Essa atitude em relação ao objeto do conhecimento resguarda o ensaio da necessidade da apresentação de um sistema ou de uma estrutura fechada, ao mesmo tempo em que permite a realização de interconexões entre os fragmentos, evitando, dessa maneira, a exposição atomística do objeto.

Todos os seus conceitos devem ser expostos de modo a carregar outros, cada conceito deve ser articulado por suas configurações com os demais. No ensaio, os elementos discretamente separados entre si são reunidos num todo legível; ele não constrói nenhum andaime ou estrutura. Mas, enquanto configuração, os elementos se cristalizam por seu movimento. Essa configuração é um campo de forças, assim como cada formação do espírito, sob o olhar do ensaio, deve ser transformar em um campo de forças (ADORNO, 2012, p. 31).

A configuração, portanto, seguindo os passos de Benjamin e Adorno, apresenta uma totalidade aberta. Em *O ensaio como forma*, Adorno apresenta-a a partir da indeterminação da “totalidade que não é total”, para advogar uma totalidade aberta que reflita sobre os conteúdos, ou seja, que não elimine a especificidade do objeto na

imposição rija do sistema. Essa totalidade não é aquela almejada pelos grandes sistemas filosóficos. Ao contrário, nega o sistema, mas propõe uma totalidade entre as correspondências dos conceitos, que, no entanto, está sempre sob o signo do porvir, visto que sempre pode ser renovada, complementada e alterada. As configurações são os retratos de um momento histórico no qual as experiências estão inseridas. Embora os fragmentos sejam o ponto de entrada do ensaísta, em nenhum momento podemos entendê-los como um acesso linear para as configurações. Não há caminho preestabelecido para o ensaísta. O caminho é desviante e sem intenção. Resta a ele respeitar os fragmentos em suas forças de atração e repulsão e expor a configuração.

1.5. O declínio dos ensaístas na modernidade – crítica e exposição de um procedimento

Da herança intelectual que mobilizamos até o atual momento da reflexão, sobretudo no que diz respeito aos ensaios de Benjamin e Adorno, notamos um aspecto que compõe o pano de fundo de ambos os autores, a saber: a questão do papel dos ensaístas na modernidade. Esses intelectuais que incorporam o estilo filosófico da exposição da verdade, como já dissemos antes, parecem na modernidade estar em vias de extinção. Os seus adversários se avolumam nos mais diversos cantos da reflexão científica, sendo a dita “objetividade” do conhecimento o mote para o cerceamento da presença dos ensaístas no contexto acadêmico contemporâneo, elemento já denunciado por Adorno. O motivo talvez seja uma predominância de uma ciência reificada, ou porventura, a título de hipótese, a passagem das letras para os números tenha mesmo se efetivado³⁹. Os adversários dos ensaístas se acumulam aos montes. O símbolo de verificação do número parece ser o *ethos* dos nossos tempos. Benjamin e Adorno, como intelectuais engajados contra o positivismo, colocaram-se na dianteira de uma crítica à ciência, que pode ser transposta para uma crítica à própria modernidade. Ao defenderem que nas ideias e nos conceitos se encontram os únicos meios críticos de reflexão filosófica, ambos estão cientes de um contexto de disputa na qual estão inseridos.

39 Neste ponto, três textos são fundamentais para a compreensão e o desenvolvimento histórico do problema. Passamos por eles ao longo do capítulo, sendo eles: o *Prefácio crítico-epistemológico*, *O ensaio como forma* e *O eclipse da razão*. A questão da passagem de uma forma de conhecimento contemplativo para uma organização científica baseada na verificação numérica aparece no pano de fundo dos três ensaios. Ao que sugerimos até então, a saber, da dupla dimensão do ensaio, isto é, em sua expressão propositiva e em forma crítica, vale mencionar que esse subjaz ao projeto da teoria crítica da sociedade, sendo uma pesquisa interessante investigar as inúmeras afinidades entre os programas intelectuais de Benjamin, Adorno e Horkheimer.

Rebatendo a leitura mais corrente a respeito da ruína do ensaísmo como procedimento e estilo filosófico de reflexão, aqui, nesta seção, evidenciaremos as potencialidades do ensaio a partir da exposição de seu movimento. Para realizar tal objetivo, mostraremos como o *Exposé do Trabalho das Passagens* estava entrelaçado com os contornos críticos do procedimento ensaísta. Esse texto de Walter Benjamin parece exemplificar de forma primorosa o procedimento ensaísta que reconstruímos em passos precedentes. Nele podemos ver a história em seu movimento. Os conceitos transitam no palco da história moderna.

Se lembrarmos o texto *A caracterização de Walter Benjamin*, de 1950, Adorno resgatava a extraordinária capacidade do pensamento benjaminiano de articular conceitos, experiências e ordená-las numa configuração de elementos, todavia, sem que com esse procedimento houvesse algum tipo de eliminação da vivacidade filosófica ou empobrecimento do empírico quando transposto em sua exposição ensaística. Adorno indica que a imagem da formação de uma “topografia filosófica” seria a mais adequada para entender o estilo benjaminiano, uma vez que seus escritos permitiam a articulação da contemplação histórica e os caminhos da cultura moderna num sentido de uma forma ensaística viva (ADORNO, 1998 [1950], p. 228).

Talvez o melhor exemplo a respeito dessa concepção ensaística seja a figura do *flâneur* que emerge em vários escritos de Benjamin. O *flâneur* é a figura em movimento e, em seu caminhar sem destino, Benjamin apresentou as transformações históricas da Paris moderna. No entanto, sua apresentação não é a do retratista, como as pinturas de Constantin Guys eternizadas por Baudelaire no ensaio *O pintor da vida moderna*. Na verdade, seus retratos assumem um caráter dinâmico, imagens em movimento que foram difundidas na virada do século XIX para o XX na mesma França que Benjamin analisou. O ensaio de Benjamin é um retrato que ganha vida como a imagem estática da fotografia que abre espaço para a reprodução do filme. Antes de sua síntese na representação inerte da ciência tradicional, os ensaios de Benjamin expõem os movimentos enérgicos de uma sociedade em transformação. Em poucas palavras: o ensaio não se propõe o simples representar, antes, tem como tarefa apresentar criticamente a dinâmica em sua vida.

Benjamin faz valer a possibilidade do movimento. O seu *flâneur* é dotado desse espírito dinâmico. Adentra as passagens parisienses e as observa com cautela. Nelas estão embutidas não apenas produtos dóceis do gênio humano, ao contrário, nas

mercadorias expostas nas vitrines das lojas já estão presentes a gênese do modo de produção que mobilizará a modernidade numa pulsão pelo “progresso”. As passagens de Paris, em si mesmas, já refletem seu momento histórico. Vestidas em ferro e vidro são os espelhos de uma sociedade industrial. As transformações na arquitetura demonstram os paralelismos históricos, tão investigados por Benjamin, e foram expostos na fusão dos estilos característicos do contexto moderno que flerta com o antigo. Os novos estilos têm vida curta. A moda é uma inovação *natimorta*, pois há sempre a necessidade de sua renovação no ritmo convulsivo do capital.

O *flâneur* benjaminiano parece estranhar essa nova realidade, afinal, é filho contemporâneo do não-contemporâneo. Não está familiarizado com o ritmo moderno que as transformações arquitetônicas sugerem. Para ele, talvez seja melhor o encontro com a vivacidade disruptiva em oposição à frieza do ferro e do vidro, assim, busca o colorido da sociabilidade com outros humanos. Novamente é surpreendido: a multidão não é acolhedora, ao contrário, exaure suas forças de individualidade e as transforma numa estrutura amorfa relativamente coesa. O *flâneur*, de forma contraditória, encontra-se solitário na multidão.

A multidão tem sua relativa coesão determinada por elementos exteriores à vida. Simmel foi o grande mestre ao desvelar esse fenômeno urbano a partir de seu conceito de *intensificação da vida nervosa*. Nos relógios rigorosamente sincronizados dos homens das multidões que caminham em seu movimento uniforme temos o laboratório para as investigações do *flâneur*. Em alguma medida, o *flâneur* parece ainda ter forças para resistir à investida acachapante das formações das massas urbanas. Como o pesquisador curioso que estranha os novos contornos do século XX, ele adentra a multidão numa atitude reflexiva, no entanto, logo vê que o movimento da uniformização coloca em risco sua singularidade. Em determinado momento, afirma Benjamin em seu *Exposé*:

O engenho de Baudelaire, que se alimenta da melancolia, é um engenho alegórico. Com Baudelaire, pela primeira vez, Paris se torna objeto da poesia lírica. Não é uma poesia que canta a cidade natal, ao contrário, é o olhar que o alegórico lança sobre a cidade, o olhar do homem que sente ali como um estranho. Trata-se do olhar do *flâneur*, cujo modo de vida dissimula ainda com um halo conciliador o futuro modo de vida sombrio dos habitantes da grande cidade quanto da classe burguesa. Nenhuma delas ainda subjugou. Em nenhuma delas sente-se em casa. Ele busca um asilo na multidão. Em Engels e Poe, encontraram-se as primeiras contribuições relativas à fisionomia da

multidão. A multidão é o véu através do qual a cidade familiar acena para o *flâneur* como fantasmagoria. Nela, a cidade é ora paisagem, ora sala acolhedora. Ambas são aproveitadas na configuração das lojas de departamento, que tornam o próprio *flanar* proveitoso para a circulação de mercadorias. A loja de departamentos é a última passarela do *flâneur* (BENJAMIN, 2009, p. 47).

Esse é o *flâneur* exposto por Benjamin. Sendo personagem típico do contexto urbano parisiense, ele foi o conceito que permitiu a condução pela realidade histórica da qual o autor apresenta um ensaio. A “história primeva”, a qual Benjamin estava disposto a escrever, perpassa a própria vida dos seus personagens urbanos. Ao mesmo tempo em que o *flâneur* se familiariza, de outro lado ele também estranha. Ao passo que sente a pulsão pela vivacidade humana, encontra na multidão a solidão. Ao mesmo tempo em que se encanta pela exuberância das construções de ferro e vidro das passagens, enxerga nelas o problema do fetichismo da mercadoria. Finalmente, ao mesmo tempo em que reage ao movimento moderno num caminhar contemplativo e sem destino, sabe que aos contemporâneos resta apenas a adequação ao novo espírito do tempo. Nessa perspectiva, o *flâneur* é um exemplo por excelência do procedimento ensaísta benjaminiano, pois expõe uma realidade socio-histórica em seu movimento. A conceitualização da *flânerie* expressa a própria história conceitual em seu sentido mais vívido.

Benjamin reconhece no *flâneur* a personagem que expõe a verdade do século XX localizada no laboratório a céu aberto da cidade de Paris. O ensaio é como o *flâneur*: se apresenta no bailado das ideias. Esse personagem pitoresco da modernidade permite a Benjamin fazer a mediação entre os conceitos e a história. Apesar disso, é na exposição filosófica que o conceito contempla a verdade em seu caráter vívido. A apresentação da verdade em sua complexidade conceitual e histórica permite a Walter Benjamin realizar a composição de uma realidade sociológica a partir da formação de uma constelação. No caso abordado, estão presentes a questão do surgimento das grandes cidades, as multidões, a adequação da subjetividade à lógica do capitalismo, a mobilização da técnica para a produção, entre diversos outros temas. Todos eles são tratados em sua complexidade a partir de inúmeros fragmentos. O ensaísta faz a mobilização das fontes transpondo-as numa ideia de constelação ou mosaico, como nos poemas de Baudelaire, que não são vistos como meras representações sociais de nova realidade, mas, antes, como fragmentos únicos para o acesso à verdade. A mobilização do fragmento, aliada à reflexão conceitual, outorga ao ensaísta a possibilidade de fazer

as conexões entre as essências conforme o *Prefácio crítico-epistemológico* e *O ensaio como forma* sugerem.

Os aspectos sociológicos da forma ensaio na fortuna crítica de Benjamin podem, portanto, ser sintetizados no conceito de constelação. As composições de constelações que atuam como alicerces da escrita ensaísta, nesse sentido, permitem ao pensador efetivamente realizar os fluxos entre dimensões do objeto, tal como indivíduo e sociedade, fragmento e totalidade, superfície e profundidade. Em Benjamin o ponto está localizado no que destacamos como o bailado das ideias, sendo o ensaio a forma específica para o acompanhamento de tal movimento. A caracterização sociológica aponta uma afinidade da forma ensaio com as manifestações literárias e culturais, na medida em que elas emergem como meios para a apreensão da realidade.

1.6. Panorama intelectual da sociologia no *fin de siècle* – estudo para o retrato intelectual de Georg Simmel

O aventureiro, para dizê-lo numa só palavra, trata na vida o que é incalculável, como em geral tratamos o que pode ser calculado com segurança. (Por isso o filósofo é o aventureiro do espírito. Ele faz a tentativa sem perspectiva, porém não sem sentido, de formular em termos de um conhecimento conceitual um procedimento de vida da alma, sua disposição diante de si, do mundo e de Deus. Ele trata o insolúvel como se fosse solúvel).

Simmel, *A aventura*.

Seguindo os passos do debate anterior, aqui, nesta parte, visamos apresentar um retrato intelectual de Georg Simmel. Nesse sentido, buscamos demonstrar os contornos da sua forma ensaio. Tendo em vista a intenção de compor esse retrato intelectual do autor, propomos uma reconstrução do seu pensamento, partindo do mote da reflexão sobre seu programa sociológico, destacando o movimento do ensaísta e sua dialética característica entre exterioridade e interioridade. Nesse sentido, a partir do programa sociológico de Simmel, visamos esboçar um retrato intelectual que, por sua vez, caracteriza-se por um exercício decisivo do procedimento ensaísta para a investigação da modernidade⁴⁰.

40 Como dito, elegemos apresentar uma caracterização do pensamento de Simmel por meio de seus textos dedicados à sociologia. Naturalmente, tal perspectiva se mostra como um caminho possível entre muitos outros, afinal, Simmel é um autor com uma obra extremamente extensa e com muitos desdobramentos filosóficos, estéticos, sociológicos e históricos. Um sinal para sua caracterização como ensaísta, que nos serviu como indício de pesquisa, encontra-se em sua introdução da coletânea de ensaios

Por essa perspectiva, o jogo entre as dimensões exteriores e interiores conforma sua forma ensaística em certo movimento que propomos salientar ao longo deste estudo. Toma-se como hipótese de interpretação que, por meio da dualidade entre exterioridade e interioridade, é possível compreender a singularidade do pensamento de Simmel, em especial, o desenho de um *ensaísmo sociológico*. Sendo assim, propomos uma apresentação do procedimento ensaísta do autor⁴¹. O ensaísta compõe retratos da sociedade exprimindo em seu pensamento as interconexões entre aspectos subjetivos e objetivos, culturais e históricos, transcendentais e materiais. Esse ensaísta atua como artista da palavra, na medida em que sua forma de expressão se torna uma apresentação das formas vivas da realidade histórica.

Partindo da ideia de apresentar a construção de um retrato intelectual simmeliano, pretendemos realizá-lo por meio de um movimento comparativo. Propomos compará-lo à sociologia de Durkheim, destacando o “estilo” e procedimento de Simmel exposto em seus inúmeros ensaios. O contraste permite colocar lado a lado o procedimento do ensaísta e do sociólogo especializado. Embora a comparação aqui objetive apresentar um ponto de ruptura entre dois estilos de pensamento, em parte porque os dois apresentam dilemas importantes para a compreensão da *intelligentsia* da época, os dois autores demonstram, por meio de caminhos distintos, o papel fundamental da sociologia para a interpretação do moderno. Há de se lembrar que aqui se pretende expor apenas um recorte bastante circunscrito do pensamento de Simmel, elegendo o contraste com Durkheim enquanto uma possibilidade de compreender os sentidos da forma ensaio de Simmel. De toda forma, reconhece-se haver uma miríade de embates intelectuais que permitem outras interpretações do autor.

reunidos sob o título de *Cultura filosófica*. Ao apresentar um retrato de sua “atitude espiritual diante do mundo e da vida”, Simmel destaca: “a cultura filosófica precisa, em todo o caso, manter a sua labilidade, precisa poder, diante de cada teoria singular, olhar para trás e retornar aos traços funcionais que todas elas têm em comum. Os resultados do esforço podem ser fragmentários, mas o esforço não o é” (SIMMEL, 2020, p. 21). Sobre a ideia de fragmento e da atitude espiritual diante do mundo, Simmel complementa fazendo menção a uma fábula sobre um tesouro enterrado, para ele, lição que sintetiza a postura investigativa do ensaísta: “Isso simboliza a linha da metafísica aqui indicada. Não encontraremos o tesouro, mas o mundo que escavamos à sua procura dará ao espírito três vezes mais frutos – mesmo se, na realidade, o interesse não se prendesse afinal ao tesouro, mas sim a que esse cavar seja a necessidade e a determinação interior do nosso espírito” (SIMMEL, 2020, pp. 21-22).

41 Waizbort (2013) defende que: “O ensaio é a forma de apresentação e a forma de possibilidade de uma cultura filosófica [...]” ao analisar a fortuna intelectual de Simmel, indica o autor que a filosofia atua como um suporte intelectual para Simmel se dedicar às investigações das formas culturais. O ensaio, nessa perspectiva, segue a chave de um procedimento de exposição de um percurso filosófico, isto é, uma forma “aventureira” de investigação em movimento (WAIZBORT, 2013, p. 35).

A sociologia de Durkheim nos auxilia na reflexão na medida em que se apresenta como uma espécie de “contrapeso” sociológico na comparação com o ensaísmo simmeliano. Embora filhos do mesmo contexto de efervescência da sociologia como disciplina, Durkheim e Simmel ofereceram ênfases distintas a essa ciência, especialmente no que diz respeito a quais seriam os enfoques da sociologia como disciplina acadêmica. Durkheim defende que são os *factos sociais* em suas características exteriores, coercitivas e gerais o objeto *par excellence* da sociologia. Por sua vez, Simmel defende em obras como a *Soziologie* de 1908 a dedicação da ciência sociológica ao estudo das formas de socialização e do conflito. Simmel, que em 1917 dedica-se novamente à exposição de um – conciso – tratado de sociologia, defende que a nova disciplina poderia investir em investigações amplas sobre a sociedade, especialmente voltando-se à compreensão do âmbito das relações entre indivíduo e sociedade. Em sua perspectiva, portanto, os aspectos psicológicos da individualidade combinam-se na análise sociológica com os movimentos mais abrangentes dos grupos sociais. Assim como parte constituinte da gramática do ensaísta, Simmel propõe em sua ciência sociológica o encontro entre os aspectos interiores e exteriores, psicológicos e sociológicos, individuais e sociais.

Na perspectiva apresentada, utilizaremos o procedimento de reconstrução sociológica das ideias para compor um retrato de Simmel, situando-o em seu contexto histórico-social e apresentando as disputas intelectuais nas quais o autor se via inserido. Defendemos que a comparação com a obra de Durkheim contribui de modo direto para a compreensão de Simmel, uma vez que o autor francês pode ser sinalizado como uma espécie de “anti-ensaísta”, ou melhor, um sociólogo dedicado contra os empreendimentos como aqueles defendidos pelo ensaio socio-filosófico simmeliano. Como Vandenberghe (2005) sugere, a disposição de Simmel para o ensaísmo, caracteriza seu pensamento como dos mais filosóficos entre os clássicos da sociologia⁴². Para Vandenberghe, essa inclinação se deve ao fato de que Simmel escreveu num

42 Em *As sociologias de Georg Simmel*, Vandenberghe (2005) apresenta um interessante retrato intelectual de Simmel. Para ele Simmel, como um intelectual de variados interesses, destacando-se a sociologia e a filosofia, as tentativas de aproximação ao seu pensamento devem ser sempre cautelosas no que diz respeito aos aspectos interpretativos e contextuais de seus escritos. Vandenberghe (2005) aponta na questão da dualidade a chave para a compreensão do pensamento de Simmel, pois a partir delas o conjunto de interações entre indivíduos e sociedade pode ser compreendido plenamente pelo pensador, compondo de forma abrangente uma concepção de totalidade: “Simmel não muda constantemente apenas de objeto, mas também de ponto de vista para interpretá-lo. Ele faz isso por boas razões filosóficas, tendo relação com o modo que aprendemos o real” (VANDENBERGHE, 2005, p. 45).

contexto em que sociologia e filosofia ainda não tinham se separado enfaticamente. Cohn (1979) também destaca o posicionamento “na margem” de Simmel no cenário intelectual alemão, sendo mesmo um “protótipo de intelectual” situado entre publicações acadêmicas e não-acadêmicas (COHN, 1979, p. 35).

Sobre essa questão, Lewis A. Coser (1958), num estudo decisivo sobre as publicações de Georg Simmel, destaca as particularidades desse pensador em comparação aos demais autores de seu contexto. Coser sublinha na questão do estilo de trabalho a singularidade do pensamento de Simmel. Na fronteira entre filosofia e sociologia, Simmel tanto confrontou os impulsos por especialização acadêmica, na mesma medida em que alcançou prestígio entre seus pares como um grande conferencista [*lecturer*]. De acordo com Coser, as dificuldades de Simmel no seu contexto acadêmico podem ser sintetizadas no problema do antissemitismo e na incompreensão de seu estilo de trabalho pelos contemporâneos. Sob esse aspecto, a partir de um levantamento das publicações de Simmel Coser mostra o modo como ele direcionou seus escritos para um público mais amplo. Das 180 publicações analisadas por Coser (1958), 64 foram em revistas acadêmicas e 116 em não-acadêmicas⁴³.

Simmel, o homem marginal, o estrangeiro, apresentou a seus colegas acadêmicos não um sistema metódico e dolorosamente elaborado, mas uma série de percepções frequentemente desordenadas,

43Lewis A. Coser (1958) em *Georg Simmel's style of work: a contribution to the sociology of the sociologist*, apresenta um interessante quadro sobre as publicações de Simmel. Com os dados apresentados por Coser, podemos notar uma aproximação de Simmel com a *intelligentsia* literária de seu período. A fama alcançada por Simmel, em certa medida, explica o sucesso de suas aulas e palestras, especificamente por incorporar novos públicos na cena acadêmica do início do século XX (como alunos estrangeiros e mulheres), mas também por uma apresentação de temas voltados a uma sociologia do cotidiano urbano, investigações sobre arte e literatura e sobre as formas sociais. Tais características colocam Simmel como um intelectual *sui generis* em seu contexto. A tabela de publicações de Simmel apresentada por Coser auxilia na compreensão mais ampla desse estilo de trabalho de Simmel:

PERÍODO DE PUBLICAÇÃO DOS ARTIGOS DE SIMMEL POR TIPO DE PERIÓDICO

Tipo de periódico	ANTES DE 1900		DEPOIS DE 1900		TOTAL
	Nº	Porcentagem	Nº	Porcentagem	Nº
Acadêmicos	31	50	33	28	64
Não-acadêmicos	31	50	85	72	116
Total	62	100	118	100	180

testemunhando seus incríveis poderes de percepção (COSER, 1958, p. 639).

Tendo em vista tais características do pensamento de Simmel, parece interessante um exame em contraste com um pensador tão diferente como Durkheim⁴⁴. O ponto de maior divergência entre os pensadores, a saber, a questão da institucionalização da sociologia como disciplina autônoma, aparece no pano de fundo para a compreensão de seus estilos de trabalho. O ensaísmo de Simmel alicerça-se na constituição das ciências do espírito. No caso de Durkheim, a sociologia sistemática reivindicava sua autonomia a partir do estabelecimento rígido de diretrizes que a diferenciava de outras ciências. Enquanto Durkheim realizava todos os esforços para conferir objeto e procedimentos científicos particulares à nova ciência do social, Simmel, por sua vez, sugeria em seus escritos uma definição ampla do objeto sociológico, além de propor pontes de contato entre a sociologia e outras ciências, a exemplo da psicologia e da história.

A postura intelectual de Simmel, do ponto de vista da tentativa de compreender sua forma ensaio, se mostra coerente com a intenção do ensaísta de dar voz ao efêmero, ao objeto estético, aos problemas do âmbito da arte. Waizbort contrapõe o ensaio ao tratado da seguinte maneira: “O subjetivo, momentâneo e pessoal da carta se aproxima do ensaio, contrapõe ambos ao tratado: objetivo, duradouro e impessoal” (WAIZBORT, 2013, p. 53). A diferença entre o ensaísta e o tratadista se mostram instigantes para um desenvolvimento da pesquisa, especificamente quando nos voltamos para dois autores clássicos da sociologia. Tomar Durkheim como um *anti-Simmel* em nada visa desmerecer um ou outro autor, partindo por outra via, a saber, a do interesse pelas antinomias das duas formas de pensamento. Se para Durkheim a sociologia se caracteriza como uma disciplina especializada, com método e objeto estritamente delimitado, para Simmel, de outro lado, o pensamento dedicado a refletir sobre a sociedade não se limita a pressupostos da ciência sociológica, sendo o ensaio a expressão maior de seu pensamento.

44 No artigo *The challenge of Durkheim and Simmel*, Kurt W. Wolff salienta que, embora ambos fossem filósofos por formação e seus interesses de pesquisa revelem questões filosóficas nas raízes de seus pensamentos, as formas distintas de inserção dos dois contribuem para a compreensão de seus caminhos acadêmicos. Diz Wolff: “Se o objetivo de Durkheim é infundir moralidade na sociedade de sua época, sendo, portanto, predominantemente prático e histórico, o de Simmel é compreender o mundo e é, antes de tudo, teórico e a-histórico” (WOLFF, 1958, p. 596).

A seguir apresentaremos uma leitura acerca do supracitado contexto intelectual objetivando a caracterização de Georg Simmel como ensaísta pensador da modernidade. Essa exposição encontra-se subdividida nas seguintes partes: 1) Sociologia como ciência da vida moderna – notas sobre a institucionalização da disciplina; 2) Anotações sobre dois programas sociológicos – contrastes intelectuais entre Durkheim e Simmel; 3) Célestin Bouglé: uma ponte intelectual entre a sociologia francesa de Durkheim e o ensaísmo simmeliano; 4) O jogo de espelhos entre Durkheim e Simmel: sociologia e ensaísmo sociológico; 5) O ensaio de interpretação de Simmel – fisionomia da modernidade.

Para reconstruir a constelação intelectual na qual estavam inseridos os autores, é lícito tomarmos nota que os problemas que se expressam numa disputa teórica, em alguma medida, são representativos de disputas mais abrangentes nas quais estão em conflito concepções de cultura e civilização. Os esforços para a formação de programas sociológicos em certo sentido caracterizam-se por ensejos de Estados-Nação pela vanguarda na compreensão dos fenômenos modernos. Na França da Terceira República, Durkheim desempenhou esse papel de intelectual reformador do sistema educacional e sua sociologia assumiu a tarefa de realizar a passagem para um saber científico sobre a sociedade. Na Alemanha a sociologia desenvolve-se de outra maneira, sendo bastante comum figurar como uma disciplina aliada às ciências do espírito.

No plano político, a rivalidade oriunda da Guerra Franco-Prussiana (1870-1871) aguça a demarcação de posições no debate político, mas também no acadêmico. Elias (1994) sinaliza essa tensão na diferença entre *Kultur* e *Zivilisation*. A civilização, nessa leitura, diz respeito à sociedade dos bons modos, das convenções sociais, da superficialidade e da teatralidade. Por sua vez, a cultura diz respeito à sociedade da virtude, da verdade, da autenticidade e da fidelidade à natureza. A autoimagem dos setores intelectuais da França e da Alemanha reforçavam essas ideias de suas próprias formações nacionais, e é nesse sentido que Elias defende que os conceitos de *Kultur* e *Zivilisation* foram apropriados para, de um lado, delimitar as diferenças entre as nações e, de outro, criar uma identidade nacional a partir dessa autoimagem.

Elias (1994) sugere também que o conceito de civilização reflete uma imagem que o Ocidente tem de si mesmo, pois corrobora um sentimento de ser o reflexo de uma sociedade em que os conhecimentos científicos e a evolução dos costumes atingiram um ápice da “civilização”. O conceito de cultura alemão, por sua vez, investe-se mais

especificamente da dimensão da realização intelectual, artística e religiosa, colocando uma linha definitiva entre desenvolvimento do espírito e o desenvolvimento material oriundo da economia e política. A civilização valoriza a imposição de costumes e convenções da sociedade, enquanto a cultura enaltece a formação interior do espírito.

Transpostas essas características nacionais para o debate intelectual podemos entender mais uma camada dos programas de pensamento tanto de Durkheim quanto de Simmel. A ênfase da sociologia francesa para a compreensão das convenções sociais, enraizadas no indivíduo por meio do processo de socialização, sinaliza uma valorização da civilização e o direcionamento da investigação científica para o estabelecimento dessas convenções sociais. Se pensarmos nos textos de Simmel, a cultura se apresenta em seu sentido forte, sobretudo no balanço entre a vida interior e a vida social. A obra de Simmel reflete a preocupação com o avanço do processo moderno e seu impacto na interioridade do indivíduo. Isso tanto é verdade que em alguns ensaios sobre a modernidade o autor faz uso do termo trágico para enfatizar o descompasso em que se encontra a cultura objetiva e subjetiva. A valorização dos sentidos da formação interior do espírito reaparece na obra de Simmel como uma preocupação profunda do seu pensamento socio-filosófico sobre a modernidade.

Evidentemente, não defendemos aqui tratar-se de uma tradução *ipsis litteris* de sentimentos nacionais para a reflexão sociológica dos autores. Parece não ser tão simples assim. O que se sugere é que há um sentimento que paira na virada no século que contribui para que temas e inclinações teóricas apareçam expressas em reflexões intelectuais, sobretudo nos esforços institucionais para o desenvolvimento científico. Um sentimento de assombro em face da modernidade parece ser comum a ambos os autores. Ela foi entendida sob o signo da desmobilização daquelas estruturas que antes sustentavam a vida em sociedade, no entanto, interpretar os novos significados do moderno implicava no direcionamento do olhar para aquilo que parecia mais relevante para o contexto. As noções de *Zivilisation* e *Kultur* oferecem um caminho para os intelectuais modernos interpretarem cientificamente a nova realidade social. Essas noções, ao mesmo tempo em que funcionam como objetivo das análises, também atuaram como convicções que nortearam as descrições dos sentimentos de uma época.

De todo modo, é fato que o conflito que mobilizou a Europa em 1914 inflamou novamente antigas disputas entre a *Kultur* e a *Zivilisation*. Modris Eksteins (1991) aponta como o conflito comoveu moralidades e sentimentos nacionais em razão da

guerra. As formações sociais, abaladas pela modernidade, foram os desafios comuns dos intelectuais. Franceses e alemães passaram a disputar no terreno da ciência e da cultura. Eksteins sugere que para os franceses a atmosfera do *fin-de-siècle* era de reconstrução de um passado glorioso parisiense, no entanto, à sombra dessa esperança estavam o sentimento de declínio oriundo das derrotas militares para a Prússia e o clima de convulsão social da França revolucionária. Nesse ponto, o autor destaca a obsessão dos franceses pela Alemanha, mais especificamente, do reforço de uma concorrência entre os dois países, fomentada na primeira década do século. Ainda de acordo com Eksteins, do lado alemão prevalecia um sentimento social de vanguarda intelectual europeia. Os avanços da ciência e da técnica, por essa perspectiva, demonstravam o poder alemão de desenvolvimento cultural e eficiência administrativa e bélica. Berlim atuava como metrópole de intelectuais e artistas onde a *Kultur* equilibrava o investimento na técnica e no espírito como “força vital”.

Nessa perspectiva a Primeira Grande Guerra (1914-1918) foi lida por parte da intelectualidade como a disputa entre os dois modelos de civilização⁴⁵. De um lado, a *Zivilisation*, de outro, a *Kultur*, dessa vez colocadas em disputa no campo de batalha. Uma citação do livro *A sagração da primavera* situa esse conflito:

Não surpreende que muitos alemães no final do século chegassem a atribuir a seus supostos inimigos aquelas características que desejavam tanto vencer em si mesmos. Assim podiam afirmar que a civilização anglo-francesa, que desde o século XVI havia estabelecido gradativamente uma hegemonia política e cultural no mundo, fundamentava-se em racionalismo e empirismo e utilidade; em outras palavras, em exterioridades. [...] Em contraposição, atribuía-se à *Kultur* alemã uma preocupação com a ‘liberdade interior’, com a autenticidade, com a verdade mais do que com a impostura, com a essência em oposição à aparência, com a totalidade mais do que com a norma (EKSTEINS, 1991, pp. 107-108).

A questão do conflito bélico de 1914 é um aspecto contextual importante para a reconstrução das teorias produzidas no período. Simmel e também Durkheim dedicaram

45 Chicote (2016), no artigo *La conmoción intelectual – Georg Simmel, György Lukács y Ernst Bloch frente a La Gran Guerra*, apresenta uma importante arqueologia da intelectualidade alemã daquele período. Retomaremos os argumentos do artigo mais adiante, no entanto, a título de esclarecimento da posição de Simmel sobre o conflito, sublinha o autor: “Entre 1914 e 1917, Simmel publicou várias resenhas e ensaios e deu um punhado de discursos que refletiam sobre os efeitos do conflito bélico nas formas de socialização. Em maior ou menor medida, e com diferentes argumentos, todos esses textos veem a Guerra em termos de uma comoção histórico-universal e, enquanto tal, a definem como um fator inibidor dos processos coisificadores e favorecedores das formas de vida harmoniosas e autênticas” (CHICOTE, 2016, pp. 95-96).

alguns escritos ao conflito⁴⁶. Como exemplo, destaca-se o escrito de Durkheim de 1915 intitulado “*German above all’ – German mentality and War*. Neste interessante estudo Durkheim visa demonstrar uma suposta inclinação da mentalidade alemã para o conflito. Para o sociólogo francês a disposição bélica era inerente ao “espírito alemão”, sendo que, para ele, resíduos dessa mentalidade estavam presentes em grande parte do estamento político e intelectual daquele país. As teorias do Estado alemão, segundo essa leitura, baseadas em ideias de soberania, contrato e poder absoluto do Estado levariam a uma tensão constante, na medida em que legislações supranacionais seriam vistas como ataques ao poder supremo do Estado.

Durkheim (1915) defende que para essa mentalidade alemã a guerra era algo inevitável, pois somente com ela se resguarda o direito soberano do Estado alemão. Faz menção à frase de Treitschke que diz “O Estado é poder” [*Der Staat ist Macht*] para sintetizar o sentimento alemão em relação à guerra que eclodiu em 1914. Para o intelectual francês ela foi apenas um desdobramento lógico da moralidade que prega o “Alemanha acima de tudo” [*Deutschland über alles*] e que se combina com a política para justificar uma conduta favorável ao conflito.

A interpretação de Durkheim sobre a mentalidade alemã sugere a atualização das noções de *Zivilisation* versus *Kultur* que, por sua vez, são informadas pela nova situação histórico-social da Europa do século XX. Se há uma mentalidade inclinada para o conflito, isso implica dizer que o caráter natural alemão não é suficientemente “civilizado” por normas e condutas advindas da sociedade da *Zivilisation*. A interioridade exacerbada leva a uma conduta belicosa que conduz à guerra. Tais princípios culturais parecem não estar de fora das disputas intelectuais entre França e Alemanha, sendo, por essa perspectiva, os próprios desenvolvimentos científicos do período inseridos na dinâmica corrida pela hegemonia intelectual. A sociologia insere-se nesse amplo contexto.

46 Para um olhar sobre a questão, ver *Georg Simmel y la idea de nación – Una conversación con Otthein Rammstedt* de Steban Vernik e *Durkheim: su Concepción del Estado y la Primera Guerra Mundial* de Luiz Rodríguez Zúñiga.

1.7. Sociologia como ciência da vida moderna – notas sobre a institucionalização da disciplina

Nesta etapa da reflexão, investigaremos dois modelos de ciência da sociedade. De um lado, o projeto francês de Durkheim e, de outro, a sociologia das formas sociais de Simmel. Como sinalizado antes, as divergências e os embates entre os dois projetos intelectuais auxiliam na compreensão do procedimento ensaísta de Simmel, em especial ao colocar sob perspectiva crítica o processo de institucionalização da sociologia nos contextos francês e alemão. O mais importante aqui é compreendermos os argumentos mobilizados no contexto em favor da formação de uma ciência sociológica e, além disso, sobre o objeto e a forma como se desenha intelectualmente a nova ciência.

Na França a sociologia se desenvolve como disciplina especializada que orbitou sob a figura de Durkheim e de sua revista, em outra perspectiva, na Alemanha seu desenvolvimento se deu ligado a intelectuais como Max Weber, que definiu como tarefa compreender interpretativamente a ação social⁴⁷. Do lado francês, Durkheim tinha como preocupação defender não apenas a importância da nova ciência, mas diferenciá-la de outras disciplinas. Essa postura se mostra mais ambígua do lado alemão, uma vez que, ao que parece, havia uma maior flexibilidade para pensar a nova ciência com outras disciplinas, a exemplo da história e da filosofia, num amplo entendimento que a sociologia passava a compor as chamadas ciências do espírito, delas herdando procedimentos e métodos para suas investigações particulares.

Sobre os diferentes caminhos de institucionalização da disciplina retomamos um comentário de Habermas presente no artigo *A sociologia na República de Weimar*. Habermas destaca o desenvolvimento distinto da sociologia numa comparação entre os Estados Unidos da América, a França e a Alemanha. No cenário intelectual alemão, a

47 Seria uma enorme simplificação apontar no contexto acadêmico alemão apenas a figura de Max Weber como fundador da sociologia. Podemos destacar outros pensadores que foram autores de obras importantes como Ferdinand Tönnies, autor de *Comunidade e Sociedade* de 1887 e do livro *Princípios de sociologia*; Werner Sombart, com sua análise das origens do capitalismo em *Os judeus e a vida econômica* de 1911; para citar apenas dois grandes pensadores da sociologia. Como pensadores atuantes na consolidação da sociologia, Weber, Simmel, Tönnies e Sombart ofereceram inúmeras contribuições teóricas e empíricas para a nova ciência, demonstrando a sua importância para a compreensão do fenômeno histórico da modernidade. As obras desses quatro pensadores supracitados compõem o desenvolvimento da sociologia no cenário alemão.

sociologia se desenvolve na forma de uma “associação de notáveis”⁴⁸ que, somente tardiamente alcança uma identidade da disciplina sociológica.

Albion Small fundou em 1892, na Universidade de Chicago, o primeiro *Department of Sociology*, do qual emergiria a famosa *Chicago School*; em 1896, Emile Durkheim obtém em Bordeaux a primeira cátedra de Sociologia e pouco depois *L'Année sociologique*, que teria uma grande importância para a legitimação científica e para a coesão da escola de Durkheim. Nesses dois países, pois, a sociologia se institucionalizou prontamente como disciplina acadêmica, enquanto na Alemanha precisou andar pelos próprios pés no âmbito acadêmico sem a institucionalização enquanto disciplina. Max Weber foi nomeado em 1894 professor de Economia em Freiburg, Tönnies e Simmel eram *Privatdozenten* [*docente privados*] de Filosofia; o primeiro obteve em 1913 uma cátedra de Ciências econômicas em Kiel, o outro obteve um cargo de professor titular na Universidade de Strassburg apenas em 1914. Até o final da Primeira Guerra Mundial, havia cátedras de Sociologia apenas vinculadas a outras disciplinas (HABERMAS, 2015b, p. 280).

Nesse cenário de uma institucionalização tardia, a sociologia alemã se ancorou nos êxitos precedentes das ciências históricas. Habermas (2015b) retoma que os fundadores da disciplina tiveram como tarefa essencial, naquele contexto, levantar questionamentos sociológicos no âmbito das ciências humanas alemãs. A produção intelectual de Tönnies, Simmel e Weber pode ser lida nesse sentido: tentativas de edificação de teorias sociais para a compreensão do mundo moderno, especificamente no ensaio de um diagnóstico do tempo presente via ciência sociológica.

Wolf Lepenies (1996), em *As três culturas*, defende uma tese interessante a respeito do surgimento da sociologia e que contribui para a compreensão histórica do problema. Para ele a reflexão sobre o processo da modernidade a partir da segunda metade do século XIX esteve sob a disputa de dois grupos principais. Primeiramente os literatos, entendidos como escritores e críticos, e, em contraposição a eles, os cientistas sociais, que ganhavam cada vez mais espaço com o avanço da ciência. A sociologia emerge como uma “terceira cultura”, na medida em que se coloca entre as estabelecidas ciências naturais, ao mesmo tempo em que se distancia das formas literárias na modernidade.

48 Sobre essas “associações de notáveis” às quais Habermas se refere em seu artigo, encontramos na biografia de Max Weber escrita por Marianne Weber comentários que contribuem com a composição desse cenário intelectual. Marianne Weber anota que a primeira reunião da sociedade de sociologia alemã, realizada no ano de 1910 em Frankfurt, contou com a presença dos seguintes pensadores: Max Weber, Werner Sombart, Ferdinand Tönnies, Troeltsch e Georg Simmel. Os assuntos debatidos no encontro segundo a anotação biográfica foram: sociologia da sociabilidade, tecnologia e cultura, economia e direito, jurisprudência e sociologia, raça e sociedade (WEBER, 1997, p. 406).

O processo apontado em *As três culturas* indica que, ao final do século XVIII, a separação entre obra científica e literária passa a ser cada vez mais decisiva em dois sentidos. O primeiro como forma de garantia de reputação intelectual, visto que a um pesquisador não se cobiça mais a forma de exposição de um literato. E em segundo lugar uma justificação de autonomia da própria obra científica que não se confunde com a exposição literária dos fenômenos naturais. Lepenies situa essa transição mostrando como para cientistas da Academia Francesa o estilo passa a ser importante para a legitimação de seu papel como pesquisador. Escritores e cientistas se diferenciam no estilo, a saber, no “como se diz” e no “que se diz” (LEPENIES, 1996, p. 13).

A sociologia que se desenvolve no final do século XIX e início do século XX se mostra herdeira dessas disputas e, como aduz Lepenies (1996), a sociologia é a própria expressão de uma terceira cultura que emerge dos embates. Nessa perspectiva, a sociologia foi marcada por uma intenção de especialização e manifestava as rivalidades antes existentes entre literatos e cientistas no que diz respeito à primazia da reflexão sobre a sociedade.

Face ao cenário de surgimento de uma nova postura intelectual, Georg Simmel se posiciona de forma particular. No contexto de especialização e afastamento do campo literário, Simmel caminhou na contramão de tal processo, embora tenha se dedicado a refletir sobre um tipo específico de sociologia, sua forma de pensar se aproxima da estética, da arte e das composições literárias da modernidade. Foi na forma ensaio que Simmel encontrou um meio de trânsito entre os mundos literários e científicos. Num artigo sobre Simmel, Habermas (2015a) sublinha que o “traço ensaístico do pensamento de Simmel” foi fundamental para a manifestação desse “tipo diferente” de intelectualidade. Tal traço ensaístico que caracteriza a obra de Simmel, acompanhando o pensamento de Habermas, se deve a seu convívio e inserção tanto no mundo literário como também no acadêmico.

O que cria a distância em relação ao mundo acadêmico é, sobretudo, uma mentalidade que se caracteriza por uma sensibilidade permeável aos estímulos típicos da época, às inovações estéticas, às mudanças de tendência espirituais e às reviravoltas de orientação no sentimento vital concentrado nas grandes cidades, às mudanças subpolíticas, difusos, mas reveladores. Em suma, os poros para o espírito da época estavam amplamente abertos. Na casa de Simmel, circulavam mais os literatos e artistas do que os colegas de Berlim. Ele mantinha relação com Rilke, com Stefan George, com Paul Ernst e com Gundolf, com Max Weber, com Troeltsch, com Heinrich Rickert e também com

Bergson, que, a partir de 1908, o influenciou profundamente (HABERMAS, 2015a, p. 238).

A sensibilidade estética, sua cultura filosófica e sua forma ensaio de exposição, mostram-se como características desse filósofo e sociólogo berlinense. O acento da nova cultura intelectual que se desdobra sobre os fenômenos sociais da modernidade contrasta, de um lado, a sociologia de Durkheim adotando como objeto de investigação os *atos sociais*, diferenciando-a de outras ciências como, por exemplo, a biologia e a psicologia, e de outro, a sociologia ensaísta e estética de Simmel que emerge como uma ciência do espírito e introduz estrategicamente questionamentos oriundos de outras ciências e artes, transcendendo os limites de uma concepção mais especializada de sociologia.

Na França, Durkheim figura como pensador central para a ascensão da sociologia durante a Terceira República. A sociologia se apresenta apta para se debruçar sobre os problemas sociais modernos na medida em que se estrutura por um método rígido de investigação, sobre o qual o mais representativo tratado de Durkheim, *As regras do método sociológico*, se debruça. Lepenies (1996) argumenta que foi fruto do trabalho de Durkheim tanto estabelecer a sociologia como disciplina especializada, quanto distanciá-la da literatura. O instrumento para isso foi o estabelecimento de normas rígidas que resguardariam a cientificidade do procedimento e a formação de uma escola sociológica reunida em volta do *L'Année Sociologique*.

De fato, Durkheim representava um ideal de cientificidade que devia ser estranho aos adversários da Nova Sorbonne. Pois a sociologia era disciplina cujo progresso dependia menos de indivíduos formados do que da formação de grupos de pesquisas capazes de trabalhar com eficácia. Para isso eram necessárias divisão de trabalho e cooperação, e questões de classificação eram vitais para a sociologia – assim como para qualquer disciplina no início de seu desenvolvimento (LEPENIES, 1996, p. 56).

Na Alemanha, o caminho da sociologia foi trilhado por intelectuais muito mais ligados às *belles-lettres* do que no contexto francês. Isso privilegiou o cultivo de um saber que aproximava as ciências humanas e a arte, a exemplo do *vitalismo* defendido por Wilhelm Dilthey⁴⁹. Somente no século XIX as oposições entre literatos e cientistas

49 Sobre a relação entre sociologia e vitalismo no contexto alemão parecem ser necessárias pesquisas mais aprofundadas que apontem os pormenores dessa relação. Para fins de esclarecimento, retomamos uma breve observação de Lepenies (1996) sobre Dilthey e Simmel. O autor sugere que a corrente vitalista de Dilthey enfatizava uma crítica à cientificidade da vida tomando como adversários Spencer e Comte. Lepenies nota que de forma interessante, Dilthey exime de crítica a sociologia de Simmel: “Entretanto,

se acirram no contexto alemão. Max Weber demarca o ponto de passagem ao propor uma definição e um procedimento próprio para a ciência sociológica. No entanto, concomitantemente, mais precisamente em 1908 e 1917, Simmel defende uma concepção de sociologia que abarque as pretensões da reflexão sobre o indivíduo, mas sobretudo das relações que ele cultiva na vida coletiva, para ele, apresentadas na ideia de socialização. Lepenies (1996) indica o projeto sociológico de Simmel como uma investigação das diferentes formas de socialização da sociedade, restando à nova ciência encontrar as regularidades da vida social. No entanto, Lepenies reitera que Simmel introduz sua reflexão sobre a sociologia numa constelação abrangente de temas e questões artísticas, filosóficas e históricas. Em carta de 13 de dezembro de 1899 endereçada a Célestin Bouglé, Simmel mostra sua angústia ao ser definido como apenas “sociólogo”:

Para mim é de certa forma doloroso que no exterior eu seja considerado apenas sociólogo – ao passo que sou um filósofo, vejo na filosofia o objetivo de minha vida, e na verdade exerço a sociologia apenas numa investigação paralela⁵⁰.

As convicções básicas que sustentaram as formações sociológicas na França e na Alemanha colorem a investigação de temas que seguem o programa de pesquisa definido pelos autores. Assim, a sociologia implantada no calor das transformações da modernidade carrega como sinal a tentativa da compreensão da vida coletiva emancipada do peso das imposições estamentais. Sob o signo das novas formas de sociabilidade, a modernidade imposta pelas mudanças no mundo do trabalho, da religião e da política carrega o estandarte da nova expressão de liberdade individual. A produção industrial capitalista, num sentido contraditório, em alguma medida, deu vida a uma nova forma de individualismo que, conforme acrescenta Simmel (2014), promove uma liberdade de individuação relativa. Durkheim, atento à nova condição moderna, procurou a partir dos fatos sociais investigar o equivalente exato das formas contemporâneas de coerção coletiva que afloram nas inovações que inauguram a sociedade industrial capitalista. O que se via como mudança na possibilidade de autodeterminação individual também seguia alterações significativas em outros âmbitos: a capacidade de convívio em multidões, o câmbio na percepção do espaço e

uma tal sociologia agora existia, é a sociologia de Georg Simmel, e Dilthey explicava enfaticamente que ele a excluía de sua crítica. Sua objeção contra a sociologia permanece; o procedimento sociológico é aceito” (LEPENIES, 1996, p. 238).

50 Correspondência de Simmel a Bouglé de 13 de dezembro de 1899.

tempo e a nova sensibilidade moderna demandada para a existência nas grandes cidades.

A textura do cotidiano nas grandes cidades impõe aos indivíduos uma nova mentalidade: a interação com a técnica, os conflitos sociais, os automatismos industriais e o clima celebratório oriundo de uma visão otimista do progresso, compõem o retrato de uma sociedade em modernização. Nas trincheiras do pensamento uma nova ciência, a sociologia, dedicou-se a interpretar a conjuntura que estava em vigência no início do século, adotando um discurso científico de exame da realidade. O prestígio de uma ciência moderna esteve atrelado ao novo objeto de estudo que se materializava na promessa do sonho coletivo fornecido pelo capitalismo liberal e as novas possibilidades individuais que se somavam ao otimismo social antes do despertar da Primeira Grande Guerra (1914-1918).

Em paralelo à ideia de modernização da sociedade, Durkheim e Simmel se dedicaram à compreensão científica das novas características e condições presentes nas grandes cidades industriais. A sociologia, filha primogênita do apogeu da sociedade industrial capitalista, reivindica o papel de compreensão das novas situações sociais. Nesse cenário, estabelecido pela expansão do capital econômico, as grandes cidades e os aglomerados humanos que passam a compor a paisagem citadina são sinais de problemas mais difusos, a saber, a questão a respeito do entrelaçamento do indivíduo e da sociedade. Nos tratados sociológicos de Durkheim e no ensaio de interpretação de Simmel o panorama da modernidade foi apresentado com base na polaridade da individuação e da ação coletiva.

Não é casual e nem sem relevo que a tese de doutorado de Durkheim publicada em 1893, intitulada *Da divisão do trabalho social*, objetiva descrever e analisar sociologicamente os novos rearranjos do mundo laboral e seus desdobramentos na questão da solidariedade social. No texto, Durkheim analisa os contornos da divisão do trabalho moderno e observa como essas transformações impactam as relações sociais. Sintoma de um mundo em transição, o texto propõe novos contornos para a questão da emergência das corporações de especialistas, dessa vez, em uma reflexão que supere a simplicidade do pensamento econômico que privilegia somente os ganhos de produtividade da reorganização do trabalho na indústria capitalista. Para Durkheim

(1999) o organismo complexo da sociedade moderna postula indivíduos com novas posturas⁵¹.

Sintomático do procedimento intelectual de Durkheim foi o fato de o autor se esforçar na demonstração de tipologias sociais, dessa vez representadas na tentativa de estabelecimento de formas de solidariedade. O posicionamento corrente, manifesto na especialização do trabalho, permite aos indivíduos a capacidade do cumprimento de tarefas específicas do organismo, sendo identificados no que Durkheim denomina sociedades orgânicas, a reivindicação de seus órgãos por modalidades típicas de sua função, isto é, necessitam da especialização, traduzido em termos da reflexão sobre a divisão do trabalho: demandam a especialização orgânica do labor na modernidade⁵².

O fenômeno da divisão do trabalho, como Durkheim (1999) apresenta em seu estudo sociológico, se diferencia de outros processos históricos de distribuição do trabalho, como as formas de organização laboral a partir da divisão sexual. Cada forma de divisão do trabalho sinaliza uma história do desenvolvimento da sociedade, assim, ao contrário da divisão sexual – identificada com o direito repressivo e um tipo de solidariedade mecânica nas ditas “sociedades primitivas” –, a divisão do trabalho moderna permite um tipo de coesão social (solidariedade) de unidade entre diferentes órgãos especializados⁵³. A solidariedade mecânica, analisada por Durkheim em sua materialização no direito moderno restitutivo, proporciona a simbiose entre a individualidade e a consciência coletiva.

Como se vê, Durkheim deu contornos sociológicos para a análise da divisão do trabalho, identificando novos elementos presentes nos arranjos laborais do capitalismo

51 Para uma análise sobre a questão do individualismo e modernidade na obra de Durkheim e Simmel e para outra perspectiva da relação entre ambos e a institucionalização da sociologia, ver: *Sociologia, modernidade e individualismo: um estudo a partir de Durkheim e Simmel* (INACIO, 2016).

52 Na obra supracitada, Durkheim apresenta o esforço de investigação do tema da divisão do trabalho sob o prisma da sociologia. Para tanto, faz um amplo estudo comparativo entre diversas culturas e observa no estabelecimento do direito, isto é, em normas de regulamentação da vida em sociedade materializadas, as pistas sociológicas para a investigação. Nas normas jurídicas está sintetizado todo um conjunto de valores e crenças que sinalizam certa consciência coletiva. Nesse exemplar trabalho de sociologia, Durkheim também avança no entendimento da divisão do trabalho buscando compreendê-la para além da visão economicista do ganho de produtividade. Observou as diferentes funções, tais como a questão da integração social.

53 É interessante observar o conjunto de analogias durkheimianas com a ciência biológica. A investigação da sociedade, nesses primeiros escritos do autor, constantemente recebe os contornos de uma análise fisiológica em que os órgãos, e suas respectivas especialidades, são vistos como sinais para a saúde do organismo como um todo. Argumento semelhante pode ser defendido a respeito da busca pela tipificação da sociedade.

moderno. Para ele, nas normas compartilhadas, a exemplo do direito, é possível encontrar os elementos que garantem a coesão social em dado cenário histórico. A sociedade moderna e sua característica divisão do trabalho, portanto, reconfigura os laços substanciais entre os indivíduos e sugere uma nova coesão, dessa vez pautada por uma coesão social orientada pelo direito e pela consciência de interdependência entre as funções. Nessa perspectiva, nas sociedades que sinalizam um incremento na divisão do trabalho, Durkheim (1999) propõe o desenvolvimento concomitante de novas formas de solidariedade sociais. A concentração populacional nas grandes cidades e o fluxo de riqueza do capital, para além dos incrementos no mundo do trabalho, como sugere Durkheim, também promovem uma sistemática transformação na sensibilidade e nas dinâmicas associativas entre os indivíduos. Em meio a essa atmosfera, três anos após a publicação do texto *Da divisão do trabalho social* de Durkheim, Simmel escreve o ensaio *O dinheiro na cultura moderna* (1896)⁵⁴, em que se dedica à discussão sobre o impacto da difusão da economia monetária nas formas de socialização.

Percebe-se, assim como no tema do trabalho na modernidade, que a sociedade industrial infiltra um progressivo padrão de relações sociais. Para Simmel, as novas formas modernas de socialização (objeto de sua sociologia) são interações efêmeras ou duradouras mediadas pelo dinheiro, nesse sentido, imersas em outra mentalidade racionalizada, vinculada à *calculabilidade* do capitalismo e tem por resultado a perda da substância de unificação das sociedades estamentais. Simmel (2014) observou que no grande público que toma as grandes cidades diariamente, curiosamente, foi introduzida uma nova espécie de mediador do convívio em sociedade, a saber: o dinheiro⁵⁵. Ao contrário da moeda, presente em diversas culturas humanas desde os primórdios civilizacionais, o dinheiro carrega em si como promessa a possibilidade de se concretizar como mediador universal e, para além da função arbitragem, promete a possibilidade de liberdade. Para Simmel (2014), a contradição que a sociologia observa

54 O ensaio supracitado de autoria de Georg Simmel deve ser lido como um esboço inicial de sua grande obra *Philosophie des Geldes*, de 1900.

55 A tentativa de interpretação do incremento de novos mediadores das relações sociais no capitalismo teve outro desenvolvimento nas teses desenvolvidas em *O capital* de Marx. Embora as interpretações de Simmel na *Filosofia do dinheiro* indiquem divergências entre ele e Marx, sobretudo no que diz respeito à teoria do valor, parece-nos interessante apontar que, mesmo partindo por linhas teóricas diversas, ambos os autores concordam com uma tese geral a respeito do declínio de aspectos qualitativos nas relações sociais no capitalismo. Como forma de manifestação o dinheiro e a mercadoria compõem um duplo aspecto do decaimento dos valores qualitativos e a primazia da quantificação na modernidade.

entre a Idade Média e a Modernidade seria a possibilidade de autonomia permitida pelo uso do dinheiro como mediador, uma vez que:

Por um lado, ela possibilitou autonomia da personalidade e deu a ela uma liberdade de movimentos interna e externa incomensurável. E deu, por outro lado, em compensação, um caráter objetivado incomensurável aos conteúdos práticos da vida (SIMMEL, 2014, p. 23).

Dialeticamente, o dinheiro contribui para a emancipação da individualidade dos laços estamentais, ao mesmo tempo em que promove o processo de racionalização e calculabilidade da existência humana. Ao contrário da questão do trabalho em Durkheim, o dinheiro na leitura de Simmel (2014) promove a maior independência dos indivíduos, visto que seu atributo impessoal e “sem colorido” autonomiza a experiência moderna, na medida em que universaliza o dinheiro como mediador comum de todas as coisas.

No contexto das grandes cidades, a universalização da troca monetária, de acordo com Simmel (2014), vulgariza a experiência social, sobretudo porque a incrementação do mediador universal efetua o decaimento dos valores qualitativos presentes nas relações sociais pré-capitalistas. Nesse sentido, mesmo ofertando uma nova experiência da liberdade de autodeterminação da subjetividade, a equivalência radical permitida ao dinheiro para todas as substâncias normaliza relações sociais reificadas na modernidade. Apontando o contraditório na modernidade Simmel viu para além da coesão salientada por Durkheim. As novas formas de sociabilidade da modernidade trazem consigo a liberdade face ao estamento, mas, também, a consagração enfática da matematização e da calculabilidade das substâncias da vida, sintetizadas no dinheiro e na quantificação da vida decorrente do seu uso como mediador universal.

Portanto, das interpretações da modernidade, mesmo que em diferentes orientações, seguem o estranhamento das mudanças históricas decorrentes do capitalismo industrial. Nos dois escritos destacados nesta introdução podemos notar a importância concedida ao caráter transitivo em que se pautam as novas relações sociais. A princípio, munidos de interesses sociológicos e filosóficos, ambos os autores buscaram naquele contexto a inclusão no debate científico cultural a respeito dos fatos sociais ou das sociabilidades modernas. O que ecoava na sociologia de ambos são os atributos da experiência moderna de forma geral, contraditórios e ambíguos em

essência. Mesmo em Durkheim, que buscou explicar a partir da divisão do trabalho o acréscimo no conhecimento e origem da civilidade moderna concretizada na solidariedade, as consequências alienantes e opressivas – para o pensador francês algo próximo dos estados anômalos – ainda estariam presentes, dado que as mudanças abruptas ocorridas na modernidade pouco deram à consciência coletiva um estado de preparação para a realidade tecnológica e dessubstancializada.

A ruptura do moderno, como revela Durkheim no último parágrafo de seu trabalho de doutoramento, explicita não apenas a escolha do tema da divisão do trabalho, mas, sobretudo, a condição imponente que a atividade corporativa incorpora na sociedade industrial. Num trecho *Da divisão social do trabalho*, Durkheim sinaliza o caráter intensivo das mudanças modernas:

Disseram com razão que a moral – e por moral há que entender não apenas as doutrinas, mas também os costumes – passava por uma crise terrível. O que precede pode nos ajudar a compreender a natureza e as causas desse estado doentio. Mudanças profundas produziram-se, e em pouquíssimo tempo, na estrutura de nossas sociedades; elas se emanciparam do tipo segmentário com uma rapidez e em proporções de que não encontramos outro exemplo na história. Em consequência, a moral que corresponde a esse tipo social regrediu, mas sem que outra se desenvolvesse depressa o bastante para ocupar o terreno que primeira deixava vazio em nossas consciências. Nossa fé turvou-se; a tradição perdeu seu império; o juízo individual emancipou-se do juízo coletivo. Mas, de outro lado, as funções que se dissociaram no curso da tormenta não tiveram tempo de se ajustar umas às outras, a nova vida que se desprende como que de repente não pôde se organizar completamente e, sobretudo, não se organizou de maneira a satisfazer a necessidade de justiça que despertou, mais ardente, em nossos corações (DURKHEIM, 1999, pp. 431-432).

A grande transformação moderna que esfacela a tradição e esvazia, sem preencher com nada em troca, a moralidade que antes sustentava a vida em sociedade, tem por parte de Durkheim talvez a sugestão de que na atividade laboral possa existir algum resquício para a recuperação da substância de unidade entre os indivíduos. A resposta da sociologia francesa para a crise da tradição foi a defesa enfática da solidariedade social. A defesa da solidariedade, derivada das especializações corporativas, nesse sentido, parece, mesmo que momentaneamente, um contraponto ao mal-estar na modernidade libertada da moralidade. Para Durkheim (1999) a situação de anomia, isto é, desorganização, de um organismo desprovido de ligações entre os órgãos teria como antídoto: “nosso primeiro dever atualmente é criar uma moral” (DURKHEIM, 1999, p. 432). Moralidade não reservada ao sociólogo em sua análise,

mas combinada com o surgimento de novas mentalidades no interior do organismo que, guiadas pelo saber, teriam o potencial para o alcance de uma sociedade plenamente justa.

O retrato intelectual que propomos compor no prosseguimento deste estudo se beneficia das inquietações apresentadas aqui. De antemão, as breves notas sobre o posicionamento de Durkheim e Simmel a respeito da modernidade já sinalizam as diferenças e aproximações entre os dois programas de conhecimento. São olhares direcionados para questões específicas do moderno; no entanto, a mirada para os temas sugere bastante sobre as orientações metodológicas dos autores. Se para Durkheim o tema abrangente do trabalho e das novas configurações produtivas foi importante como entrada para o diagnóstico da nova solidariedade social, de outro lado, para Simmel, vale se dedicar à circulação do dinheiro na modernidade e seu papel como mediador de relações sociais alimentadas pela objetividade e o cálculo. Do ponto de vista comparativo, esse esboço nos permite separar de forma decisiva Durkheim e Simmel. As ênfases de seus programas sociológicos divergem no que diz respeito ao objeto. Entre os *atos sociais* e as *formas de socialização*, portanto, há mobilizado de forma teórica todo um aparato de procedimentos particulares da sociologia.

A seguir, busca-se contrastar os dois programas intelectuais. Tomaremos como mote para a reflexão os debates a respeito de objetos puramente sociológicos. O objetivo é construir mais uma camada do retrato intelectual desses pensadores para que, por meio do contraste, as características procedimentais de cada qual sejam apresentadas. O “contrapeso sociológico” do pensamento de Durkheim contribui para acentuar um retrato intelectual de Simmel, sobretudo situando suas características decisivas do estilo ensaísta. Lembrando o uso do conceito químico das afinidades eletivas que nos serviu para encontrarmos as afinidades espirituais e o encontro entre dois seres distintos, aqui, podemos dispor de outra alusão química, a saber, a do reativo químico, ou melhor, de uma afinidade eletiva com sinais trocados⁵⁶. Continuaremos apresentando elementos de contraste entre o ensaísta e o tratadista. A afinidade eletiva com sinal trocado será utilizada com o intuito de acentuar características e atributos de outros elementos e, nesse sentido, auxilia no contraste e permite a melhor identificação da particularidade. Durkheim como um pensador em contraste com Simmel, portanto,

56 Como mencionamos no início deste trabalho, tomamos a ideia de “afinidades eletivas com sinais trocados” de uma passagem encontrada em *Crítica e resignação* de Gabriel Cohn.

permite construir um retrato histórico e sociológico tanto da sociologia quanto do pensador analisado nesta pesquisa. A sociologia como ciência especializada de Durkheim, por esse ponto de vista, contribui em nosso estudo para a realização de uma reação em contato com a obra de Simmel. Por meio do contraste propomos compreender a forma do ensaio simmeliano.

1.8. Anotações sobre dois programas sociológicos – contrastes intelectuais entre

Durkheim e Simmel

A institucionalização da sociologia como ciência autônoma perpassou formulações vinculadas ao estabelecimento de métodos e procedimentos de observação que resguardariam a ela o estatuto de um conhecimento independente e especializado de estudo da vida em sociedade. Por essa via, os notáveis esforços realizados por Durkheim para a autossuficiência dos fatos sociais, como objeto *sui generis* da sociologia, se mostraram um capítulo fundante da história do pensamento sociológico. Suas preocupações, como veremos, estão para além da investigação dos novos cenários emergentes na sociedade capitalista europeia, além disso, eles enfrentaram dilemas relacionados à formação de um método de pesquisa sociológico e que, obtendo êxito em sua empreitada, consagra a escola de sociologia francesa, representada pelos intelectuais vinculados ao projeto do *L'Année Sociologique*. Do lado alemão, os escritos de Simmel sobre sociologia, como dito antes, estão dispostos em dois anos principais, pois eles marcam cronologicamente a publicação de dois livros, um de 1908 e outro de 1917. A *Soziologie* de 1908 sinaliza o esforço do pensador em reunir escritos sobre a ciência dedicada à investigação das formas de socialização⁵⁷. Já nos escritos de 1917, um ano antes de seu falecimento, Simmel oferece uma síntese de suas ideias em relação ao seu programa sociológico em *Questões fundamentais da sociologia – indivíduo e sociedade* [*Grundfragen der Soziologie – Individuum und Gesellschaft*]⁵⁸.

57 A *Soziologie* de 1908 reúne ensaios fundamentais para compreender o pensamento sociológico de Simmel. Entre os inúmeros ensaios ressaltamos *O problema da sociologia* [*Das Problem der Soziologie*], *Excursão sobre o problema: como a sociedade é possível?* [*Exkurs über das Problem: Wie ist Gesellschaft möglich?*] e o famoso ensaio *Excursão sobre o Estrangeiro* [*Exkurs über den Fremden*]. Como assinalamos, abordaremos a obra mais adiante ao enfrentarmos o problema do conceito sociológico de modernidade. Para fins comparativos, a obra de 1917 oferece o aporte substancial para a realização do contraste com a forma de Durkheim. Ao fim desta parte o *Excursão sobre o estrangeiro* servirá para a apresentação de uma síntese do retrato ensaístico do pensamento de Simmel.

58 A pesquisa de Vandenberghe (2005) aponta que o programa sociológico de Simmel emerge logo em seguida à apresentação da sociologia de Durkheim na França. Ambos os projetos situam a sociologia

Neste momento, esboçaremos algumas reflexões sobre a obra de 1917 com o intuito de contrastar os programas sociológicos de Durkheim e Simmel. À primeira vista, cabe ainda outra nota preliminar. Se para Durkheim o projeto de construção da sociologia como ciência autônoma foi o projeto intelectual de sua vida, para Simmel, por sua vez, a reflexão sobre a sociologia insere-se em sua obra como um programa de pesquisa paralelo a suas grandes obras de filosofia⁵⁹. Essa distinção já basta para problematizarmos suas caracterizações como sociólogos. O programa sociológico de Simmel, para ser mais preciso, se insere numa reflexão abrangente de filosofia social, mais especificamente, naqueles ensaios dedicados à especulação sobre a vida moderna. Daí que é sugestivo pensarmos a contribuição sociológica de Simmel para a compreensão dos caminhos da modernidade, uma vez que os assuntos nos quais o autor se deteve em seus escritos são inerentes ao pensamento moderno e à sociologia nascente do período. A sua contribuição para a sociologia está no entrelaçamento do reconhecimento de que na emergência do moderno houve reconfiguração das formas de vida.

As proposições de Durkheim a respeito do campo da sociologia encontram-se presentes em toda sua obra. O procedimento de investigação da realidade empírica, a exemplo do tema do suicídio, de modo geral, foi seguido de considerações sobre o método e justificações sobre o objeto e sua primazia sociológica. Em 1895, sob o título imperativo *As regras do método sociológico*, Durkheim reitera os pressupostos científicos da ciência moderna⁶⁰. Seguindo seu procedimento sistemático, Durkheim (2007) estabelece categorias a respeito do objeto da sociologia que, em contraste a outras ciências como biologia e psicologia, se materializava no que chamou de *atos sociais*. Visando estabelecer os domínios próprios à sociologia, Durkheim defende que a nova ciência tem como responsabilidade a investigação da vida social a partir das coerções da sociedade sobre o indivíduo. O objeto melhor se expressa nas características dos fatos sociais que são, a saber, gerais, coercitivos e exteriores.

como um campo autônomo, no entanto, como veremos elas possuem desenhos e singularidades próprias entre os dois autores. Para mais sobre a sociologia geral, sociologia formal e sociologia filosófica de Simmel, ver *As sociologias de Georg Simmel* de Frédéric Vandenberghe.

59 Como demonstra Waizbort (2013) a sociologia é, para Simmel, um meio de inserção profissional, ou seja, uma forma de obtenção de uma posição, uma cátedra. O autor apresenta que, desde o período de 1890, Simmel se dedica a dar forma a seu programa de sociologia, de forma concomitante a outros projetos de filosofia social e estética. A sociologia permitiria a Simmel uma espécie de “definição”, porém, sem obter êxito dada a atribuição tardia de sua cátedra.

60 Adverte Durkheim logo na introdução do texto: “Até o presente, os sociólogos pouco se preocuparam em caracterizar e definir o método que aplicam ao estudo dos fatos sociais” (DURKHEIM, 2007).

Do ponto de vista sociológico defendido por Durkheim, os fatos sociais como fenômenos exteriores deveriam ser estudados de modo científico como *coisas*, quer dizer: “O método sociológico, tal como o empregamos, baseia-se inteiramente no princípio fundamental de que os fatos sociais devem ser estudados como coisas, ou seja, como realidades exteriores ao indivíduo” (DURKHEIM, 2000, p. 5). Esse modo de interpretar os fatos sociais, de acordo com o intuito de conferir cientificidade à sociologia, permite ao sociólogo o controle de seu objeto de pesquisa como uma coisa. Há aqui um vínculo durkheimiano com um ideal de ciência sujeitado aos das ciências naturais. A questão parece permanente, visto que as analogias utilizadas, sobretudo com a biologia, parecem revelar um ideal científico filiado às ciências da natureza. No entanto, podemos observar nesta busca contínua por cientificidade o desejo permanente pela institucionalização da sociologia como ciência da modernidade. As definições do objeto e procedimento metodológico explicitam uma tentativa de formação da ciência.

Prevalece como alicerce para a caracterização de fatos sociais um conjunto de elementos dispostos na exterioridade das individualidades, a saber: tipos de conduta coercitiva, isto é, comportamentos em que há o predomínio da imposição da sociedade na atividade prática cotidiana, a generalidade, ou seja, a condição localmente reprodutível de um padrão de conduta social e a exterioridade das maneiras de agir, quer dizer, a imposição da sociedade sobre o indivíduo.

Portanto, Durkheim (2007) enxergava na coerção da sociedade perante o indivíduo sinais da existência de fenômenos passíveis da compreensão sociológica. Semelhantemente ao texto de 1893 sobre a divisão social do trabalho, Durkheim (2007) argumenta que os sociólogos podem analisar elementos exteriores, coercitivos e gerais materializados em manuais de normas legais do direito, no entanto, os fatos sociais carregam em si uma maior sutileza, na medida em que, em muitos casos, a imposição da sociedade se materializa em formas de agir internalizado no processo de socialização.

Por toda parte, a exterioridade emerge como acento distintivo da sociologia em relação a outras ciências. As determinações biológicas e psicológicas, colocadas em termos da sociologia, perdem protagonismo face à qualificação de fatos sociais. O sociólogo, para Durkheim, deveria ter por foco as impressões da sociedade nos indivíduos, resguardando assim uma análise social que tem como objetivo predominante explicar os atributos exteriores e coercitivos da socialização. Exemplo extremo, destacado por Durkheim, sobre a predominância da sociedade na individualidade é o

problema do suicídio. Ele analisou a ação mais subjetiva e individualista para demonstrar que, mesmo no ato de retirada da própria vida, estão envolvidas representações e determinações sociais para a efetivação dessa conduta. No texto *O suicídio*, Durkheim (2000) argumenta que as circunstâncias para a realização do suicídio, mesmo disseminadas em toda a sociedade, seguem condicionadas por relações causais em comparação aos diferentes estratos, sejam eles de gênero, religião e/ou ocupação profissional.

Diante do problema sociológico do suicídio, Durkheim (2000) visou apresentar regularidades no que diz respeito às condições de existência do evento na sociedade, bem como, para o autor, são os variados níveis de integração social do indivíduo que contribuem para a explicação sociológica do problema. Tais relações entre a vida coletiva e a integração social sugerem, de acordo com ele, a primazia do caráter sociológico do problema do suicídio, visto que, em grupos com laços sociais fracos ou em vias de desintegração social, Durkheim observou uma maior predominância estatística de casos de suicídios⁶¹. O ponto essencial, portanto, são as causas encontradas na sociedade para a disposição dos indivíduos para a realização do ato de retirada da própria vida que, para Durkheim (2000), evidentemente, em alguns casos poderiam ser explicados por razões psicológicas, sendo possível recorrer a explicações entre os *dois reinos* – referência à existência de explicações psicológicas e sociológicas –; no entanto, a explicação pela via das causas sociológicas deve não privilegiar o indivíduo, mas sim, sobretudo, os elementos de integração da sociedade e as forças coletivas mobilizadas na questão do suicídio⁶².

A relevância dos aspectos exteriores que desvelam as imposições da sociedade nos indivíduos seguiu as linhas durkheimianas de uma sociologia dedicada ao estudo dos *atos sociais*. Eis o ponto fundante: a sociologia, como ciência, dedica-se ao estudo

61 A chave do argumento é a integração da sociedade. Em grupos quantitativamente menores, a tendência observada é a de maior coesão social. No seu contrário, quer dizer, grupos quantitativamente superiores, a tendência é de maior dispersão e de uma coesão menos rígida. Na questão do suicídio, Durkheim observa os impactos de uma maior ou menor integração sobre o ato de retirada da própria vida.

62 Durkheim (2000) subdivide sociologicamente o suicídio em três tipos distintos. O *suicídio egoísta*, quando a noção de individualidade supera as imposições da vida coletiva em sociedades em vias de desintegração social. O *suicídio altruísta*, vinculado a sociedades em que a noção de indivíduo é secundária em relação à noção de coletividade, ou seja, ao contrário do suicídio egoísta, o indivíduo está vinculado totalmente a noções do coletivo. O *suicídio anômico*, relacionado a contextos de total desintegração social. Durkheim encontra os três tipos de suicídio por meio de suas análises estatísticas do problema do suicídio na Europa, estratificando sua análise em grupos de gênero, religiosos e de corporações profissionais.

da vida humana em coletividade por meio de sínteses exteriores, a saber, representações coletivas, normas do direito, comportamentos socialmente aceitos, moralidade, religião e costumes num sentido amplo. Criado o princípio de justificativa da nova ciência, os fatos sociais destacam o modo por meio do qual a sociologia francesa de Durkheim prescreveu regras e procedimentos a serem seguidos pela sociologia e, além disso, circunscreveu as fronteiras para a nova ciência. A sociologia em sua institucionalização deveria se afastar da sombra não apenas de ciências ligadas à natureza, como psicologia e biologia, mas também da tendência ao pensamento metafísico advindo da filosofia. Diz Durkheim no prefácio do texto *O suicídio*:

A sociologia, portanto, não deve renunciar a nenhuma de suas ambições; por outro lado, se deseja responder às esperanças que se colocaram nela, deve aspirar a se tornar algo mais do que uma forma original da literatura filosófica. Que o sociólogo, em vez de se comprazer em meditações metafísicas a propósito das coisas sociais, tome como objetos de suas pesquisas grupos de fatos nitidamente circunscritos, que possam, de certo modo, ser apontados com o dedo, dos quais se possa dizer onde começam e onde terminam, e atenha-se firmemente a eles! (DURKHEIM, 2000, pp. 2-3).

A ideia de formação da sociologia como campo científico distinto da “literatura filosófica” parece ser um interessante mote para refletirmos o contraste com o pensamento de Georg Simmel. Distante das expectativas de formação de uma escola de pensamento e pouco preocupado com os estabelecimentos de pressupostos rígidos ou do desejo de defender um status autônomo à sociologia, o autor alemão, em seus textos dedicados à sociologia, formula alguns pressupostos para a nova ciência sem realizar, no entanto, uma cisão rígida no que diz respeito ao foco dessa nova ciência. Como sublinha Waizbort (2013), a sociologia para Simmel atua como um “arranjo da constelação da cultura filosófica” (WAIZBORT, 2013, p. 528).

Para Simmel a combinação entre a compreensão de aspectos da exterioridade e da interioridade se mostra como pressuposto analítico distintivo dessa ciência do espírito, mas sobretudo da forma ensaio. A sociologia de Simmel, portanto, é como uma ciência que tenta abarcar dois olhares: de um lado o das inquietações interiores do indivíduo, de outro, o ponto de vista social, isto é, as orientações que norteiam os grupos. A sociologia, nesse sentido, alimenta-se do procedimento ensaísta simmeliano, sobretudo ao situar os problemas da modernidade no duplo tensionamento do indivíduo e da sociedade. Ao contrário de uma visão da sociologia como ciência especializada, exigida por Durkheim, Simmel propõe uma espécie de ensaísmo sociológico

despreocupado com as fronteiras da interioridade e exterioridade da análise na vida em “sociedade”.

Numa caracterização intelectual de Simmel, Kracauer (2009) apresenta o autor como importante pensador da “filosofia da cultura”, porém, reconhece que tal definição de maneira alguma abarca a complexidade da contribuição de Simmel⁶³. Para Kracauer, o pensamento de Simmel apresenta uma descrição das características típicas da sociedade, tomando a psicologia e as tipologias sociais como caminhos filosóficos para a compreensão do tecido das relações sociais. Se pensarmos no contraponto entre pensadores sistemáticos e assistemáticos, ou melhor, entre o tratadista e o ensaísta, Kracauer apresenta uma interessante característica do modo de pensar assistemático de Simmel.

Quem for minimamente familiarizado com o mundo das ideias de Simmel se sentirá fascinado pela atmosfera espiritual peculiar que o envolve com uma presença quase física. [...] Um campo espiritual inexplorado pode ser conquistado apenas se primeiramente é abarcado como um todo. Apenas depois de ter apalpado os contornos é possível distinguir claramente as partes que o constituem e colher particularmente as relações entrelaçadas que o unem. A essência da filosofia de Simmel se funda naquele caráter unitário de suas criações que marca profundamente nossa mente e que só posteriormente chega ao esclarecimento. No entanto, não é de modo algum necessário que a fonte desta unidade deva ser, em princípio, expressa por meio de conceitos claros. *Quanto mais assistemático é um espírito – e Simmel pertence diretamente ao grupo de pensadores assistemáticos – menos as suas obras possuem raízes em convicções que toleram a luz plena da clareza conceitual*; a unidade viva de sua obra pode ser certamente revivida como empatia, mas não se pode derivá-la de um conceito fundante enrijecido e estranho à vida (KRACAUER, 2009, pp. 250-251, grifo nosso).

O pensamento simmeliano, nesse sentido, se caracteriza por essa exposição assistemática das redes de relações que compõem o objeto de sua meditação. Assim, pensando os escritos de sociologia de Simmel, a “sociedade” se caracteriza por um conjunto de redes efêmeras celebradas na relação entre indivíduos. De forma sintética:

63 Em *Sociologia e superfície*, Patrícia da Silva Santos demonstra as diversas afinidades entre o pensamento de Kracauer e Simmel. O olhar para as manifestações de superfície, a dedicação sociológica aos fenômenos do cotidiano e a preocupação do impacto das transformações capitalista na vida humana, são apenas algumas delas. É interessante o acento na contribuição de Simmel como um pensador da cultura, afinal, uma definição rígida a partir de um campo disciplinar, como observamos, simplifica um pensador caracterizado essencialmente assistemático. No que diz respeito à caracterização intelectual que Kracauer faz de Simmel, diz a autora: “A silhueta de Simmel possuiria, de acordo com a leitura de Kracauer, um lugar muito especial no âmbito das ciências da cultura. Sua obra equivaleria à exposição de uma época e o autor ocuparia o posto de ‘filósofo da civilização do ocidente europeu na condição de sua mais alta maturidade’” (SANTOS, 2016, p. 55 – aspas no original).

os processos de explicação do comportamento transpõem as fronteiras entre indivíduo e “sociedade” e partem para a análise das diferentes formas de *socialização* entre os indivíduos: “No centro do horizonte de Simmel está sempre o homem como portador da cultura e como ser espiritual moderno que age e julga em plena posse de suas energias psíquicas, ligado a seus semelhantes pelo comum agir e sentir” (KRACAUER, 2009, p. 244). Ainda se caracterizando como um procedimento que abole fronteiras de limite de alcance da sociologia, em sua forma ensaio arte e ciência passam a se combinar do mesmo modo que filosofia e psicologia. A perspectiva adotada no ensaísmo permite o trânsito entre a vida interior e os resultados dos processos de socialização no convívio coletivo. Em certo sentido, o ensaísmo sociológico de Simmel propõe como procedimento a mediação entre os dois pontos da totalidade⁶⁴.

O procedimento ensaístico do pensamento de Simmel visa a mediação entre a vida interior do indivíduo e a exterioridade para a apresentação de uma trama sociológica sobre a experiência moderna. A mediação por meio dessas extremidades é, no entanto, articulada de forma orgânica na apresentação dos ensaios de Simmel, o que Kracauer destaca como a mediação entre o fenômeno e a ideia, na medida em que: “O evento mais insignificante indica o caminho em direção às profundezas da alma; a todo evento, considerado de um certo ponto de vista, pode ser atribuído um significado relevante” (KRACAUER, 2009, p. 273). Assim, longe de reduzir a reflexão a uma relação meramente individualizante ou puramente social, Simmel reconhece o entrelaçamento das duas dimensões. Ao contrário de Durkheim, na figura de um especialista visa encontrar na sociologia um objeto circunscrito nos fatos sociais, Simmel, por sua vez, aponta que no núcleo do processo da vida moderna os polos subjetivos e objetivos devem se enredar para a compreensão desses fenômenos. Nos ensaios que Simmel dedica à questão da sociologia fica bastante evidente esse

64 No que diz respeito à questão da totalidade, Kracauer apresenta as tensões entre as características de Simmel de filósofo empírico e filósofo metafísico. Os ensaios de Simmel, para Kracauer, mostram a capacidade de articulação entre as duas dimensões, sobretudo, a sensibilidade na exposição à individualidade que se entrelaça com o todo: “Dever-se-ia esperar que Simmel, durante suas inscrições na totalidade, ou se detivesse na esfera das coisas singulares, atento às suas relações recíprocas, ou se poderia também imaginar que ele se detivesse na esfera das ideias, sem dar atenção aos objetos a ela relacionados. No primeiro caso nos depararíamos com o filósofo empírico, que se limita a descobrir a concatenação dos fatos, mas se recusa atribuir-lhes um significado. No segundo caso, com o filósofo metafísico puro, que está em condições de extrair um significado absoluto do mundo, mas nesta direção não chega a encontrar o caminho que conduz à plenitude da realidade, que talvez pode experienciar pensamentos capazes de abarcar o mundo na sua própria totalidade, porque recusa a vivência direta dos fenômenos singulares. Simmel, ao contrário, é, por sua própria natureza, um mediador entre o fenômeno e a ideia” (KRACAUER, 2009, p. 273).

movimento aqui sugerido. Nessa perspectiva, o princípio do ensaísmo sociológico simmeliano somente é encontrado quando se indica que nele se traduz o movimento interior do pensamento, a dualidade da experiência moderna que tanto é individualista, quanto coletiva. No que se refere a essa questão, os escritos sociológicos do autor carregam consigo essa dualidade a respeito de termos como “sociedade” e propriamente “sociologia”.

No ensaio intitulado *O âmbito da Sociologia*, Simmel dedica-se à exploração crítica das formulações sociológicas combinando suas observações com algumas diretrizes gerais sobre o estudo da “sociedade”. O termo “sociedade”, utilizado a partir de agora sempre entre aspas, manifesta o procedimento intelectual de Simmel ao entender o agrupamento de indivíduos humanos sempre em suas formas de *socialização*. No ensaio de 1910 intitulado *Como a sociedade é possível?*, Simmel defende que as conexões societárias, do ponto de vista sociológico, estão presentes nos processos de socialização entre os indivíduos na medida em que se conformam como processos permanentes de reciprocidade de *socializações* que, em síntese, sempre se conformam como unidades momentâneas de associações entre os indivíduos. A “sociedade”, portanto, é a composição entre individualidades ligadas por situações de sociabilidade [*Soziabilität*] que formam uma síntese temporária nas formas de *socialização* entre os indivíduos.

Observamos que, nesse desenho do procedimento de pensamento de Simmel, podemos compreender também parte do seu ensaísmo. Em seus ensaios, Simmel visa dar um contorno aos fenômenos que aparecem de forma momentânea. Os pequenos encontros, os gestos tímidos, os detalhes, os adornos, são para ele objeto de uma sociologia que objetiva olhar atentamente para os aspectos mais efêmeros da sociedade.

Poderíamos descrever três definições de sociologia no pensamento de Simmel (2006). A *sociologia geral*: vinculada ao conjunto de problemas que são tecidos pela sociedade em que se buscam leis e padrões abstraídos que revelem para além da vida social, mas também, a dimensão de “criatividade dos indivíduos”. A *sociologia pura* ou formal: parte do reconhecimento de que a vida social somente existe em concretude sociológica por meio de um conjunto de abstrações científicas. Sendo assim, a sociedade é compreendida em seu caráter socializador entre os indivíduos, correspondendo como conceito chave para essa sociologia a ideia de sociabilidade. Por último, a *sociologia filosófica*: imbuída do procedimento especulativo da filosofia, esta

sociologia dedica-se à interrogação entre totalidade e existência, desenrolando-se em duas dimensões: a teoria do conhecimento e a metafísica. Simmel reconhece que a sociologia filosófica estaria vinculada a um programa interpretativo de fenômenos da vida social, porventura, mais próximo de uma reflexão *ensaística* (SIMMEL, 2006).

Embora Durkheim tenha se afirmado como principal sociólogo francês de sua época e grande impulsionador da nova ciência, Simmel, por sua vez, conforme sugere Waizbort (2003) dedicou-se à sociologia de forma sistemática nos ensaios datados da metade da década de 1890. Em certo sentido, a reflexão sociológica permitiu a Simmel uma relativa inserção no meio acadêmico, embora sua dedicação à sociologia não tenha resolvido o problema da sua definição como pensador, pois como sabemos, sua concepção de sociologia e, sobretudo, do ensaísmo, o situou numa posição bastante próxima da filosofia e das demais ciências do espírito⁶⁵. O próprio Simmel não se reconhecia como “apenas” sociólogo, conforme apontado anteriormente; no entanto, sua contribuição para essa ciência é acentuada em suas análises sobre as diversas formas de socialização.

O princípio é afirmado por Simmel ao distinguir relações sociais efêmeras das relações sociais duradouras. Derivado do problema conceitual envolvido na ampla noção de “sociedade”, Simmel (2006) defende que a superação da condição abstrata deste conceito pode ser efetuada na legitimação de processos socializadores de agrupamentos humanos constituídos por meio de relações individuais. Para explicar esse problema da socialização, Simmel recorre à ideia de distanciamento presente na prática cotidiana da vida em sociedade:

Ao nos aproximarmos de certa dimensão da existência humana, podemos ver precisamente como cada indivíduo se desvincula dos demais; assumindo um ponto de vista mais distanciado, percebemos o indivíduo enquanto tal desaparecer e, em seu lugar, se nos revelar a

⁶⁵ Como destaca Waizbort, Simmel entendia a sociologia como a ciência que tinha por objeto o estudo das formas de socialização. No período da década de 1890, com intuito de uma inserção acadêmica, Simmel inseriu-se amplamente em debates sociológicos. Entre os inúmeros diálogos firmados, podemos mencionar, com base no trabalho de Waizbort (2013), sua atuação para a formação de um instituto internacional de sociologia, os contatos mediados por Célestin Bouglé, com Durkheim e, em 1899, a atribuição do cargo de vice-presidente do *Institut International de Sociologie*. Além disso, entre o final do século XIX e o início do século XX, Simmel ministrou inúmeras disciplinas cujo tema versava sobre a sociologia. Destacam-se os cursos sobre “Problemas da ciência social”, “Capítulos da sociologia”, “Exercícios da sociologia”, e “Sociologia, com destaque para os problemas sociais do presente”, ministrados no período de 1886 a 1918 (WAIZBORT, 2013, pp. 522-524).

imagem de uma ‘sociedade’ com suas formas e cores próprias, imagem que surge com a possibilidade de ser conhecida com maior ou menor precisão, mas que de modo algum terá menor valor que a imagem na qual as partes se separam umas das outras, ou ainda da imagem na qual serve apenas como estudo preliminar das ‘partes’ (SIMMEL, 2006, p. 14).

Os estados individuais, assimetricamente, se dispõem em separado dos fenômenos resguardados sob o título de societários. O tom mais forte vinculado às perspectivas individuais na análise se justifica nas dinâmicas de socialização das relações individuais. O modo de apreensão da vida social, por essa sociologia, estaria unido ao comprometimento do estudo da formação (e extinção) dos laços sociais atados pelos indivíduos. Nesse sentido, Simmel (2006) defende uma sociologia preocupada com o estabelecimento, sempre efêmero, de relações fugazes em que indivíduos estão esforçando-se constantemente para a afirmação de elementos recíprocos de *socialização*. A tessitura “sociedade” residiria no esforço contínuo de associação com a unidade da vida social.

A sociedade é também algo funcional, algo que os indivíduos fazem e sofrem ao mesmo tempo, e que, de acordo com esse caráter fundamental, não se deveria falar de sociedade, mas de socialização. Sociedade é, assim, somente o nome para um círculo de indivíduos que estão, de uma maneira determinada, ligados uns aos outros por efeito das relações mútuas, e que por isso podem ser caracterizados como unidade – da mesma maneira que se considera unidade um sistema de massas corporais que, em seu comportamento, se determinam plenamente por meio de suas influências recíprocas (SIMMEL, 2006, pp. 17-18).

O âmbito individual, sobretudo em sua materialização na liberdade moderna e nos estudos sobre a moda em Simmel, foram analisados em ensaios notáveis escritos por ele. Basta ver o capítulo sobre *Estilos de vida na Filosofia do dinheiro* (1900), *Da psicologia da moda: um estudo sociológico* e o ensaio *O indivíduo e a liberdade*. O mote central que arregimenta essas reflexões são os embates psicológicos e sociais mobilizados na liberdade moderna, isto é, as tensões oriundas da subjetividade individual e seu desejo de integração nos grupos sociais. Mais adiante exploraremos o caráter dual conferido por Simmel à existência na modernidade. Voltando ao papel da exterioridade e da interioridade na análise do autor, Simmel não inviabiliza uma leitura, digamos, macrossociológica. Do seu ponto de vista, para além dos laços efêmeros e dispersos, a vida social se objetiva em dimensões unitárias duradouras. Seriam elas o Estado, a religião, as corporações profissionais e as classes sociais.

A “sociedade” objetivada em sua dimensão duradoura resguardaria consigo as unidades de agrupamentos sociais em estado de formalização, evidentemente passíveis de mudança, no entanto, consolidados de modo durável, visto que sustentam a existência da vida social. As existências supraindividuais, sintetizadas nas instituições que sustentam a sociedade, segundo Simmel (2006), formaram-se processualmente a partir de processos históricos de cristalização de ligação de indivíduo para indivíduo:

Todos esses grandes sistemas e organização supraindividuais, aos quais se deve o conceito de sociedade, não passam de cristalização – dados em uma extensão temporal e uma imagem imaculada – de efeitos mútuos imediatos, vividos a cada hora e por toda uma existência, de indivíduo para indivíduo (SIMMEL, 2006, p. 17).

O amplo conceito de sociologia, ou melhor, as sociologias apresentadas por Simmel, permitem o trânsito entre uma visão relacionada à dimensão da individualidade e outra ligada às cristalizações de agrupamentos sociais, sobretudo em sua expressão da sociologia filosófica de afinidades ensaísticas. Mas, além disso, a flutuação entre dimensões de interioridade e exterioridade circunscrevem um pressuposto intelectual de complementariedade das aspirações sociológicas com a herança do procedimento ensaísta da filosofia, história, economia e antropologia⁶⁶. A composição da tessitura sociológica nesse sentido se materializaria na aliança entre as ciências do espírito e o procedimento de exposição ensaísta. Além disso, a concepção de sociologia de Simmel revela outra característica da forma ensaio, a saber, o compromisso com a compreensão efêmera dos fenômenos, afinal, para o autor ensaísta importa dar corpo àquilo que se apresenta de forma impermanente⁶⁷.

66 Vandenberghe (2005) sugere essa aproximação na vertente da sociologia filosófica de Simmel. Para ele *A filosofia do dinheiro* (1900) é a obra mais representativa dessa postura intelectual, pois, a partir de uma preocupação abstrata do papel do dinheiro na sociedade moderna, Simmel expõe uma interpretação sobre o resultado do uso tanto do objeto, quanto do conceito de dinheiro, nas formas de socialização no capitalismo. “Segundo Simmel, a objetivação do desejo é uma condição *sine qua non* da troca, pois é apenas quando o desejo é objetivado que o objeto que eu desejo pode igualmente ser desejado por um outro e adquirir assim, pela comparação dos desejos, pela correlação dos objetos desejados, um valor determinado. O valor é, portanto, relacional. Ele não é determinado nem pelo sujeito nem pelo objeto, mas com sua relação com a totalidade dos objetos” (VANDENBERGHE, 2005, p. 135).

67 A questão do olhar para as formas efêmeras, as manifestações impermanentes e uma oposição enfática ao sistema, caracterizam o estilo ensaísta de Simmel. Porém, para além da expressão nos escritos do escritor berlinense, como aponta Frisby (1986), tal posicionamento intelectual indica uma afinidade mais ampla com outros autores, como Benjamin e Kracauer. Em *Fragmentos da modernidade*, Frisby demonstra de que modo esses autores se dedicaram ao problema da captura do transitório em seus ensaios. O olhar para as artes, para a literatura, para as manifestações do cotidiano, a experiência das grandes cidades, são modos como esses autores visavam compreender os aspectos contingentes da modernidade. Como veremos adiante, tal perspectiva pode ser lida como uma característica do ensaísmo,

Simmel reconhece, portanto, que para as ciências do espírito a relação instrumental entre sujeito e objeto deve ser abolida. Em seu lugar, ele propõe um entendimento das formas sociais em suas conexões essenciais e, ao contrário de um modelo espelhado das ciências da natureza que visam dominar o objeto, Simmel se identifica com um procedimento que valorize as categorias da organização do mundo em sua forma de apresentação. O procedimento ensaísta, como vimos, abarca todas essas pretensões sugestionando a exposição das dualidades da vida social tendo em vista uma perspectiva total das relações sociais. As formas de socialidade, portanto, carregam consigo uma matriz dupla: se de um lado estão no indivíduo, de outro lado também estão na “sociedade”.

A totalidade da experiência, conforme assinala Simmel em seus ensaios, somente pode ser encontrada na interpretação mediada entre a vida interior e a cultura. Tal configuração exposta tem no estilo ensaístico sua apresentação exemplar⁶⁸. O procedimento de exposição do ensaio ultrapassa as limitações da imposição pela especialização. Para Simmel, as ciências do espírito transitam munidas por essa perspectiva procedimental. Talvez, por esse motivo, o autor sugira um conceito tão amplo de sociologia, uma vez que não se interessa pela determinação do objeto, mas, antes, pela apresentação de um procedimento de exposição das dualidades sociais nesse sentido, que abarque as múltiplas tensões na “sociedade”.

Apoiado no que denominou “ciências do espírito”, Simmel (2006) chamou atenção para a dificuldade de isolamento da sociologia que, por esse motivo, defendeu uma concepção mais abrangente da nova ciência⁶⁹. A simplificação “sociedade”,

sobretudo, se pensarmos nos aspectos comuns do procedimento de apreender as manifestações culturais como *meios* de conhecimento.

68 Em *As aventuras de Georg Simmel*, Waizbort (2013) indica que a composição das configurações pressupõe um comprometimento enfático com uma ideia de fantasia. Em Simmel, a fantasia aparece como uma “arte” de estabelecimento de relações sociais. Sobre esse aspecto, Waizbort indica as pontes entre a ideia de fantasia e a exposição de Adorno presente em *O ensaio como forma*: “Utilizando a fantasia, o sujeito se acerca do seu objeto no ensaio, e o ata a milhares de outros objetos. É por essa razão que Adorno, com enorme perspicácia, afirmou que a ‘felicidade e o jogo são essenciais’ ao ensaio. Por isso o verdadeiro objeto do ensaísta não é definitivamente o objeto que o ensaio tinha, ao início, em vista, mais sim as configurações em que ele o articula – o que importa é o caminho, não o fim. Há um elemento lúdico fundamental. Por meio desse configurar contínuo, vislumbramos a constelação em questão” (WAIZBORT, 2013, p. 90).

69 São as alegadas “controvérsias” descritas por Simmel no ensaio *O âmbito da sociologia*. Elas estavam relacionadas à multiplicidade de reflexões científicas que tinham como objeto de estudo a reflexão sobre a sociedade. De antemão, polemiza Simmel: “A tarefa de apontar diretrizes para a ciência da sociologia encontra a primeira dificuldade em sua pretensão ao título de ciência, uma vez que essa pretensão não está, de maneira alguma, isenta de controvérsias” (SIMMEL, 2006, p. 7).

novamente, seria a responsável pela dificuldade de isolamento de um objeto exclusivo da sociologia. Simmel (2006) argumentou que a “sociedade”, síntese simplificada dos fenômenos da vida social, deve ser interpretada por meio dos fenômenos individuais e dos processos nos quais eles se encontram envolvidos (SIMMEL, 2006, p. 8).

Assim, a concepção de sociologia em Simmel resume-se a um procedimento metodológico distinto de outras ciências do espírito. Ocorre que a flutuação entre os estudos sobre as diferentes formas de *socialização* e a análise das cristalizações supraindividuais orienta uma concepção sociológica que pressupõe a interação entre as duas dimensões. A sociologia teria o potencial de transição entre dimensões individuais e coletivas contando que utilize a metodologia de compreensão das configurações presentes em ambas as dimensões. Ao contrário de um ponto de vista que aposta na independência ou autonomização do saber sociológico, Simmel (2006) defende o entrelaçamento da nova metodologia sociológica e as demais ciências.

Se quisermos podemos ilustrar a questão por meio de um exemplo. No ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito [Die Großstädte und das Geistesleben]*, de 1903, Simmel propõe a apresentação desse movimento da sociedade na qual a vida interior e os conflitos trágicos do mundo moderno são expostos como fundantes da situação nas grandes cidades urbanas. A “sociedade”, nesse contexto, é tanto origem do conflito entre os indivíduos, quanto alicerce para o cultivo da liberdade moderna. A vida interior transita com a liberdade relativa que caracteriza o pulsar moderno. A mediação entre os fenômenos como a liberdade, a cultura, o surgimento das grandes cidades, o dinheiro e as reações psicológicas dos indivíduos compõe a constelação apresentada por Simmel em seu ensaio.

Visto em conjunto, a questão reafirma que a ciência nascida no âmago da modernidade contribui para a análise da vida social numa perspectiva *constelacional*. Se pudermos defender uma questão, talvez seja essa: a sociologia para Simmel pode contribuir para uma interpretação da modernidade desde que se reconheça a multiplicidade e complexidade da cultura moderna. Além disso, o procedimento do ensaio permite romper as fronteiras das ciências especializadas e propor uma interpretação que contemple rigorosamente o conflito característico da modernidade, isto é, a tensão indivíduo e sociedade. O amplo conceito de sociologia filosófica sintetiza a expectativa de uma ciência aliada, em razão do método, com a compreensão histórico-cultural.

A sociologia não é somente uma ciência com objeto próprio, delimitado e reservado para si, o que a oporia a todas as outras ciências, mas ela também se tornou, sobretudo, um método das ciências históricas e do espírito. Para que aproveitem desse *método*, essas ciências não precisam de modo algum deixar seu lugar, não precisam se tornar parte da sociologia – como exigia aquele conceito fantásticamente exagerado da ciência da sociedade (SIMMEL, 2006, p. 22).

Quanto ao método, nota-se que antes de mais nada ele atua numa perspectiva de complementação ou atualização que auxilia na interpretação e exposição de problemas presentes na modernidade. Em sua concepção sociológica, não lhe interessa soerguer fronteiras entre as ciências do espírito; ao contrário, a concepção simmeliana de sociologia passa a flutuar entre as demais ciências que têm como objeto a sociedade, especialmente a filosofia. O ponto de intersecção, como vimos, é a forma ensaio como um procedimento de compreensão dos movimentos do conflito entre indivíduo e sociedade. Na pretensão de uma formulação científica legitimamente vinculada aos problemas singulares da modernização da sociedade, a sociologia sustenta uma configuração da vida social instituída tanto na experiência individual, quanto na vida dos grupos sociais, cabendo ao ensaísta compreender o entrelaçamento da vida interior e exterior.

Mas se tal interpretação aqui apresentada é passível de defesa, devemos destacar que a sociologia, para Simmel, pode contribuir para além da metodologia das ciências históricas. O modo de inserção da sociologia na investigação do moderno aduz, com base na obra de Simmel, o vínculo desse método como o procedimento da forma ensaio. Nesse sentido, o trabalho depende tanto de um método sensível para a cultura e sociedade num sentido amplo, mas também exige uma postura de apresentação das socializações em sua valorização da vida interior e do mundo factual da cultura objetiva.

Note-se que em perspectiva os dois modelos de sociologia se apresentam como antagônicos em determinado sentido. De fato, a sociologia de Durkheim se conforma como uma defesa de uma ciência especializada. Por sua vez, para Simmel, a sociologia adquire os contornos de um método das ciências do espírito com correspondências com a forma ensaio. A questão do ensaio parece ser decisiva para delimitar a cisão entre os dois, pois o ensaio se apresenta como procedimento adequado à compreensão e interpretação da experiência da modernidade em suas múltiplas clivagens. A forma

ensaio, na sociologia de Simmel, alicerça um procedimento de investigação para os elementos contingentes e efêmeros das formas sociais⁷⁰.

Em *Fragmentos da modernidade*, Frisby (1986) sintetiza o ponto no que chama de *impressionismo sociológico*. Para ele, Simmel entrelaça sua teoria social com um profundo olhar estético. Nesse sentido, na forma intelectual do autor, os *insights* oriundos de um olhar estético orientam os sentidos de uma apreensão da “sociedade”. De acordo com Frisby, o *impressionismo sociológico* de Simmel reabilita elementos do fragmento para sua intenção de tipificação das formas sociais. O fragmento social tem sua função de meio para a totalidade no ensaísmo sociológico simmeliano.

Mais uma vez é claro que não só o fragmentário e o superficial podem ser o ponto de partida da reflexão sociológica, mas que seu significado é de sua “conexão” com o essencial. Simmel oscila, assim, entre afirmar que o fragmento é a totalidade e o fragmento, em virtude de suas conexões com o essencial, fornece a porta, por assim dizer, para a totalidade (FRISBY, 1986, p. 58).

Como observado, o horizonte intelectual de formação da sociologia visto sob o prisma das considerações de Durkheim e Simmel mostra que, paralelamente, desenvolviam-se compreensões marcadamente distintas a respeito do caráter da sociologia. Deliberadamente analisadas sob o mote da questão da exterioridade e interioridade das reflexões científicas da nova ciência, a exposição feita aqui destaca muito mais as divergências das formulações entre o autor francês e o alemão. Durkheim jamais perdeu de vista seu projeto de institucionalização da sociologia e da formação de uma escola sociológica. Simmel, por sua vez, não demonstra preocupação com a delimitação e autonomia da sociologia face às outras ciências, posto que sustenta uma compreensão ensaística sociológica aliada a outras ciências do espírito, em especial, a filosofia. Do que foi exposto, podemos assinalar algumas características do ensaísmo sociológico de Simmel: o rompimento com a noção de sistema, o olhar para as formas efêmeras de socialização e o entendimento da condição fragmentária das manifestações sociais. No contraste entre os dois programas de sociologia analisados, portanto, observamos uma diferença principal entre o autor sistemático e o autor ensaísta.

70 O contorno da forma ensaio parece estar inserido no que Waizbort (2013) aponta no panteísmo estético de Simmel, pois a postura panteísta pressupõe os nexos e as relações entre o universal e o particular: “As análises de Simmel vão tirar partido dessa ideia de que deus deságua nas coisas. A partir dela, ele pode procurar o universal no singular. Esse panteísmo como que legitima a cultura filosófica simmeliana. Ele garante a possibilidade de encontrar em cada objeto, nos infinitos objetos de sua análise, a ‘profundidade metafísica’ de que Simmel fala” (WAIZBORT, 2013, p. 78 – aspas no original).

Para compreendemos mais uma camada das tensões históricas que permeiam a experiência do ensaísmo simmeliano, tomaremos como exemplo um ponto de contato entre Durkheim e Simmel. Sob esse aspecto pretende-se apresentar um momento histórico no qual os dois autores se colocaram em debate. A tentativa de aliança, assegurada por um membro *do L'Année Sociologique*, Célestin Bouglé, serve como mote para a reflexão.

1.9. Célestin Bouglé: uma ponte intelectual entre a sociologia francesa de Durkheim e o ensaísmo simmeliano

Do ponto de vista do desenvolvimento da sociologia, como dissemos antes, as obras de Durkheim e Simmel mostram-se como capítulos essenciais para a formação do campo disciplinar, pois seus escritos apresentam reflexões sistemáticas a respeito do impacto do moderno nas relações sociais. Esses autores, que hoje fazem parte do cânone da disciplina, e que, coincidentemente, nasceram no ano de 1858, devem o encontro de seus projetos intelectuais à tentativa de convergência de um jovem cientista francês: Célestin Bouglé. O intermédio entre os autores se mostrou fundamental, uma vez que foi a partir dele que se concretizou uma relação, mesmo que tênue e marcada por divergências, entre a sociologia francesa de Durkheim e a alemã de Simmel. Ademais, em um estudo monográfico escrito em 1902 intitulado *As ciências sociais na Alemanha – os métodos atuais [Les sciences sociales en Allemagne – les méthodes actuelles]*, Bouglé dedica um capítulo especial ao que denomina a ciência da moral simmeliana⁷¹.

Antes da monografia supracitada, vale assinalar aqui um relevante documento, uma carta enviada por Simmel a Bouglé. Nela Simmel demonstra certo desconforto ao ser reconhecido “apenas” como sociólogo. De forma paradoxal, a carta de 1899 parece revelar as transformações do pensamento de Simmel. Em 1894, como destaca Waizbort (2013), Simmel buscava maior “recepção e divulgação para sua concepção de

71 No livro *As aventuras de Georg Simmel* encontramos o seguinte argumento: “1894 é um ano-chave nos esforços sociológicos de nosso Autor [Simmel]. Célestin Bouglé, um aluno de Durkheim que se torna amigo de Simmel, entabula uma correspondência entre Paris e Berlim muito esclarecedora para acompanharmos o desenvolvimento das ideias de Simmel acerca da sociologia. Assim, em uma resposta a Bouglé datada de 15/2/1894, Simmel diz que ‘em relação à sua pergunta acerca da direção dos meus trabalhos, eu respondo que me dedico por inteiro a estudos sociológicos e por um tempo determinado não irei decerto penetrar nenhum outro domínio, sobretudo o da filosofia moral’. Note-se, especialmente, a distinção que está aqui em jogo, entre filosofia e sociologia. Àquela cabe a filosofia moral, à esta a ciência moral. Mas, em 1894, não se trata mais nem mesmo de ciência moral, mas propriamente de ‘sociologia’” (WAIZBORT, 2013, p. 515 – aspas no original).

sociologia”⁷²: “Exemplo disso é o empenho na publicação simultânea de seu texto programático de 1894, ‘*Das Problem der Sociologie*’, no maior número de periódicos.” (WAIZBORT, 2013, p. 515). Por sua vez, na carta de 1899 a Célestin Bouglé às vésperas de publicação da *Filosofia do dinheiro*, de 1900, Simmel apresenta outro entendimento sobre seu trabalho intelectual. O autor escreve na carta de 13 de setembro de 1899:

Minha sociologia é uma disciplina muito especializada, da qual não há na Alemanha nenhum outro representante, e com relação às outras ciências sociais tratadas no congresso sou apenas um leigo, dessa forma não estou em posição de discorrer sobre elas. Para mim é de certa forma doloroso que no exterior eu seja considerado apenas sociólogo – ao passo que sou um filósofo, vejo na filosofia o objetivo de minha vida, e na verdade exerço a sociologia apenas numa investigação paralela. Quando finalmente tiver terminado minha tarefa com relação a ela, publicado minha sociologia completa – o que ocorrerá provavelmente dentro de poucos anos – provavelmente nunca mais a ela retornarei⁷³.

Nesse sentido, mesmo dedicado à reflexão sociológica, Simmel identificava seu projeto intelectual mais alinhado à reflexão filosófica. Tendo em vista a história intelectual, sabe-se que mesmo após publicar a grande *Sociologia* de 1908, Simmel retornaria a se dedicar à sociologia nos ensaios de 1917. A dedicação à sociologia como “investigação paralela”, como destacado por Simmel, contrasta com o efetivo empenho do autor em contribuir não apenas teoricamente com a disciplina, mas também no exercício da docência em sociologia. A partir desses antecedentes históricos, os diálogos de Simmel com a sociologia francesa caminham para outra faceta do seu pensamento. A figura de Bouglé, nesse sentido, é fundamental para compreendermos os diálogos de Simmel com outros contextos intelectuais. Os contrastes decorrentes do debate acentuam a particularidade da sociologia de Simmel e, mais do que isso, trazem elementos para pensarmos o seu complexo retrato intelectual.

Embora Bouglé possa ser visto como um durkheimiano heterodoxo e flexível, receptivo a outras tradições de pensamento, suas obras fundamentais carregam consigo

72 Waizbort (2013), ao comentar os esforços de Simmel para a divulgação de seu pensamento sociológico, enfatiza o trabalho para uma maior recepção de suas obras, sobretudo em outros países. Tal intenção é anotada nas publicações dos seus escritos em alemão, francês, inglês, italiano e russo. No entanto, os planos de Simmel não se concretizam, afinal: “[...] pois só foi possível publicá-lo em 1894 na Alemanha e na França” (WAIZBORT, 2013, p. 516). Nos demais países o artigo *Das Problem der Sociologie* de Simmel foi publicado entre 1894 e 1899.

73 Carta de Georg Simmel a Célestin Bouglé, 13 de setembro de 1899. Carta extraída do livro *As três culturas* de Wolf Lepenies.

os sinais do grupo de colaboradores que orbitou em torno do *Année Sociologique*. Gülich (1990) reconhece que o elemento definidor do diálogo entre Bouglé e Simmel é a extensão dos domínios da sociologia a partir de uma atualização das tendências da ciência na Alemanha. A dimensão particular que permitiu a aproximação foi uma bolsa de estudo concedida a Bouglé para estudar na Alemanha entre 1893-1894, sendo que, no último ano de permanência em solo alemão, materializou-se o encontro com Simmel. Nos anos que se seguiram, Bouglé se afirmou como um dos principais colaboradores do círculo intelectual do *L'Année Sociologique*⁷⁴. De acordo com Gülich, para Bouglé o papel da sociologia era a compreensão do estabelecimento de valores em grupos sociais, a busca por sistemas de valores, sendo, por uma questão metodológica, inicialmente mais próximo de Simmel do que de Durkheim, visto que a separação enfática entre sociologia e psicologia praticada pelo autor francês levaria à não consideração da dimensão psicológica da internalização de valores. No entanto, Bouglé não estabelece um fluxo de afirmação simmeliana, mais comedido, declara uma orientação apreciativa dos empreendimentos intelectuais de Simmel e mantém-se numa posição ambígua em relação ao autor alemão (GÜLICH, 1990, p. 61).

Apesar disso, o conceito de sociologia utilizado por Bouglé encontra-se completamente atinado ao de Durkheim, como pode ser constatado, por exemplo, no livro *A sociologia de Proudhon*. Ali, Bouglé (2015) se dedica a analisar a trajetória de Proudhon para mostrar quais elementos sociológicos podem ser vislumbrados em sua obra. Para isso, mune-se da concepção de sociologia oriunda da obra de Durkheim. Pensando a sociedade para além da soma das individualidades, Bouglé via na sociologia a possibilidade de se caracterizar como uma ciência exata, na qual as forças coletivas do social poderiam ser examinadas com o mesmo rigor que outras ciências. O foco central dessa sociologia era compreender a formação e os caminhos da consciência coletiva:

A idéia-mãe da investigação sociológica reaparece aqui: a saber, a ideia segundo a qual a sociedade é outra coisa que a soma das individualidades. Daí se segue, com efeito, que não basta que um sentimento encontre-se em um grande número de consciências individuais para que ele entre no patrimônio do que chamaríamos de consciência coletiva (BOUGLÉ, 2015, p. 125).

74 Entre os autores ligados ao *L'Année Sociologique* também se incluem Marcel Mauss, François Simiand e Maurice Halbwachs, para mencionar apenas os mais conhecidos. Para uma discussão mais aprofundada sobre a formação do círculo intelectual durkheimiano, ver *La formation de l'équipe de L'Année sociologique* de Philippe Besnard (1979).

Nota-se que o conceito de sociologia mobilizado na obra de Bouglé, de fato, está vinculado ao programa de Durkheim, no entanto, de modo conciliador o autor encontra caminhos de diálogo com a sociologia ensaística de Simmel. A admiração de Bouglé pela obra de Simmel, sobretudo as identificadas à ciência da moral, constitui-se na monografia de 1902 como uma posição dúbia e muitas vezes neutra, que, no entanto, tende para o lado da sociologia defendida por Durkheim na França. O reconhecimento da psicologia, fonte de uma parte dos interesses intelectuais de Simmel, mostra-se vinculada não a aspectos individualizantes ou subjetivos na análise, mas sim ao amplo campo da análise da *Völkerpsychologie*, isto é, uma psicologia dos povos, dos espíritos nacionais e dos ideais morais. Assim, parece decisivo o alcance desse conceito, dado que reside nele a conciliação entre Durkheim e Simmel.

A correspondência entre Bouglé e Simmel documenta o câmbio de informações sobre a situação da sociologia europeia, sendo, do lado de Bouglé, o interesse de se traduzir artigos de Simmel para o idioma francês⁷⁵. A ponte estabelecida entre os autores permitiu que ambos os lados tivessem conhecimento sobre o desenvolvimento da sociologia francesa e alemã; mesmo Simmel não se reconhecendo essencialmente como sociólogo e tendo muito mais afinidades com a reflexão filosófica, como vimos acima, sua obra se situa num programa de sociologia ensaísta, desvinculada da necessidade de construir fronteiras rígidas face a outras disciplinas. Em alguma medida, essa afinidade para a especulação metafísica afastou a recepção simmeliana da sociologia francesa, justamente pelo fato de que, na transição do século XIX ao XX, a sociologia, como domínio científico, estava sob a hegemonia do empreendimento intelectual levado à frente pelo *L'Année Sociologique* de Durkheim⁷⁶.

75 Com base na pesquisa realizada por Gülich (1990), ao longo da troca de cartas entre os dois intelectuais, Simmel envia o ensaio *Como as formas sociais se mantêm*, no intuito de divulgar suas pesquisas, e sua concepção sociológica. Posteriormente o ensaio supracitado será tomado por Durkheim para polemizar a sociologia de Simmel. Para compreender mais a fundo a avaliação de Durkheim da sociologia de Simmel, ver: *La sociologie et son domaine scientifique* de 1900. Para mais detalhes sobre o diálogo entre Bouglé e Simmel, ver: *Célestin Bouglé et Georg Simmel. Une correspondance franco-allemande en sociologie*.

76 Durante sua vida Simmel estabeleceu importantes pontes intelectuais em outros países. A relação com a sociologia francesa via Bouglé é apenas um dos caminhos para a pesquisa. Um elemento interessante, destacado por Waizbort (2013), tem relação com o reconhecimento de Simmel e suas disputas com Durkheim. Outro modo de olhar para a questão seria compreender como Durkheim abre espaço às publicações de Simmel para que, posteriormente, suas obras fossem questionadas nas publicações do *L'Année sociologique*: “O reconhecimento no exterior funciona para Simmel como um poderoso trunfo na disputa no interior da Alemanha pela hegemonia na concepção e programa de sociologia. Seja dito, *en passant*, que o mesmo ocorria com seus colegas em Paris: a aproximação entre Simmel e Durkheim

O interesse que se transforma na afinidade entre Bouglé e Simmel orienta-se, em última instância, para uma concepção mais ampla de sociologia, porém com a manutenção do esquema durkheimiano como elemento fundante. Podemos diferenciar um empreendimento do outro até pela forma de escrita. De um lado, o sociólogo especialista dedicado à exposição sistemática do método, hipóteses e resultados, de outro, o ensaísta que toma como elemento para o pensamento a experiência, a arte e a ciência.

Papilloud (2002) relembra que, diante da sociologia defendida na França por Durkheim, Bouglé encontra em Simmel um exemplo de reflexão sociológica que não efetua uma separação enfática entre sociologia, psicologia e filosofia⁷⁷. Apesar de constituírem manifestações científicas, a princípio em oposição, vale, sobretudo, destacar o caráter intimamente vinculado às pretensões dos autores. Como vimos, Durkheim teve como pretensão a formação de uma ciência com domínios próprios, isto é, com métodos, objeto e interesses particulares. Por sua vez, a sociologia para Simmel é uma das ciências que compõe uma ideia ampla de cultura filosófica, na medida em que abarcam a multiplicidade das ciências do espírito. Embora tenha se dedicado mais assiduamente ao ensino de sociologia desde 1890 e tenha escrito os tratados de 1908 e 1917 sobre a sociologia, sua obra é tão ampla e multifacetada que não podemos afirmar que tenha se disciplinado e fomentado unicamente a sociologia. Como revela sua carta a Bouglé, sua sociologia é uma reflexão paralela e, por essa perspectiva, alia-se às demais ciências do espírito, especialmente nas reflexões simmelianas⁷⁸.

(nascidos no mesmo ano) foi extremamente interessante para o fundador de *L'Année*, porque dava legitimidade para sua empreitada. Por isso Durkheim faz questão de publicar Simmel em sua revista. E, na medida em que sua posição lhe parece assegurada, não há mais interesse na aliança com Simmel, que passa mesmo a ser um adversário na concorrência pela definição do programa da nova ciência. Assim, na resenha da *Philosophie des Geldes* que Durkheim publica em *L'Année*, o livro de Simmel recebe a qualificação, fantástica, reconhecemos, de *'speculation bastard'* (WAIZBORT, 2013, p. 519).

⁷⁷ Papilloud (2002) enfatiza uma questão que mais adiante será abordada novamente. Ela diz respeito à origem das tensões e contrastes entre Durkheim e Simmel. A problemática da relação entre indivíduo e sociedade parece sustentar uma reflexão mais ampla a respeito das influências exteriores e o papel da interioridade na explicação de problemas sociais. Durkheim estaria decididamente em oposição a qualquer manifestação dita sociológica que enfatize aspectos de uma psicologia. O que é justificado, como dissemos, na medida em que o projeto acadêmico promovido pelo autor estava essencialmente comprometido com a consolidação de uma ciência social com objetos e métodos próprios. Pela ausência de compromissos de formação de um campo, o empreendimento intelectual de Simmel permitiu uma maior "liberdade", tanto no que diz respeito aos temas analisados, quanto no que tange à metodologia e à conexão entre sociologia, psicologia e filosofia.

⁷⁸ O entendimento de uma cultura filosófica como sendo um aspecto representativo do retrato intelectual de Simmel encontra-se num escrito de Habermas uma importante síntese. Para o autor, Simmel possuía o atributo determinante do pensador "inspirador", dialogando especificamente entre filosofia e sociologia:

Se, pois, as divergências entre Durkheim e Simmel encontram-se mais bem explicitadas a partir da ambiguidade de Bouglé que, de um lado, compõe parte da intelectualidade ligada ao *L'Année Sociologique* mas que, de outro lado, admira a natureza da reflexão simmeliana que absorve a duplicidade entre sociologia e psicologia, podemos compreender um pouco mais os contornos desse diálogo aprofundando-nos sobre a análise de Bouglé a respeito de Simmel.

As ciências sociais alemãs identificadas por Bouglé em sua tradição de filosofia especulativa (Kant, Fichte, Schelling e Hegel) aproximam estas ciências das ciências naturais a partir do pensamento naturalista que, nas ciências modernas, já teria sido abandonado como ordenação geral e, nesse sentido, os fenômenos sociais, em suas análises, eram investigados em vista de suas leis de orientação. Bouglé (1902) advoga que o monismo das visões naturalistas levaria a imprecisões científicas, na medida em que, de certa forma, seria necessária a pressuposição de continuidade entre dois mundos. A reabilitação da ciência alemã, dissociada cada vez mais do naturalismo, de acordo com Bouglé, estaria relacionada à combinação frutífera entre as ciências sociais e os estudos vinculados à psicologia, novamente, uma psicologia ligada à sua atribuição coletiva (BOUGLÉ, 1902, p. 15).

Segundo Bouglé, as ciências sociais, valendo-se de contribuições da psicologia, evitariam os excessos de uma filosofia orientada para a explicação da história puramente pelo desenvolvimento material⁷⁹. A oposição, aqui, é feita à teoria da história de Marx, que de acordo com Bouglé teria exagerado o caráter imanente da evolução a partir das forças materiais. O desdobramento do emaranhado de nós, manifesto da vida na modernidade, encontraria no caráter da psicologia um aliado para a reflexão intelectual. Portanto, de um lado, temos a tradição filosófica alemã e, de outro, um amplo conjunto de esforços de novas tendências da intelectualidade alemã dedicados a temas caros às ciências sociais.

“Simmel representa um tipo diferente. Apesar de sua influência no clima filosófico da época anterior à Primeira Guerra Mundial, apesar de sua importância para a sociologia alemã e quase que ainda mais para a sociologia americana durante seus períodos de formação, Simmel foi mais um inspirador do que um autor sistemático – mais um diagnosticador filosofante da época com impacto sociológico que um filósofo e sociólogo enraizado solidamente no domínio científico” (HABERMAS, 2015a, p. 237).

⁷⁹ O entendimento do que denominamos psicologia, aqui, pouco tem a ver com o caráter contemporâneo do termo. Bouglé reitera a concepção de psicologia muitas vezes tendo como pano de fundo a ideia de psicologia dos povos. Em alemão o termo popularizou-se a partir dos estudos de *Völkerpsychologie*. Na obra *Les Sciences sociales en Allemagne*, Bouglé dedica-se exclusivamente ao conceito de psicologia e à relação com as ciências sociais no capítulo dedicado a Lazarus *La psychologie des peuples*.

No fundo, o texto de Bouglé reacende o interesse francês pelo que podemos caracterizar, aqui, como a intelectualidade alemã, mais especificamente a filosofia daquele país. Não obstante, durante um longo período as regiões identificadas com o que viria a se consolidar como a Alemanha após a unificação em 1864, tinham no imaginário coletivo a representação de uma pátria do pensamento. Em 1810, Madame de Staël publica o livro *De L'Allemagne* que foi bastante bem-sucedido e ajudou na consolidação do imaginário francês sobre o pensamento alemão (*la patrie de la pensée*). Mais adiante, em 1835, Heine publica o texto *História da religião e da filosofia da Alemanha* dialogando, em seu estilo caracteristicamente satírico, com os novos elementos da filosofia, ao exemplo da importância de Goethe, Hegel, Martinho Lutero e Kant. Os dois textos, apresentados aqui a título de exemplificação, carregam consigo sinais da rivalidade entre franceses e pensadores germânicos⁸⁰. Nesse sentido, as ciências sociais, mesmo no fim do século XIX, em alguma medida se veem embebidas na atmosfera desse debate. Bouglé, em sua apresentação da intelectualidade alemã, não escapa ao sentimento de disparidade entre França e Alemanha no sentido do progresso das ciências do espírito.

À parte desse balanço histórico, podemos permanecer ligados ao interesse intelectual de Bouglé pela obra de Simmel, tendo em vista a presença de um ideal de intelectualidade que transcorre não apenas para a afinidade, mas, em alguma medida, traz um novo elemento às divergências de Durkheim, visto que a sociologia se autonomiza não somente em relação aos demais cânones científicos, mas também se consolida face a outros centros hegemônicos. Nesse sentido, o dilema da institucionalização da sociologia herda do século anterior a realidade, em nada trivial, de pensadores franceses que se viam em situação de descompasso em relação aos alemães.

Levando um pouco mais longe a argumentação, é possível observar uma espécie de admiração intelectual de Bouglé pelo *ensaísmo* sociológico de Simmel. O pensamento de Simmel contribuía para as pretensões sociológicas de Bouglé, na medida

80A rivalidade e as disputas entre franceses e alemães extrapolam as fronteiras dos debates meramente acadêmicos. No campo da história social, a superioridade bélica alemã ficou comprovada na vitória da guerra franco-prussiana de 1870. O impacto do conflito na sociedade francesa foi tamanho que fez com que se colocasse em questão o próprio sistema de ensino francês que, segundo avaliações do período, estava em descompasso com o praticado nos países desenvolvidos. Sobre o processo de modernização das ciências francesas ver: Wolf Lepenies em *As três culturas*, em especial, *Parte I – França*.

em que sugeria caminhos para a compreensão científica do modo como valores eram inseridos em lógicas de organização de grupo. A ciência da moral de Simmel constituía-se por essa característica. Seguindo o passo de Bouglé (1902), os contornos dados pela sociologia da moral simmeliana contribuiria para a análise do fenômeno social em sua dimensão histórica, na medida em que, ao apresentar as formas sociais, mesmo em sua condição especulativa e abstrata, se disponibilizaria heurísticamente conteúdo para o estudo da ética que normatiza a atuação de grupos sociais (BOUGLÉ, 1902, p. 46).

O que isto significa para as ciências sociais dirige-se a um diálogo mais amplo a respeito da possibilidade de conhecer. Baseado no alicerce dos pensamentos durkheimianos, Bouglé objetivava encontrar na ciência da moral uma unidade sistemática de fatos psicológicos. Para formular novamente um pensamento claro: Bouglé buscava cristalizações psicológicas em fenômenos sociais manifestados exteriormente. Nesse sentido, os aspectos psicológicos presentes na obra de Simmel, identificados por Bouglé, nada tem a ver com alguma espécie de psicologismo puramente subjetivo⁸¹. Na verdade, a psicologia crítica percebe-se na esteira de uma reflexão mais abrangente da formação e do funcionamento das moralidades.

Segundo Bouglé (1902), Simmel realiza essa flutuação na análise dos fatos psicológicos, porém, sem recair numa metafísica abstrata, sendo suas análises orientadas para as causas e determinações dos processos históricos de formação ontológica a partir de uma observação empírica (BOUGLÉ, 1902, pp. 50-51). É certo que a caracterização de Simmel realizada por Bouglé carrega alguns sinais de aproximação entre os autores, no entanto, como a busca por materializações de fatos morais explícita (procedimento semelhante ao adotado por Durkheim quando analisa no direito os diferentes tipos de solidariedade em seu texto sobre a divisão do trabalho), verificam-se também alguns sinais de oposição.

Na mesma linha, trata-se de uma crítica às dificuldades de operacionalização em uma ciência de fatos morais que se mostram cada vez mais múltiplos e diversificados na modernidade. Bouglé (1902) declara que Simmel, mesmo apresentando enorme

81 Retomamos um ponto apresentando brevemente antes a respeito da *Völkerpsychologie*. Bouglé anota essa característica nos autores alemães ao dizer: “A escola alemã amplia essa psicologia muito estreita e constata muitos outros princípios que agem sobre os mesmos fatos, o espírito nacional por exemplo, ou as ideias morais” [*L'école allemande élargit cette psychologie trop étroite, et constate que beaucoup d'autres principes agissent sur les mêmes faits, l'esprit national par exemple, ou les idées morales*] (BOUGLÉ, 1902, p. 60).

engenhosidade [*ingéniosité*] na análise conceitual das tendências psicológicas, sob o prisma da ciência da moralidade, carregaria poucas soluções para um estudo sistemático em ciências sociais.

Assim, uma suposta adesão ao projeto simmeliano encontra-se sintetizada no texto de 1902, no entanto, materializada em inúmeras ambiguidades por parte de Célestin Bouglé. Ele reconhece o caráter engenhoso do pensamento de Simmel (assim como fez Durkheim em 1900), no entanto, ainda levaria um sinal de incompletude, justamente pelo fato da não sistematização de sua reflexão em um projeto científico. Nesse ponto, Bouglé parece estar mais aliado a Durkheim, sobretudo por esse diagnóstico de incompletude do ensaísmo simmeliano. Assim, curiosamente, as dimensões do pensamento de Simmel que interessam Bouglé são as mais atinadas com o projeto intelectual de Durkheim. Nessa direção, a conformação de uma psicologia dos povos, atenta ao espírito nacional e às conformações morais, em alguma medida, não se dissocia das propostas sociológicas de Durkheim. A forma permanente de suspensão da psicologia, como reiteradamente afirma Durkheim, vista sob a leitura de Bouglé, ainda imperaria, já que o entendimento da psicologia em Simmel estaria associado a um projeto mais abrangente de estudos de psicologia dos povos.

Vogt (1979) retoma as proposições de Bouglé e reforça sua condição ambígua dessa ponte entre Durkheim e Simmel. Ainda de acordo com o autor, após a viagem de Bouglé à Alemanha, houve um cultivo de “um espírito excepcionalmente eclético” [*un esprit exceptionnellement écletique*] ao aderir ao projeto intelectual de Durkheim e manter um tom elogioso a outros pensadores como Simmel, Tönnies, Spencer e Tarde (VOGT, 1979, p. 124). Tangencia-se, por essa via, uma expectativa de ortodoxia por parte de Bouglé, reforçando, como defendemos até aqui, uma aproximação ambígua entre ele e Simmel. Parece-nos fundamental assinalar, assim como Vogt (1979), que o eixo de conexão entre os autores se deu na consideração da dimensão psicológica para as ciências sociais⁸².

Em seus contrastes, constatamos que houve uma tentativa de convergência entre os dois autores, liderada pelo espírito eclético de Célestin Bouglé que, no entanto,

82 É o que Vogt (1979) enfatiza ao mencionar a dimensão da “introspecção controlada” alegada por Bouglé para a observação de fenômenos psicológicos. “Seria, naturalmente, uma psicologia social e não individual. Seria uma psicologia de grupos ou dos povos, uma *Völkerpsychologie*. Bouglé não explicita a natureza da ligação entre uma introspecção individual do sociólogo e uma psicologia social; esta lacuna é a maior fraqueza da crítica metodológica das posições durkheimianas” (VOGT, 1979, p. 127).

mostrou-se uma aproximação teoricamente complexa que dificilmente se configuraria como definitiva dadas as diferentes formas de interpretar o papel científico da sociologia. A tensão entre a sociologia do especialista e o ensaísta da modernidade parece ser pouco conciliável num projeto único, somente podendo ser feita com a mutilação de alguma das partes.

O empenho intelectual de Bouglé demonstrado aqui serve para enfatizar a característica multidisciplinar do pensamento simmeliano, mas, sobretudo, o caráter particular de sua reflexão ensaística e de sua cultura filosófica. Trata-se, então, somente de se referir ao dito “ecletismo” para notarmos que em seu programa de pesquisa há poucos elementos que sustentam uma defesa enfática de fronteiras entre as ciências do espírito. Mesmo a sociologia de Simmel, como vimos até aqui, se define pela mediação dos elementos de exterioridade e interioridade presentes na experiência do moderno. Em relação à reflexão sociológica, seus próprios objetos transcendem o olhar circunscrito da nova ciência. Bouglé nos auxilia a entender mais uma dimensão entre as duas posições sociológicas da seguinte maneira: enquanto a definição desenvolvida da sociologia na França depende da imposição de fronteiras bem definidas entre o objeto e o procedimento de análise desta ciência, para o ensaísmo sociológico de Simmel o fundamento se inverte, ou seja, a ciência sociológica se apresenta com um procedimento de acesso às experiências modernas em sua dimensão de exterioridade e interioridade.

1.10. O jogo de espelhos entre Durkheim e Simmel: sociologia e ensaísmo sociológico

A partir do princípio de compreensão em que nos baseamos ao longo do exame das sociologias de Durkheim e Simmel, conseguimos pôr em contraste, de um lado, a sociologia como um domínio científico autônomo e, de outro, apresentar o ensaísmo sociológico simmeliano. Ambas as sociologias, como vimos até então, visam estabelecer um tipo de conhecimento metodologicamente orientado para a interpretação da modernidade. Nesse sentido, tendo definido os contornos dos dois programas sociológicos, pode-se, agora, analisar o jogo de espelhos, isto é, os contrastes entre os pensamentos de Durkheim e Simmel. A imagem do jogo de espelho faz alusão ao movimento especulativo que tateia o objeto em todas as suas partes: o movimento de pensamento, em suas divergências e aproximações, em seus diversos ângulos desvela os interesses e os princípios da sociologia em Durkheim e Simmel.

Vistos em seus extremos podemos sintetizar da seguinte maneira: o especialista sociólogo e o sociólogo ensaísta com firmes correspondências com a cultura filosófica. Em comum ambos tinham o intento de propor formas de interpretação da vida moderna. No movimento, a especialização surge, de um lado, para a sustentação da sociologia, de outro, a sociologia combina-se com a forma ensaio e mostra uma abertura do pensamento para a reflexão sobre as artes e a estética na modernidade.

De outro lado, quando dispostos em contraste, as características essenciais de cada autor se apresentam em destaque. No retrato intelectual de Simmel seu ensaísmo sociológico se justifica por meio da mediação entre as experiências dualistas presentes no moderno⁸³. Essa hipótese estrutural baseia-se na ambivalência entre *interioridade* e *exterioridade* e a sensibilidade do ensaísta para as formas efêmeras das manifestações sociais. Por essa perspectiva, esse dado sociológico diz muito sobre as características de Georg Simmel, uma vez que é com ele que as duas dimensões são articuladas no ensaio de interpretação, ou, como tentamos sustentar, no ensaísmo sociológico.

A sociologia de Simmel se define por um enfático senso dualista para a compreensão da sociedade, sendo a incorporação dos pontos de vista exteriores e interiores, do indivíduo e do social, o aspecto fundamental da sua forma ensaio. Nesse sentido, a divergência marcante se dá pelo reconhecimento do indivíduo como um ser dual, ou seja, um indivíduo mobilizado na vida cotidiana não apenas pelas coerções sociais, mas, também, por operações interiores de pensamento. Como Durkheim deixa claro, a perspectiva psicológica dos fenômenos sociais atravessaria a fronteira da sociologia⁸⁴. No entanto, para Simmel, a perspectiva interior, psicológica, seria o resultado do conflito emergente e permanente dos processos de socialização. A questão

83 Como analisamos a forma ensaio em Simmel tomando como subsídio sua aproximação com a sociologia, o ensaio adquire uma dualidade mais clara através das noções de interioridade e exterioridade. No entanto, como demonstra a pesquisa de Waizbort (2013), o procedimento ensaísta em Simmel tem outras facetas, a saber: “Movimento, subjetividade e experiência compõem a constelação do ensaio” (WAIZBORT, 2013, p. 35).

84 No texto *La sociologie et son domaine scientifique*, Durkheim (1900) compara o que denomina fisiologia social [*physiologie sociale*] com a psicologia [*Psychologie*] na medida em que seriam conhecimentos científicos voltados para a compreensão exclusiva da constituição mental do indivíduo, sendo assim, ambas distintas da sociologia defendida pelo autor. É interessante notar que mesmo a fisiologia social sendo um experimento próximo ao realizado por Durkheim ao utilizar analogias biológicas do funcionamento do corpo para entender a sociedade, houve no artigo supracitado a expectativa de distanciamento dessa abordagem da sociedade. É ambíguo, ao longo de sua obra, seu entendimento a respeito da psicologia social; no entanto, a demonstração de comparação da fisiologia social com a psicologia carece de um exame mais aprofundando nos demais textos do autor, visto que as analogias com o funcionamento do organismo sustentam, mesmo que num sentido explicativo, o texto de 1893 a respeito *Da divisão do trabalho social*.

da transformação permanente, isto é, do caráter processual das formas sociais sublinha a característica simmeliana para a apreensão das manifestações dispostas de formas efêmeras. A forma ensaio, como vimos, é particularmente propícia para dar corpo àquilo que se manifesta de forma transitória, tal qual temas estudados por Simmel como o conflito, a moda, a liberdade, a cultura e a arte.

Assim, a caracterização do pensamento de Simmel requer o reconhecimento do dualismo como fonte essencial da atividade reflexiva. O conflito, o antagonismo, as lutas e os enfrentamentos sociais, inserem-se num amplo entendimento do emaranhado de estímulos que mobilizam o indivíduo em sociedade. Tudo isso do lado da forma, pois, ao adentrar o conteúdo, as modas, a liberdade, o trabalho e o amor foram todos analisados nos ensaios de Simmel.

São as tensões entre interioridade e exterioridade que alimentam o ensaísmo sociológico simmeliano e sua visão sobre o caráter transitório das manifestações sociais. No contraponto a Durkheim se apresentam evidentes as diferenças entre o especialista e o “pensador eclético”, entre o tratadista e o ensaísta, entre o pensador sistemático e o pensador assistemático. Do ponto de vista de uma caracterização, o essencial é ressaltarmos que a dualidade pressupõe o contrapeso entre a perspectiva sociológica e o ponto de vista do indivíduo tensionado pelas mudanças sociais. O ensaísmo sociológico de Simmel tenta estabelecer uma ponte, ou melhor, uma tessitura reflexiva entre indivíduo e sociedade. Os ensaios sobre o moderno apresentam o tensionamento entre os dois polos: interioridade e exterioridade. No entanto, como salienta Waizbort (2013), o ensaio simmeliano se caracteriza por uma perspectiva de envolvimento entre sujeito e objetivo que, porém, é analisado intelectualmente sempre em seu processo:

Seja como for, o aforismo está comprometido pela raiz com uma interpretação que é plural.

O próprio Simmel indica algumas das formas mencionadas acima. O fragmento, o aforismo e mesmo o ensaio são formas que permitem um pensamento em movimento *work in progress*. Esta é exatamente a denominação que se poderia ter dado aos textos da *Soziologie*, à medida em que eles foram sendo publicados entre 1894 e 1908 (WAIZBORT, 2013, p. 55).

Afora o comentário que enfatiza a engenhosidade do pensamento simmeliano, podemos mapear dois textos que revelam as considerações de Durkheim a respeito do ensaísta alemão e que, novamente, nos informam sobre as características de Simmel. O primeiro foi uma resenha publicada em 1900 a respeito do ensaio *Filosofia do dinheiro*

e outro foi um artigo datado do mesmo ano publicado num periódico italiano com o nome *La sociologie et son domaine scientifique* [*La sociologia e il suo dominio scientifico*], em que elementos da teoria simmeliana das formas sociais são contrapostos e criticados por Durkheim. Os dois textos sintetizam as disputas que analisamos até aqui, a saber, em relação às atribuições da sociologia em respeito a seu método e procedimento.

Diante do quadro de desenvolvimento da sociologia na Europa, Durkheim (1900) via na sociologia uma renovação das ciências cujo objeto de pesquisa se concretiza na pesquisa das organizações humanas. Em favor da implementação plena da disciplina ele opõe-se ao que entende como sociologias ainda imprecisas, quer dizer, aquelas que permaneciam sem um firme objeto e procedimento tal qual estabelecido no círculo do *L'Année Sociologique*. A delimitação restrita que Simmel (1983 [1898]) realiza da sociologia como a ciência que se dedica às formas sociais em seus elementos de *socialização*, segundo Durkheim, se mostrava como uma limitação excessiva do domínio da sociologia. Tal manifestação de Simmel se deu num ensaio de 1898 intitulado *Como as formas sociais se mantêm*; como vimos antes, em ensaios posteriores o autor circunscreve a sociologia a três domínios mais amplos de conhecimento. Vejamos, a seguir, a crítica em detalhe.

Na ocasião Simmel defende o seguinte domínio da sociologia:

As formas que tomam os grupos de homens, unidos para viver uns ao lado dos outros, ou uns para os outros, ou então uns com os outros – aí está o domínio da Sociologia. Dizer a respeito dos fins econômicos, religiosos, políticos, etc., pelos quais essas *socializações* começam a existir, cabe às outras ciências (SIMMEL, 1983 [1898], p. 47).

Como pano de fundo, a sociologia do Simmel de 1898 abarca os estudos do que ele definiu como *socializações* recíprocas de indivíduos em unidades o que, em contraste com *Questões fundamentais de Sociologia* de 1917, aponta o alargamento da concepção de sociologia em Simmel. Assim, as sociologias de Simmel, vistas agora sob um olhar panorâmico, sofreram mudanças substanciais, sobretudo no que diz respeito ao reconhecimento da dualidade entre indivíduo e sociedade, em outras palavras, a dualidade entre interioridade e exterioridade.

Mesmo reconhecendo a associação [*l'association*] como uma expressão evidentemente social, Durkheim ainda vê nesta definição resquícios de abstração metafísica, pois as formas defendidas por Simmel, em sua verificação empírica, só são

compreendidas em operações de abstração. Além disso, Durkheim (1900) advoga que a categoria formas sociais [*formes sociales*] carrega consigo o peso da falta de determinação, na medida em que se configura como uma constatação de morfologia de grupos sociais sem que comprove o impacto dessas sociabilidades na vida social. Essas afirmações levam o argumento durkheimiano para o que chama de a fantasia individual [*la fantaisie individuelle*], quer dizer, destaca a ênfase excessiva conferida pela sociologia simmeliana à dimensão da individualidade nas formas sociais⁸⁵. A substância social, enquanto manifestação dos fatos sociais, efetivamente, se define a partir da exterioridade da sociedade.

A indefinição não chega, contudo, a ser incompleta. Durkheim via no horizonte da sociologia que se desenvolvia durante o ano de 1900 a engenhosidade simmeliana alegada por Bouglé no ensaio sobre as ciências sociais alemãs. Com razão de estar ancorado em pressupostos ortodoxos a respeito do objeto e procedimento sociológico, Durkheim apontava qualidades sociológicas em Simmel, como revela a resenha sobre o texto da *Filosofia do dinheiro*. Vista como obra de interesse para a sociologia econômica, a grande obra de Simmel é concebida, antes de sociológica, como um esforço especulativo no sentido de arrolar uma série de temáticas entrelaçando em sua análise a questão do dinheiro na cultura moderna. O procedimento é típico do ensaísmo de Simmel em que se expressa uma forte crítica à tragédia cultural moderna⁸⁶.

Sobre a *Filosofia do dinheiro* sintetiza Durkheim:

Essas 300 páginas quase deixaram de lado completamente a análise; várias perguntas foram passadas em revista, sem que fosse mostrada a ligação que as une umas às outras. O leitor deve, assim, se contentar

85 Reiteradamente a tensão entre psicologia e sociologia aparece nos escritos de Durkheim. O seu esforço de institucionalização da sociologia em sua autonomia permaneceu de modo ortodoxo durante todos os seus escritos. No ensaio analisado ele reconhece, novamente, que existem fenômenos que transitam nos dois reinos, no entanto, enquanto sociólogo, a dedicação deve se direcionar à presença da sociedade no indivíduo. “Sem dúvida, é verdade que todos os fenômenos funcionais da ordem social são psicológicos, no sentido de que constituem um modo de pensamento e ação” (DURKHEIM, 1900, p. 12).

86 Durkheim sugere concordar com a tese de Simmel, especialmente no que diz respeito aos impactos nas relações sociais da universalização do dinheiro como mediador comum de todas as coisas. Para Durkheim, há nesse ponto uma questão vinculada à vida moral na modernidade, visto que o decaimento dos valores qualitativos e a valorização quantitativa mostram-se como problema comum dos observadores da sociedade no início do século XX. Comenta Durkheim: “Eis por que nós achamos um escândalo moral a vida de um homem ser avaliada pelo custo do dinheiro; porque existe uma incompatibilidade entre a noção de certas funções (artísticas, científicas, religiosas, etc.) e a ideia de uma remuneração pecuniária. O dinheiro não pode ter um lugar muito grande na vida sem que dele resulte uma redução moral, e o autor parece fazer dessa ameaça uma característica de nosso tempo, devido ao grande desenvolvimento da *Geldwirtschaft*” (DURKHEIM, 2002 [1900], p. 244).

com um conjunto de visões, o mais geral possível (DURKHEIM, 2002 [1900], p. 243).

Em suma, a pouca validade conferida ao ensaio de Simmel manifesta a divergência a respeito do procedimento ensaístico adotado. Durkheim efetivamente se contrapõe à combinação entre subjetividade e experiência que caracteriza o “espírito” do ensaio simmeliano. A interpretação de Simmel sobre o moderno, nesse sentido, é avaliada sob a égide de observações meramente especulativas, isto é, sem o sinal da verificação científica almejada pela sociologia de Durkheim. O pensador francês lê a *Filosofia do dinheiro* por uma lente que almeja uma sociologia sistemática das formas estáveis da sociedade, tal como é o direito, reino da síntese dos valores para Durkheim.

Novamente, Waizbort (2013) contribui ao situar a dimensão especulativa do ensaio de Simmel.

Esta não linearidade tem a ver com a ideia de movimento que lhe é constitutiva, em especial com seu caráter provocativo, de incitamento à reflexão. O ensaio é pergunta e não resposta. No ensaio, o principal não é convencer o leitor de modo absoluto, mas sim indicar caminhos, fazê-lo pensar. Já que ele não comprova nada, sua principal tarefa é impulsionar o pensamento. *O ensaio é mais dúvida do que certeza* (WAIZBORT, 2013, p. 67, grifos nossos).

Da parte final da citação anterior, na qual confere o estatuto de questionamento ao ensaísta, em contraposição à dimensão afirmativa da certeza científica, já sinaliza as fontes de tensão entre dois tipos de pensamento. De um lado, o da sociologia que aspira à cientificidade por meio da objetividade e, de outro, a do pensador que promove na forma ensaio o entrelaçamento da subjetividade com as experiências do tempo numa postura contemplativa das manifestações efêmeras da sociedade. Esquemáticamente situamos o problema: a oposição se refere àquela entre o ensaio de interpretação e a sociologia ortodoxa francesa. Durkheim (2002 [1900]) designa o procedimento de Simmel como “tratado de filosofia social” em que a sociedade é analisada a partir de uma partícula, no caso, o dinheiro.

O ensaio de 1900 de Simmel reflete um esforço intelectual para a compreensão do moderno e, como sabemos, é posterior à consolidação do seu programa sociológico concretizado nos textos de 1908 e 1917. Em relação à observação de Durkheim, talvez devêssemos acrescentar que, embora a *Filosofia do dinheiro* possa ser lida como um tratado de filosofia social, ela também carrega as marcas do procedimento sociológico de Simmel, sobretudo, ao mobilizar as tensões dualistas presentes na cultura moderna.

Os esforços intelectuais dispostos no ensaio de 1900, em alguma medida, refletem a dedicação ao exercício de uma sociologia ensaísta. A interpretação negativa de Durkheim parece estar ligada à queixa exposta por Simmel a Bouglé, a saber, o seu reconhecimento como “apenas” um sociólogo, sendo que mesmo a sua sociologia se define e se contextualiza num programa mais amplo de pesquisas das ciências do espírito.

A cumplicidade entre o ensaio de interpretação e a cultura filosófica, na obra de Simmel, desponta numa reflexão que combina a arte, a psicologia, a cultura objetiva e subjetiva, o capitalismo, os estilos de vida, a liberdade, a religião e o amor num vasto empreendimento intelectual de *experimentalismo sociológico*. Aqui, a simples separação entre interioridade e exterioridade se materializa num sentido mais amplo de uma sociologia estética das formas de socialização e associações efêmeras. A crítica de Durkheim, por sua vez, contemporânea aos esforços de institucionalização da sociologia na França, mune-se de argumentos ortodoxos no intuito de legitimar o progresso da ciência:

A imaginação, as sensações rigorosas não seriam apropriadas. Mas nós confessamos não dar um preço muito alto a este tipo ilegítimo de especulação onde a realidade é expressa em condições necessariamente subjetivas, como na arte, mas abstrata como na ciência; porque, por esta mesma razão, elas não poderiam ofertar nada: nem as sensações rápidas e frescas que despertam o artista, nem as noções nítidas procuradas pelo cientista (DURKHEIM, 2002 [1900], p. 245).

Aqui, a imagem do espelho deve ser cindida. A desarmonia instaurada com a análise realizada neste capítulo exige uma separação esquemática entre as obras de Durkheim e Simmel. Considerando as divergências: de um lado temos o sociólogo dos *factos sociais* que defende a ortodoxia da ciência da modernidade em sua observação detida a objetos manifestos na sociedade; de outro, temos o autor alemão que flutua entre a filosofia social e a sociologia formando, a partir dessa perambulação do pensamento, uma espécie de *experimentalismo sociológico*.

Como visto, não se trata de um simples antagonismo entre positivo ou negativo, heterodoxo ou ortodoxo, especialista e esteta. Ao longo de todo o capítulo procurou-se destacar sociologicamente as diferentes ideias e motivações mobilizadas nas reflexões sobre a sociedade nos dois autores. A presença de Durkheim neste retrato intelectual de Simmel é fundamental, na medida em que concede à nossa leitura o contraste necessário

para enxergamos no detalhe a singularidade da produção de Simmel, em especial, a sua forma ensaio. As divergências expostas destacam um embate profundo sobre o modo de investigação da sociedade e tenta inseri-los em sua historicidade e contexto para extrair configurações intelectuais mobilizadas tanto por Durkheim, quanto por Simmel. Os princípios de sociologia comparativa mobilizados metodologicamente neste estudo auxiliam no estabelecimento de um retrato intelectual mais preciso do ensaísmo sociológico de Simmel.

1.11. O ensaio de interpretação de Simmel – fisionomia da modernidade

Simmel foi realmente um ensaísta e o mundo constituído em sua escrita adquire aquelas qualidades de composição de paisagens sociais próximas das lidas em textos literários. Os escritos de Simmel ajudam na composição de uma fisionomia da modernidade. As raízes de sua sociologia-filosófica, ou melhor, da sua filosofia social residem na valorização dos mais variados aspectos das relações humanas. No ensaio *O estrangeiro* (1908), o ensaísmo de Simmel adquire os contornos da composição de um retrato social totalmente vinculado ao estudo da forma de interação [*Wechselwirkungsform*]. Ao transitar com o olhar de quem mira as pequenas coisas com o mesmo respeito daquele que contempla as grandes formações sociais, Simmel observa na sociabilidade do estrangeiro os elementos centrais de uma investigação que incorpora subjetivo e objetivo, exterioridade e interioridade. Assim, a lógica do estrangeiro, aquele que mantém uma fina dialética entre proximidade e distanciamento, apresenta a síntese de duas forças constitutivas do conflito moderno. É como se o olhar do estrangeiro permitisse tanto o sobrevoos com uma análise panorâmica e geral das formas de relação social e, ao mesmo tempo, efetivasse a redução, ou melhor, a focalização do olhar no menor fragmento, numa análise microscópica⁸⁷. Simmel apresenta essa

87 O olhar simmeliano para o detalhe é uma das características mais marcantes de Simmel. Waizbort (2013) comenta o modo como o olhar microscópico se insere em produções importantes do autor como a *Philosophische Kultur* e no seu programa de pesquisa sociológico: “O movimento micro-macro é análogo ao movimento superfície-profundidade. Simmel está sempre oscilando de um polo ao outro” (WAIZBORT, 2013, p. 96). Ainda sobre esse aspecto, é interessante uma linhagem intelectual que decorre da cultura filosófica de Simmel. Em *Sociologia e Superfície*, Patrícia da Silva Santos (2016) apresenta uma importante relação entre as obras de Simmel, Benjamin e Kracauer. Simmel deve ser lido como fonte teórica comum de um procedimento que reconhece nas formas marginais potenciais para a apreensão dos movimentos sociais. Diz a autora: “Conforme adiantei acima, no caso do nosso autor, penso que as raízes desse modelo epistemológico que valoriza também a superfície como forma de conhecimento não devem ser delegadas exclusivamente ou predominantemente à perspectiva da psicanálise, como o fazem diferentes comentadores. Embora seja possível tecer similaridades entre os procedimentos, observo que Kracauer tinha fortes ressalvas com relação ao método psicanalítico. Creio

dualidade do olhar estrangeiro num ensaio que dá forma a essa personagem e, em certo sentido, a construção ensaística de uma personagem para a exposição de um assunto sociológico é típica do procedimento do ensaísta.

O que o percurso percorrido até aqui permite assinalar é que Simmel levou às últimas consequências o seu estilo ensaístico, na medida em que em sua reflexão sobre a sociedade admitiu, por meio da especulação filosófica, a explicação dos problemas modernos pelos detalhes da cultura de sua época. Ao introduzir a noção da dualidade entre exterioridade e interioridade levou às últimas consequências um procedimento de exposição da vida social em seu próprio movimento, isto é, em seu caráter transitório. Seu próprio programa sociológico pode ser definido por uma espécie de experimentalismo sociológico, a exposição do duplo olhar sobre as coisas.

O ensaio como um estilo, tomando a herança simmeliana como exemplo, carrega consigo o entendimento da sociedade em sua dimensão efêmera e pensa essa característica como uma “pista” para a interpretação de uma situação. Assim, o ensaio ele próprio se apresenta como provisório. Essa característica, por si só, já se contrapõe à ciência vigente no período que visava a classificação, definição rigorosa e estabilização conceitual. O cientificismo da sociologia francesa, visto em perspectiva comparativa, é incompatível com uma postura que não se conforma na metodologia ortodoxa. Do mesmo modo, o ensaio não se conforma ao espírito da limitação do pensamento. A hipótese principal de caracterização do pensamento de Simmel perpassa essa observação, notadamente presente na essência dos seus ensaios, na qual a dimensão da interioridade emerge como força vital de sua obra. Em poucas palavras: reconhecimento da dimensão dualista da modernidade, isto é, subjetividade e objetividade, proximidade e distância, exterioridade e interioridade, indivíduo e “sociedade”⁸⁸.

que a aproximação à filosofia de Georg Simmel é mais plausível, pois nosso autor lidou intensamente com ela nos seus anos de estudo e, sobretudo, devido às indicações de afinidades que venho trabalhando ao longo do texto” (SANTOS, 2016, pp. 160-161).

⁸⁸ Da perspectiva defendida nesta tese a forma ensaio é o meio fundamental de exposição dos dualismos descritos como subjetividade e objetividade, proximidade e distância, exterioridade e interioridade, indivíduo e sociedade. Em nossa leitura, os escritos de Simmel traduzem para a forma do ensaio uma espécie de rascunho para a compreensão desses dualismos. No artigo *O todo e as partes – a forma ensaio e seu significado sociológico no pensamento* de Georg Simmel e Walter Benjamin, estabelecemos potenciais o ensaísmo na ideia de configuração como meio para o estabelecimento de um olhar dualista para a modernidade: “No exercício do livre-pensamento, o ensaísta organiza suas experiências numa prosa viva. A subjetividade funciona como um filtro para o exame da cultura que o rodeia. No entanto, tal postura diante do mundo não significa um mergulho profundo numa superfície de subjetivismo atomista.

Quem lê *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903) logo nota o jogo entre exterioridade e interioridade, cultura objetiva e subjetiva, sociedade e indivíduo, quantitativo e qualitativo, entendimento e espírito. O que torna interessante essa seleção de assuntos é a forma orgânica na qual elas compõem uma constelação no pensamento de Simmel. Dedicado a entender a dualidade constitutiva do indivíduo e da sociedade modernas, Simmel expõe as tensões entre as duas dimensões. Essa característica é fundamental para seu pensamento, pois combina no ensaio a apresentação das duas partes do problema sociológico: as implicações da sociedade sobre o indivíduo e o ponto de vista do indivíduo sobre as transformações do moderno. Constelação é o conceito que permite o trânsito entre agência e estrutura, para ficarmos com os termos consagrados pela teoria sociológica contemporânea que Simmel parece adiantar não somente o problema, mas, possivelmente, uma resposta para o paradigma agência e estrutura⁸⁹. Frisby (1991) mostra como o conceito de constelação é fundamental para o desenho da sociologia simmeliana, sobretudo no que diz respeito ao estabelecimento de paralelos entre o fragmento e a totalidade⁹⁰.

Em outras palavras, e sem diminuir a principal contribuição de Simmel para estabelecer a sociologia como uma disciplina independente das ciências sociais, o sociólogo pode revelar e analisar as constelações e configurações estéticas que existem e estão originalmente ocultas na ‘superfície plana da vida cotidiana’ (FRISBY, 1991, p. 74).

No ensaio anteriormente referido Simmel apresenta como problema fundante da vida moderna a questão da liberdade do indivíduo face às imposições da sociedade. O domínio da cultura objetiva sobre a subjetiva, presente no ensaio de 1903, foi sintetizado nas possibilidades de resistências individuais contra a dominação da técnica

Ao contrário, o caráter impermanente do texto ensaísta reflete de forma translúcida o confronto entre o eu e o mundo. Deixa-se ver na mesma medida em que objetiva expor o outro.” (SANTOS, 2021, p. 99).

89A ideia de constelação reaparecerá ao longo deste estudo, no entanto, no que diz respeito ao ponto levantado, o conceito emerge como ponto de equilíbrio para uma sociologia que se desenvolveu, sobretudo, na obra de Norbert Elias. Na apresentação do conceito de configuração em sua obra *O processo civilizador*, Elias demonstra num estudo empírico os potenciais do conceito que transita entre sociedade e indivíduo, especialmente a partir de amplas composições de processos históricos. No artigo *Elias e Simmel*, Leopoldo Waizbort (2001) aponta as aproximações entre os dois pensadores. Como sociólogos das formas sociais e interações, Simmel e Elias reabilitam as noções de constelação (ou configuração) para a compreensão das formas efêmeras de associações entre os indivíduos: “O que salta aos olhos, ao lermos Elias, é como suas formulações estão na continuidade a mais estreita com o pensamento simmeliano. Sou inclusive tentado a dizer que a contribuição de Elias está em formalizar, no conceito de figuração e suas consequências, a concepção que está presente nas análises de Simmel, embora não apareça então, sob tal terminologia” (WAIZBORT, 2001, p. 102).

90 No artigo de Frisby (1991) ele sinaliza a contribuição de Simmel para o estabelecimento da sociologia como ciência social independente. No entanto, o sentido da afirmação diz respeito a uma independência metodológica da ciência sociológica. Ver: *The aesthetics of modern life: Simmel's interpretation*.

e da padronização social. Neste ponto, as grandes cidades se configuram como o palco das tensões do indivíduo que pretende gozar plenamente das promessas da liberdade moderna.

Simmel desvela as ambiguidades modernas. Na constelação apresentada por seu ensaio o nivelamento do social foi combinado como um relativo poder de reação dos indivíduos. Não se limitando a pensar a dominação do coletivo, Simmel destaca os fundamentos psicológicos da individualidade que emerge no contexto da grande cidade. Ressaltamos isso ao longo do capítulo ao nos referirmos à questão da interioridade.

A mediação por meio dos extremos da interioridade e da exterioridade compõe o diagnóstico do modo como as sociabilidades cultivadas nas grandes cidades impactam a existência individual do moderno. A primeira característica apresentada no ensaio se dedica a expor a característica psicológica dos modernos que Simmel conceitua como a *intensificação da vida nervosa* [*Die Steigerung des Nervenlebens*], assim, esse elemento da vida interior caracteriza as exigências requeridas aos indivíduos como adaptação para a vida em sociedade nas grandes cidades. Mas Simmel aproxima, em seu estilo ensaístico, a conexão entre a nova condição interior e o contexto histórico social. As sociabilidades desenvolvidas nas grandes cidades contêm os princípios que pressionam a interioridade [*Innerlichkeit*], a saber, a velocidade das transformações econômicas e sociais, as mudanças na paisagem urbanas e a hiperestimulação dos sentidos.

Dessa forma, Simmel indica nos melhores pontos de seus ensaios os princípios complementares da exterioridade e da interioridade⁹¹. A consequência derivada do acréscimo aos estímulos e da progressiva naturalização do entendimento, o que Simmel reconhece, é a dimensão intelectualista do habitante da grande cidade moderna. No entanto, como um emaranhado complexo desembaraçado no ensaio, Simmel destaca

⁹¹ No ensaio *A estética do momento – sociologia das pequenas manifestações do cotidiano*, destacamos o papel central da forma ensaísta na formação de uma unidade relativa de apreensão da realidade. A partir do entendimento de que a realidade se apresenta de forma fragmentária, podemos pensar o ensaísmo como uma teoria do conhecimento propositiva, sobretudo ao visar a reabilitação das dinâmicas fragmentárias do social. Pensando o papel fundamental de Simmel e Kracauer para a postura intelectual ensaísta, defendemos: “O fenômeno fugidio reinvidica um modo específico para sua apreensão, uma espécie de olhar sensível ao seu movimento, contemplativo das formas vivas da beleza do momento. Nesse âmbito, a forma literária foi um terreno particularmente fértil para a exposição desses retratos do efêmero. Como a poética de Baudelaire que, ainda no século XIX advoga em relação ao protagonismo dos momentos mutáveis, inconstantes e singulares. O momento efêmero, no entanto, pode ser registrado, fotografado como sustenta Kracauer, afinal, mesmo sendo constituído pelas forças dinâmicas do encontro único, eles são portas de entrada para a compreensão das manifestações culturais da vida moderna.” (SANTOS, 2022, p. 125).

que, na verdade, o entendimento atua como uma espécie de proteção da vida interior face aos avanços da vida objetiva. Neste ponto, o nexos entre o ensaio de 1903 e a *Filosofia do dinheiro* de 1900 é evidente.

A esse respeito, Simmel não se furta a expor a dimensão trágica desse projeto. No papel de crítico da modernidade é categórico: “O espírito moderno transformou-se mais e mais em um espírito calculista” [*Der moderne Geist ist mehr und mehr ein rechnender geworden*]. Podemos ler uma afirmação assim como uma crítica totalizante ao papel da cientificidade no domínio da vida. As formas de individuação no contexto da economia monetária são as que mais expressam a transformação da vida em cálculo. Do outro lado da crítica, Simmel se opõe à perspectiva de captura da realidade por meio de métodos rígidos oriundos das ciências da natureza. Antes de mais nada, seus ensaios são retratos vivos de uma situação histórico social na qual somente podem ser expostos abolindo limitações ortodoxas de pressupostos do saber estabelecido.

Tal reconhecimento da tragédia da cultura moderna parece ser parte da operação central das formulações intelectuais de Simmel. Embora a sociologia tenha ocupado um lugar ambíguo na formação de um programa de pensamento simmeliano, ela se insere na constelação como a metodologia das ciências do espírito e que se desdobra na apresentação dos ensaios de interpretação. Trata-se, portanto, de afirmar que todo o escopo mobilizado na crítica da modernidade se reorienta na apresentação do ensaio que, por sua vez, se caracteriza com um estilo assistemático e de combinação entre indivíduo e sociedade.

Ou seja, o que Simmel apresentou em seus escritos foi um procedimento que permitisse a articulação e o entrelaçamento das dualidades modernas que foram “capturadas” na forma do ensaio. Não importava ali legitimar somente uma ciência ou criar seu objeto de pesquisa. Para ele, o importante era encontrar as forças complementares que se associam nas formas sociais modernas. Trata-se, pois, de arregimentar uma proposta teórica na qual o ensaio de interpretação é o símbolo maior dessa cultura filosófica. O ensaísmo sociológico, como vimos, insere-se num amplo programa de pesquisa dedicado à compreensão das formas sociais em sua importância para a consolidação da substância de grupos e para a formação da subjetividade, ou seja, interpretar a tensão entre a interioridade e a exterioridade nos processos de formações sociais. Note-se que os ensaios simmelianos são exemplares, na medida em que se apresentam como documentos de uma experiência histórica. Os momentos da vida

social, em seus fragmentos e particularidades, são expostos como uma constelação, isto é, os ensaios como experiências históricas afirmam a possibilidade de movimentação entre a exterioridade e a interioridade.

O que não deveria estranhar, feito todo este percurso, uma leitura contrária à obra de Simmel realizada pelos especialistas; nas disputas entre as ciências da natureza e as ciências do espírito o ensaísta se dedicou à defesa da última, opondo-se de forma enfática à dominação e intensificação da lógica do entendimento para a interpretação da sociedade. Os ensaios de interpretação sociológica se configuram com aquele olhar do entusiasta dos fluxos dos princípios sociais e sua constante associação. O conceito de socialização simmeliano, não por acaso, se dirige ao estudo das formas sociais em suas transformações. O recurso filosófico caracterizado no ensaio potencializa a dimensão intelectual da experiência histórica e, nesse sentido, a definição de um estilo simmeliano reivindica o destaque para essa característica.

Portanto, acresce-se a essa análise sobre o procedimento de Simmel que seu núcleo teórico fundamental está vinculado ao papel da forma ensaio para sua exposição intelectual. O ensaísmo parece ser o que melhor caracteriza a obra do autor, pois com ele as constelações conceituais e históricas se apresentaram em seus próprios movimentos imanentes. O ensaio sobre *As grandes cidades e a vida do espírito* é apenas um breve exemplo. Filósofo das pequenas coisas, Simmel viu nos detalhes a entrada para a compreensão do moderno em seus aspectos mais efêmeros. Como sociólogo das formas sociais, ele buscou os novos sentidos e os tensionamentos entre o indivíduo e a sociedade. Ambos os aspectos são entrelaçados na rede de pensamento do ensaio e também, para um pouco além disso, apresentados como crítica da modernidade. Para a caracterização do ensaísmo de Simmel o papel da crítica é fundamental, pois somente com ela é possível mediar um processo de escrita aberta e escapar das pré-determinações das teorias ortodoxas e dos sistemas de definição permanente.

Assim, como ensaísta e crítico da modernidade, os escritos de Simmel são representativos de um capítulo do pensamento intelectual ao valorizar a forma de exposição como chave para a interpretação estética da modernidade. Embora tenhamos visto que esse capítulo não possa ser delimitado como puramente sociológico ou essencialmente filosófico, parece ser lícito apontá-lo enquanto situado na fronteira entre as duas, ou se quisermos uma definição mais abrangente, um capítulo de desenvolvimento das ciências do espírito e, em específico, do ensaísmo sociológico.

**Excursão: Os conceitos de origem [*Ursprung*] e fenômeno originário [*Urphänomen*]
como pressupostos epistemológicos da forma ensaio - Correspondências
intelectuais entre Goethe, Simmel e Benjamin**

“O particular está submetido eternamente ao universal.

O universal tem de acomodar-se eternamente ao particular.”

Johann Wolfgang von Goethe, Máximas e reflexões.

Existem consideráveis correspondências intelectuais entre o pensamento de Georg Simmel e Walter Benjamin. Da adoção da forma ensaio à inclinação estética de suas interpretações sobre o moderno, da visada estética sobre as obras de arte ao desenho poético de suas interpretações ensaísticas. Benjamin foi aluno de Simmel entre 1912 e 1913, enquanto estudava em Berlim. Encontramos referências às obras de Simmel em diversos ensaios benjaminianos. As correspondências intelectuais entre os autores são de ordem biográfica e conceitual, conforme veremos de forma mais aprofundada ao longo da tese. No que diz respeito aos aspectos biográficos, Simmel e Benjamin compartilham a experiência de se estabelecerem como intelectuais judeu-alemães. Também, no que concerne ao plano conceitual e teórico, as correspondências se apresentam de forma mais fecunda para compreendermos as molduras de seus pensamentos. Basta pensarmos no mote do conceito de constelação que aparece em Simmel no ensaio sobre *O estrangeiro* como molde reflexivo e meio para a forma de seu ensaísmo sociológico⁹². Benjamin, por sua vez, recorre ao conceito de constelação para apresentar o seu programa epistemológico crítico no livro *A origem do drama trágico alemão*. A constelação, para Simmel e Benjamin, se apresenta como uma forma de apreensão ensaística da natureza fragmentária da realidade. A imagem do mosaico é o que efetivamente pode exemplificar o procedimento: o mosaico é a composição que nasce do caráter fragmentário do material e que forma uma imagem, uma totalidade, apesar da natureza disruptiva dos seus cacos.

92 Para além do texto supracitado, Simmel utiliza o conceito de constelação [*Konstellation*] no de 1905 *Philosophie der Mode* no mesmo sentido da obra anterior, a saber, como uma configuração de conceitos e fragmentos particulares e universais presentes numa determinada forma social.

Simmel e Benjamin delineiam uma proposta que responda aos desafios de se interpretar uma realidade sócio-histórica fragmentária. Ambos se apoiam no ensaísmo e na configuração conceitual que o sustenta na teoria do conhecimento. Os conceitos de constelação, origem e fragmento são vitais para entendermos o ponto de vista intelectual dos autores. O conceito de constelação e seu papel fundamental para a forma ensaísta se mostra como uma primeira correspondência intelectual entre Simmel e Benjamin. O conceito de origem, por sua vez, dirige o pensador para o caráter histórico das experiências contidas no objeto de conhecimento. A ideia de fragmento, por último, desagua no reconhecimento de que a realidade se apresenta de forma disruptiva. Procuramos situar que tais conceitos possuem uma matriz na fortuna crítica de Goethe.

Sendo o conceito de constelação um pressuposto epistemológico, um molde reflexivo, propomos a compreensão de mais uma camada dessa relação intelectual pensando Goethe como essa ponte de diálogo. Do ponto de vista teórico e metodológico a constelação confere forma aos mosaicos de ensaístico de Simmel e Benjamin, na medida em que experimenta e descreve os movimentos na forma do ensaio. No entanto, há um movimento precedente à adoção ensaística da constelação em suas teorias. Esse movimento é o da fundamentação crítica da ideia de fragmento. A partir do exame das fontes teóricas, propomos como hipótese que o conceito de origem [*Ursprung*] e o fenômeno originário [*Urphänomen*] atuam como um pressuposto para a consolidação de uma teoria do conhecimento que se expressa na forma ensaística de Simmel e Benjamin, cuja dimensão científica e estética nasce da leitura que ambos os autores fazem da vida e obra de Goethe.

O objetivo que seguiremos neste excuro é explorar a relação entre a forma ensaio em Simmel e Benjamin e uma teoria do conhecimento goetheana. A reflexão toma como ponto de partida os conceitos de origem [*Ursprung*] e fenômeno originário ou protofenômeno [*Urphänomen*]. A hipótese de pesquisa é, portanto, que há uma teoria do conhecimento que pode ser lida na fortuna crítica de Goethe e que possui ressonâncias na forma singular dos exercícios ensaístas de Simmel e Benjamin. Essa teoria do conhecimento articula duas perspectivas: de um lado, a forma de observação acadêmica e científica de tratamento do objeto, de outro, uma inclinação estética da exposição do pensamento. Destacamos ao longo do excuro que é fundamental compreender o legado goetheano no que tange à correspondência entre estética e ciência.

Defendemos que a fortuna crítica de Goethe pode ser encontrada numa postura específica em relação à observação da natureza e da sociedade. A correspondência entre ciência e estética, herdada por Simmel e Benjamin, aponta uma inclinação do ensaísmo a tentar compreender a sociedade a partir do âmbito da arte. Desse ponto de vista, o protagonismo das visadas sociológicas a respeito da arte devem ser reconhecidas na chave da tradição de um pensamento que objetiva a reunião da observação estética e científica.

O encontro de Simmel e Benjamin com a obra goetheana ajuda-nos a compreender a maneira como a estética e a arte moldam uma perspectiva de observação da sociedade nos autores. A arte atua, portanto, como uma espécie de guia estético para uma ciência da sociedade que visa entender a realidade da perspectiva de seus fragmentos. A obra de arte é uma forma fragmentária, na medida em que esboça uma perspectiva que é por natureza o retrato de um momento. Nesse sentido, a arte é uma forma da exposição singular-universal da expressão humana.

Os conceitos de origem [*Ursprung*] e fenômeno originário [*Urphänomen*] apontam de uma perspectiva da teoria do conhecimento para a habilitação da ideia de fragmento com vistas à reflexão sociológica e filosófica. A forma ensaio, portanto, é a consequência intelectual do olhar para os movimentos dos fragmentos da realidade e a postura de montagem de mosaicos de pensamentos. Em outras palavras, a perspectiva se molda da seguinte maneira: o conhecimento que se estabelece a partir do exercício do ensaísmo toma o fragmento como ponto inicial de reflexão sobre uma totalidade. Goethe atuou nessa perspectiva em sua obra *A metamorfose das plantas* (2019 [1790]) quando defende a ideia de que uma planta original conserva uma relação de identidade entre a particularidade e a universalidade. Mais tarde, já no século XX, Simmel pensa a sociedade moderna a partir de um fragmento específico, o dinheiro. A *Filosofia do dinheiro* de Simmel é escrita sob o espírito da tentativa de compreensão da relação entre a singularidade da vida e a totalidade de sentidos modernos. Por fim, foi Walter Benjamin que, em seu livro sobre o *Trauerspiel*, associou o conceito de origem ao legado do ensaísmo crítico. Pensar origem é pensar, também, a forma como os pensadores da modernidade podem encarar a fragmentação da sociedade.

Ainda numa perspectiva dos debates sobre teoria do conhecimento, cabe aqui apontar algumas pesquisas recentes que associam o procedimento de Goethe a uma história do pensamento alemão no qual situamos Simmel e Benjamin. Andy Blunden

(2018), em artigo no qual reflete sobre os procedimentos de pesquisa de Goethe, Marx e Hegel, destaca o papel do procedimento de forma científica a partir da ideia de particularidade para, em seguida, apontar suas conexões com a totalidade. Para ele, Goethe dá início a essa tradição intelectual com seu conceito de *Urphänomen* e, posteriormente, Hegel aproveita a ideia na produção de sua lógica quando aponta uma forma [*Gestalt*] básica que prescinde ao desenvolvimento do conceito, uma ideia de *Urconcept*, ou melhor, uma ideia de pré-lógica que orienta a filosofia hegeliana. Em Marx o *Urphänomen* goetheano se expressa não mais na perspectiva do conceito, mas sim, em características modernas de interações e práticas sociais, uma *Urpraxis*. Desse ponto de vista, importa para Marx compreender a economia política capitalista a partir do fragmento que congrega a particularidade e a universalidade, isto é, a mercadoria (BLUNDEN, 2018).

Nigel Dodd (2008) destaca um emprego sociológico do conceito goetheano de *Urphänomen* nos ensaios de Simmel e Benjamin. A ideia é que os autores não apenas analisam a obra de Goethe do ponto de vista da filosofia vitalista (Simmel) ou da importância da crítica literária (Benjamin), mas também refletem criticamente sobre a contribuição do autor para uma teoria do conhecimento. Para Dodd (2008) o fenômeno originário de Goethe aparece como uma das fontes para Benjamin defender outra teoria da história, do ponto de vista benjaminiano, uma história originária que congregue a perspectiva das rupturas e da redenção do passado. Em Simmel o dinheiro é a forma fundamental para a explicação do capitalismo, na medida em que se afirma na modernidade como o fragmento que materializa toda forma de associação mediada pelo espírito calculista da economia moderna (DODD, 2008).

A perspectiva epistemológica que objetiva a produção teórica a partir do fragmento é uma primeira camada da relação entre Goethe, Simmel e Benjamin. Há ainda outra forma de observar as correspondências, dessa vez, por meio do ponto de vista estético. Pizer (1989), ao analisar o livro *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, destaca a importância de Goethe na formação crítica das teses de Benjamin. No entanto, ainda de acordo com Pizer (1989), o ponto de inflexão fundamental de Benjamin sobre a forma intelectual e sua crítica ao conhecimento se dá na aproximação com a perspectiva estética do conceito de *Urphänomen* de Goethe (PIZER, 1989).

A visada estética presente na fortuna crítica goetheana serve como fonte tanto para Simmel quanto para Benjamin. Conforme elaboraremos adiante, é na obra das

Passagens que Benjamin faz menção às possibilidades abertas por Simmel em sua leitura dos escritos de Goethe. Cruz (2007) evidencia, na apresentação do conceito de origem e verdade, as chaves para um diálogo entre Simmel e Benjamin a respeito do projeto científico e estético de Goethe. De uma perspectiva da teoria do conhecimento é esse projeto intelectual que conforma a ideia de origem como chave para a composição de constelações de pensamento nos ensaios de Simmel e Benjamin. De acordo com Cruz (2007), o conceito de origem pressupõe uma totalidade que se constitui por meio de fragmentos, na medida em que o todo se forma pelo conjunto de particularidades. A ideia passa a ser entendida como uma imagem que se forma a partir de particularidades históricas e sociológicas (CRUZ, 2007).

O conceito de fenômeno originário goetheano se desdobra na ideia de origem em Simmel e Benjamin. O conceito de origem está na base do procedimento de montagem constelacional e, conseqüentemente, na postura mais fundamental da forma ensaio dos autores. Desse ponto de vista é preciso entendermos que o conceito de origem atua como possibilidade teórica de Simmel e Benjamin para o enfrentamento da relação complexa entre particularidade e universalidade, singularidade e totalidade. Se pensarmos na forma ensaio dos autores ela desafia a mesma perspectiva dualista, na medida em que insere no conjunto reflexivo da escrita as tensões e as dualidades dos movimentos imanentes do objeto.

Na teoria do conhecimento de Simmel e Benjamin o conceito de origem é a chave para entendermos a maneira como os autores enfrentam o problema do caráter fragmentário da realidade social. A pergunta é: como compreender a modernidade que se apresenta a partir de fragmentos? Ambos – em primeiro lugar Simmel e, em seguida, Benjamin – apostam na composição de constelações de fragmentos que se interconectam a partir de associações originais. Por esse motivo a constelação não visa a valorização por si só da singularidade do fragmento. A ideia é mais complexa, na medida em que os autores partem do pressuposto de que cada fragmento possui uma determinada dialética entre singularidade e totalidade. Em segundo lugar, a forma ensaio entendida como uma forma de expressão do pensamento em movimento se afirma para eles como meio fundamental para a exposição das imagens de pensamento.

Dessa perspectiva é o conceito de origem que habilita um pressuposto da teoria do conhecimento encontrada na forma ensaio de Simmel e Benjamin, a saber: a perspectiva de compreensão dos movimentos entre particularidade e totalidade. É a

forma ensaio que consegue reunir, do ponto de vista da exposição intelectual, a singularidade e a universalidade como uma imagem em movimento.

Ao olharmos para as fontes de nossa pesquisa, encontramos algumas pistas das correspondências intelectuais da valorização do conceito de origem em Simmel e Benjamin. Benjamin descreve na obra das *Passagens* em uma breve nota a importância de Simmel no destaque ao conceito de origem.

Ao estudar, em Simmel, a apresentação do conceito de verdade de Goethe, ficou muito claro para mim que meu conceito de origem [*Ursprung*] no livro sobre o drama barroco é uma transposição rigorosa e concludente deste conceito goethiano fundamental do domínio da natureza para aquele da história. Origem - eis o conceito de fenômeno originário transposto do contexto pagão da natureza para os contextos judaicos da história. Agora, nas *Passagens*, empreendo também um estudo da origem. Na verdade, persigo a origem das formas e das transformações das passagens parisienses desde seu surgimento até seu ocaso, e a apreendo nos fatos econômicos. Estes fatos, do ponto de vista da causalidade – ou seja, como causas –, não seriam fenômenos originários; tornam-se tais apenas quando, em seu próprio desenvolvimento – um termo mais adequado seria desdobramento – fazem surgir a série das formas históricas concretas das passagens, assim como a folha, ao abrir-se, desvenda toda a riqueza do mundo empírico das plantas (BENJAMIN, 2018, p. 767).

Benjamin compreende que o conceito de origem é fundamental para valorizar a experiência histórica contida nos objetos. Em certo sentido, sua teoria da história atua na perspectiva de valorização dos momentos originários que podem redimir o tempo atual a partir da rememoração. Na citação anterior Benjamin também observa, por meio dos escritos de Simmel, que seu projeto das *Passagens* encontra-se na encruzilhada entre a produção de uma “pré-história” da modernidade capitalista parisiense de forma semelhante como Goethe refletiu sobre a metamorfose das plantas a partir do conceito de *Urphänomen*. O procedimento que Goethe apresenta para a compreensão da natureza, de certa maneira, é transposto por Simmel e Benjamin para a compreensão da modernidade capitalista.

Simmel, como dissemos, escreveu um ensaio sobre Goethe em 1913. Embora o livro contenha várias aproximações entre Goethe e a perspectiva vitalista de Simmel, pensando uma teoria do conhecimento, é no ensaio sobre a *Filosofia do dinheiro* que as correspondências se apresentam de forma mais evidente. É a partir das pistas deixadas pela afirmação da ideia de dinheiro na cultura que Simmel objetiva conectar os

fragmentos para sua interpretação do moderno. Pensamos aqui na apresentação de dualidades sintetizadas nas ideias de singularidade e totalidade [*Totalität*]. Na *Filosofia do dinheiro* Simmel (1958 [1900]) destacou o desafio de propor um fundamento para uma teoria do conhecimento que cumprisse o objetivo de compreender de forma científica a relação entre as singularidades e os sentidos da vida moderna. Pensando a filosofia como uma ciência dos pressupostos, Simmel encontra no dinheiro o meio para a compreensão das formas de associação no capitalismo moderno. Desse conteúdo singular, isto é, o dinheiro, o autor propõe um exame sobre a totalidade de sentidos e significados do capitalismo, tal como interpretar a relação profunda entre superfície e vida moderna. O dinheiro pode ser entendido como um momento originário que inaugura a forma capitalista moderna de relações sociais na perspectiva simmeliana.

No trabalho das *Passagens*, sobretudo nos *Exposés* que apresentam a perspectiva do livro, Benjamin desenvolve a sua perspectiva de pensamento com algumas pistas que o aproximam de Goethe. Importa para seu procedimento de reflexão pensar a história da modernidade a partir de uma dialética entre singularidade e universalidade. Nessa perspectiva, Benjamin opta por um olhar que critica a visão progressista do capitalismo a partir das pequenas inovações tecnológicas, tal como a ornamentação dos prédios com vidro e o uso de ferro para conferir opulência às construções. As metamorfoses urbanas representadas pelo ferro e vidro modificam de forma definitiva a paisagem da cidade. Para Benjamin, essas transformações particulares no uso de materiais e da tecnologia provocam alterações profundas no que diz respeito às formas de interação entre os indivíduos. O que atua como guia para a reflexão benjaminiana é a arte moderna francesa, em especial, o surrealismo e a obra de Charles Baudelaire. É dessa perspectiva que o autor conecta os fios que entrelaçam os momentos de singularidade de universalidade: o capitalismo moderno, para ser exposto criticamente, precisa ser examinado de uma perspectiva histórica que tateia o momento de origem das transformações.

Ao explorar a relação entre singularidade e totalidade, Simmel e Benjamin se aproximam de uma teoria do conhecimento de Goethe. O aspecto singular da história, o objeto superficial, o fragmento de experiência se configura como um meio para a composição de constelações. A relação entre singularidade e totalidade constitui o pressuposto para a perspectiva das constelações dos ensaios de Simmel e Benjamin. Como vimos, antes deles, foi Goethe que situou tal procedimento de observação da

realidade a partir de uma visada estética e científica em seu livro *A metamorfose das plantas*. Em seus escritos fragmentários intitulados *Máximas e reflexões*, sintetiza Goethe.

Diante dos fenômenos originários, quando aparecem desvelados aos nossos sentidos, sentimos uma espécie de timidez, que chega a ser angústia. Os homens sensíveis refugiam-se na admiração; rapidamente, porém, aparece o ativo intermediário “entendimento” e quer mediar, ao seu modo, o que há de mais nobre com o que há de mais ordinário (GOETHE, 2021 [1828], p. 258).

A passagem ressalta o momento de mediação que defendemos como a forma ensaio, na medida em que o exercício do ensaísmo se orienta a partir do pressuposto da fragmentação e, nesse sentido, tenta compor interpretações que sinalizem os fios entre os aspectos singulares e desenhem uma imagem de totalidade em movimento. É também na forma ensaio que o conhecimento se traduz na forma livre do movimento, uma vez que o ensaísmo é crítico à sistematização do objeto do conhecimento. As totalidades formadas no ensaísmo são sempre provisórias e se deslocam em razão da inclusão de novas interações. Podemos dizer, portanto, que a ideia de totalidade presente no ensaísmo de Simmel e Benjamin tem correspondência com um conceito de totalidade que floresce e se ramifica como o de Goethe.

O conceito de totalidade em Goethe é científico e estético. Ele nasce, portanto, do encontro de dois mundos: o da ciência e o da arte. Já mencionamos em outro momento que o ensaio também é fruto do encontro entre ciência e arte. Nessa perspectiva, a forma goetheana encontra-se no cenário intelectual de uma mesma teoria do conhecimento. É da encruzilhada entre ciência e arte que nasce uma inclinação do ensaísta para o âmbito da arte. No prefácio da *Filosofia do dinheiro* Simmel é enfático ao situar a relação entre a arte e o problema da totalidade. Para ele, a arte apresenta uma vantagem, na medida em que sempre atua a partir de um problema concreto, emoldurado pela definição do artista. Por sua vez, a filosofia se afirmaria de maneira diferente em razão de sua visada ter como objetivo a generalidade (1958 [1900]). Também em Benjamin há uma espécie de predileção para o pensamento que ensaia a partir da arte. No livro sobre o *Trauerspiel* é esse o caminho adotado por Benjamin ao eleger nas obras de literatura barroca o meio para um exame sobre a história.

Neste ponto é que se justifica um excuro de ligação entre o pensamento de Simmel, Benjamin e Goethe. Há, inicialmente, no pensamento de Goethe um ensaio para a formação de um pensamento que conecta numa mesma origem a ciência e a estética. Pensando uma fortuna crítica para o pensamento alemão, apontada por Simmel e Benjamin em seus escritos, há no exame de Goethe realizado pelos autores a indicação de uma linhagem intelectual comum. O pensamento que se condiciona pela ideia de totalidade estética é o que orienta as reflexões de Simmel e Benjamin a respeito das obras de arte. Mais do que isso, é esse olhar para a obra de arte que indica para esses dois pensadores, a partir da forma ensaio, o caminho para refletir sobre a modernidade por meio dos fragmentos estéticos.

A totalidade estética goetheana se apresenta como fundamental para compreendermos como Simmel e Benjamin se tornam teóricos da modernidade e pensadores da arte. A obra de arte possui uma condição dupla, na medida em que é tanto totalidade como fragmento de singularidade. Simmel e Benjamin a compreendem dessa maneira e por meio da forma ensaio encaram a obra de arte como mediação para a formação de um pensamento sobre a modernidade.

Em Goethe a ideia de arte como mediação aparece da seguinte maneira: “A verdadeira mediadora é a arte. Falar sobre arte significa querer mediar a mediadora e, todavia, segue-se disso tanta coisa deliciosa para nós” (GOETHE, 2021 [1828], p. 258). Considerando que arte é mediação, o próprio Goethe ensaia a ideia de que em certa perspectiva pode-se compreender a obra de arte na chave dos fenômenos originários [*Urphänomen*]. A ideia que aponta uma conexão entre a arte e o conceito de origem é fundamental para entendermos a epistemologia do ensaísmo de Simmel e Benjamin. É a partir da literatura e da arte que os autores produzem suas constelações de ideias. Lembremos que Benjamin expõe essa ideia em razão de seu escrito sobre o *Trauerspiel*, e que Simmel destacou o termo origem em seu ensaio sobre Goethe.

Para Simmel, o conceito de *Urphänomen* goethiano é propositivo, na medida em que delineia o estabelecimento de vínculos entre a percepção particular e seus desdobramentos numa ideia de universalidade. É como se os fragmentos, compreendidos em suas experiências históricas particulares, fossem percebidos como algo a mais, como forma que já encontra em si mediações com o universal: “O conceito de fenômeno originário quer superar essa separação: é a lei atemporal mesma em

intuição temporal, o universal que se manifesta diretamente na forma particular” (SIMMEL, 2005 [1913], p. 64).

A ideia estética de fenômeno originário visa o estabelecimento de pontes entre a particularidade e o universal. No caso da recepção de Simmel e Benjamin, o objetivo primordial para essa mediação foi a própria obra de arte como uma espécie de objeto-síntese de um “espírito” de época. Ao longo do estudo elaboraremos de que modo, a partir do ensaio, Simmel e Benjamin uniram reflexão sociológica sobre a modernidade e pensamento estético sobre as artes.

A tese central deste excurso é reconhecer uma herança do pensamento de Goethe presente em Simmel e Benjamin. As palavras de Goethe– “A arte é uma mediadora do indizível” (GOETHE, 2021 [1827], p. 257) – encontram na perspectiva intelectual de Simmel e Benjamin um desdobramento: a tentativa de compreensão da totalidade sociológica da modernidade a partir da expressão fragmentária da obra de arte. É a partir do reconhecimento da raiz goetheana da forma ensaísta dos autores que podemos situar, do ponto de vista de uma teoria crítica do conhecimento, a oposição essencial do ensaísmo às tentativas sistematizantes da ciência especializada. Pensando na ciência de Goethe, Magali Moura (2019) destaca uma forma específica de expressão da “ciência-filosófica” do poeta alemão. Um dos atributos mais importantes dessa ciência é o olhar estético que perpassa o conceito de totalidade.

Fundamental para que se possa entender como se teceu a trama conceitual goetheana, esse “olhar estético” dirigido às formas da natureza procurava entender o mundo natural como um todo em constante independência. Olhar as singularidades fenomênicas da natureza como integrante de um todo, tem como pressuposto uma ideia de natureza como um gigantesco quadro com suas partes em conexão. O conceito de totalidade é a base de toda ciência de “Wolfgang Apolo”, conforme Heine se referiu uma vez a Goethe. Esse conceito marca a diferença em relação a uma concepção de ciência que cada vez mais se especializava, estudando cada singularidade distanciada de uma organicidade (MOURA, 2019, p. 344).

Quando Simmel e Benjamin herdaram o molde reflexivo goethiano a perspectiva estética se concretiza num olhar sobre as obras de arte. Veremos ao longo dos próximos capítulos o modo como os dois pensadores se dedicaram a questões sociológicas e aos problemas da modernidade tendo como mediação para suas reflexões uma diversidade de expressões artísticas, como obras de literatura, esculturas e pinturas. Veremos,

também, como a visada estética dos autores, a saber, sobre a forma da arte, pressupõe um movimento concomitante de visada sociológica. De certa maneira conceito de totalidade goetheano já anuncia a relação entre um pensamento estético e uma forma científica de compreensão da história-social. Em Simmel e Benjamin tal movimento é posto em execução a partir da teoria do conhecimento que subjaz a forma ensaio.

Dos argumentos expostos neste excurso, propomos destacar o legado goetheano na forma ensaio de Simmel e Benjamin. Os conceitos de origem e de fenômeno originário apontam uma ponte entre os três pensadores no que diz respeito a uma teoria do conhecimento. Como vimos, é na perspectiva crítica do conceito de origem que se pode estabelecer os vínculos essenciais entre as ideias de singularidade e totalidade. Em Goethe essa ideia alicerça suas teses sobre uma história filosófica da natureza; posteriormente, Simmel e Benjamin vão se apropriar da ideia para refletir sobre a natureza fragmentária da sociedade moderna.

Veremos como a arte é compreendida como o fragmento fundamental para a compreensão das experiências histórico-sociais e foi apreendida por um tipo específico de sociologia apresentada a partir da leitura estética uma teoria da modernidade. Simmel e Benjamin desenham um projeto intelectual que toma como pressuposto o valor de síntese dos objetos artísticos para a exposição das singularidades e da totalidade sociológica da modernidade. A partir dos seus ensaios, portanto, entende-se as experiências sociais documentadas no âmbito da arte.

Capítulo 2: Modernidade estética.

Neste segundo capítulo analisamos e descrevemos a posição dos ensaístas no que diz respeito à questão das artes e da literatura. A ideia é compreender como esses intelectuais enfrentaram o problema da modernidade estética e de que modo, a partir da análise da literatura e das artes, efetivaram uma crítica à modernidade. Como objeto para estas reflexões selecionamos os seguintes ensaios: *O surrealismo – o último instantâneo da inteligência europeia* (1929), escrito por Benjamin, e *A escultura de Rodin e a direção espiritual do presente* (1902), de Simmel. Os dois ensaios versam sobre a emergência de experiências modernas nas artes (na literatura e na escultura, respectivamente). Por meio da análise sociológica dos dois textos sugerimos a apresentação da aproximação entre a forma ensaio e a reflexão sobre a obra de arte. Dessa vez, vale para nossa investigação apresentar os posicionamentos desses dois intelectuais a respeito da experiência artística moderna. Nas etapas conclusivas do capítulo realizamos uma análise sobre os ensaios de Simmel e Benjamin acerca da obra de Goethe e o conceito de formação.

O ponto central deste capítulo é o conceito de *mediação*. Veremos como o pensamento ensaísta se aproximou das artes para extrair os conteúdos visando uma crítica cultural moderna. A questão que entrelaça o surrealismo, a escultura de Rodin e Goethe, é justamente a aproximação crítica desses pensadores da modernidade com as formas artísticas. Por meio das artes e da literatura Simmel e Benjamin extraíram as fontes para uma crítica e para uma interpretação da modernidade⁹³. Sob outro ponto de

93 Retomaremos os sentidos da ideia de crítica nas obras de Simmel e Benjamin no próximo capítulo, no entanto, vale destacar de antemão uma nota sobre o assunto. A ideia de crítica permeia a obra dos dois autores e vê-se combinada com a apresentação dos aspectos regressivos da modernização capitalista, o descompasso no cultivo subjetivo, a alienação moderna, o problema da atrofia da experiência, entre outros aspectos. No caso específico de Simmel podemos identificar dois exemplos representativos para o esclarecimento da questão que, naturalmente, não são momentos isolados na obra do autor, ao contrário, expressam um desenho mais geral da forma de apreensão dualista dos problemas modernos. Trata-se dos ensaios *O conceito de tragédia da cultura* [*Der Begriff und Tragödie der Kultur*] de 1911 e o *A crise da cultura* [*Die Krisis der Kultur*] de 1916. Simmel apresenta um sentido de crítica nos textos ligados aos aspectos trágicos da modernidade, especificamente, a tragédia do declínio do espírito subjetivo face aos avanços da cultura objetiva; no segundo texto, Simmel se volta aos problemas da primazia da técnica na modernidade e ao problema do desenvolvimento autônomo da técnica na cultura. Ele procura, para além do diagnóstico dos problemas modernos, sinalizar os aspectos da crise da cultura num sentido de crítica. No caso de Benjamin observamos o cultivo de uma crítica desde os seus primeiros trabalhos como *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão* [*Der Begriff der Kunstkritik in der Deutschen Romantik*] escrito entre 1917-1919 e o livro *Origem do Drama trágico alemão* [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*] de 1925. Um estudo sobre o conceito de crítica em Benjamin se torna mais complexo, na medida em que, durante a década de 1930, seus diálogos intelectuais com pensadores como Theodor W. Adorno, Bertolt Brecht e Gershom Scholem o levam para o cultivo de diferentes perspectivas sobre a

vista, este capítulo apresenta o entrelaçamento entre a forma ensaio e as interpretações sobre a arte, tal como, a formação de uma ideia de crítica da cultura a partir do exame das experiências estéticas modernas.

O movimento que ensaiamos nesta etapa do estudo visa apresentar, de um lado, as correspondências da forma ensaio e a dedicação à reflexão sobre as artes e, de outro, demonstrar como suas posições sobre o tema explicitam alguns aspectos de sua crítica social, intrinsecamente vinculada ao estudo que visa apresentar historicamente o papel das ideias para a consolidação de uma visão da modernidade. Dos sentidos atribuídos ao papel das vanguardas, objetivamos compreender como o ensaísmo de Simmel e Benjamin entrelaçou uma leitura da modernidade junto ao exercício de uma crítica social mediada pela experiência artística. Por meio dos escritos de Simmel e Benjamin pensamos ser possível contar mais um capítulo da história da modernidade, dessa vez, em seu aspecto artístico e estético.

Como produto de um meio histórico-social, a esfera da arte, evidentemente, enfrenta os mesmos problemas diante do processo contínuo de modernização da sociedade. A ruptura com a tradição fomenta, portanto, uma nova concepção de arte, dessa vez sob o signo da liberdade técnica e temática; os artistas modernos abrem espaço para um processo frenético de experimentação. Se antes a história da arte poderia ser contada por meio de longos períodos históricos de fecundação, amadurecimento e declínio dos estilos, na situação moderna as vanguardas passam a emergir e rivalizar em quantidade decididamente maior do que a arte na sociedade tradicional. Isso é decorrente tanto de um processo de especialização da atividade reconhecida como artística quanto, também, das novas possibilidades técnicas que tornam “livre” o processo de produção, agora desacoplado do cultivo de padrões de representação historicamente construídos.

Gombrich (2018) em seu estudo *A história da arte* ajuda-nos a situar o que entendemos como modernidade e sua relação com a arte. Para ele a modernidade

modernidade e suas crises. Jeanne Marie Gagnebin, no *ensaio A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin*, destaca a proximidade de Benjamin com a literatura para afirmar um desenho de crítica na obra do autor: “Se a obra é o ponto de partida da crítica ela é, também, o seu fim. A prática da crítica procede em dois tempos: o comentário filológico e histórico, em primeiro lugar, e, depois, sobre sua base, uma reconstrução que permite nomear a falha da obra e, no mesmo movimento, a sua verdade. O que Benjamin, em sua obra sobre o Barroco alemão, define como a tarefa redentora do conceito, caracteriza igualmente, a prática da crítica: é preciso arrancar os elementos de uma obra à sua falsa totalidade para que desta destruição possa nascer sua verdade” (GAGNEBIN, 1980, pp. 220-221).

artística foi a consequência das decisivas transformações políticas (Revolução Francesa de 1789) e tecnológicas (Revolução Industrial). Com a Revolução de 1789 o primeiro ponto de ruptura se abre: a questão do estilo passa a ser valorizada como um signo subjetivo do artista e, concomitantemente, o sentimento de liberdade individual aflora na escolha temática e estilística de cada artista. Com a Revolução Industrial no século XIX uma outra base da arte estabelecida foi rompida: o desenvolvimento técnico do maquinário dispôs um novo conjunto de ferramentas e insumos para a produção, que se colocou em disputa às tradições artesanais de produção coletiva nas escolas de arte. O cultivo do trabalho manual, significativo para a produção artística, entra em declínio como uma atividade coletiva e aprendida em espaços separados de conhecimento. O artista processualmente refugia-se em seu ateliê e à sua disposição encontra-se todo o aparato tecnológico desenvolvido na era moderna.

O artista moderno, portanto, dispõe de outro lugar na sociedade. Conforme as próprias mudanças sociais modernas indicam, os artistas passam a ser os representantes de tipos cada vez mais específicos nessas sociedades. Deslocam-se paulatinamente da religião e do Estado para a confecção particularizada no ateliê. É a era da individualidade e do artista com sua subjetividade. Sua produção entrelaça a técnica moderna e as inquietudes dos modernos. Para a introdução a este capítulo, no entanto, apenas importa notarmos o papel central de uma cidade para a efervescência artística: Paris. Desde o século XIX a cidade reúne importantes vanguardas na literatura, na pintura, na arquitetura e na escultura⁹⁴. Em seu estudo, Gombrich (2018) destaca a consolidação da cidade como capital da arte: “Os episódios mais dramáticos desse período ocorreram em Paris – a capital artística da Europa no século XIX, assim como Florença no século XV e Roma no século XVII” (GOMBRICH, 2018, p. 386).

Em vista disso, não é sem relevância o fato de os dois ensaios que analisaremos de Simmel e Benjamin versarem sobre artistas e movimentos desenvolvidos na França, como veremos no estudo sobre o surrealismo e do significado da escultura de Rodin. Mais especificamente, ao analisarem movimentos de vanguarda, amparam-se nas

94 Temos como referência para a defesa deste ponto o referido estudo de Gombrich (2018). O autor comenta três movimentos decisivos no século XIX que consolidam a cidade de Paris como centro de inovação e criação artística e intelectual na Europa. No que denominou três ondas revolucionárias, Gombrich destaca as obras de Eugène Delacroix (1789-1863), Gustave Courbet (1819-1877) e Édouard Manet (1832-1883). Cada qual à sua forma, esses pintores foram decisivos para a revolução das formas de representação artística na França, tal como a consolidação sobre o estilo de vida artístico e de Paris como cidade dos vanguardistas.

experiências estéticas parisienses. O ambiente intelectual francês, portanto, se apresentou propício para o cultivo de uma modernidade estética. Frisby (1986) em *Fragmentos da modernidade* sublinha um aspecto comum nas discussões sobre a *modernité* em Simmel e Benjamin⁹⁵. Uma raiz comum entre os dois pensadores da modernidade é a obra de Charles Baudelaire: “A modernidade é o transitório, o fugidivo, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o mutável” (BAUDELAIRE, 2010, p. 35).

A definição de *modernité* de Baudelaire se mostra atinada com as perspectivas do ensaísmo de Simmel e Benjamin, no entanto, outro aspecto da reflexão estética dos autores está ligado à recepção da obra de Goethe. Quando Simmel e Benjamin se dedicam ao contraponto ao vanguardismo, que aqui chamaremos de *classicismo goetheano* ou *classicismo de Weimar*, voltam-se ao escritor de *Fausto*. Dito isso, este capítulo apresenta três movimentos: A relação do surrealismo com Benjamin, a interpretação simmeliana da obra de Rodin e, por fim, uma leitura goetheana nos ensaios dos dois autores.

Em relação ao surrealismo, discutiremos de que maneira, tomando por base a emergência do movimento, Benjamin captou pontos essenciais para a confecção de sua crítica moderna e teoria do conhecimento. Desse ponto de vista, podemos observamos como Benjamin na leitura da vanguarda francesa opera num movimento em busca dos potenciais políticos do surrealismo. A perspectiva orienta uma orientação da crítica literária benjaminiana para uma crítica materialista das condições da modernidade. Assim, tomando como mote os conceitos de iluminação profana e montagem-literária, propomos compreender como Benjamin enfrentou teoricamente a emergência dessa corrente vanguardista. No que diz respeito à interpretação de Simmel, propomos compreender como, a partir desse contato com o escritor francês, ele pôde situar os direcionamentos da modernidade. A escultura de Rodin, para Simmel, aponta para um diagnóstico moderno, encarado da captura de um espírito moderno captado na forma de

95 Em *Fragmentos da modernidade*, Frisby (1986) faz uma importante caracterização da recepção de Baudelaire na obra de Simmel e Benjamin. Para ele é importante reconhecer que os escritos de Baudelaire indicam – sobretudo para Benjamin – o “lado sombrio da modernidade”. O conjunto de poemas *Les fleurs du mal* são representativos de um ponto de vista que desconfia dos caminhos da modernidade, de acordo com Frisby. No caso específico de Simmel, Frisby destaca a questão da contingência da modernidade como ponto de conexão entre o pensador alemão e Baudelaire. O problema das formas contingentes da modernidade presente em *O pintor da vida moderna* de Baudelaire carrega correspondências com o programa de pesquisa simmeliano de apreensão das formas efêmeras.

arte. Assim, o ensaio sobre Rodin se configura numa perspectiva de diagnóstico do espírito da modernidade e tem como a arte seu meio para a elaboração de tal reflexão. Dessa forma, a escultura de Rodin toma os contornos do individualismo que permeia o espírito da modernidade. A liberdade do corpo representado na escultura espelha as características de um estilo de vida pautado no individualismo.

Portanto, nessa primeira aproximação em relação aos escritos sobre a arte dos autores, propomos situar um duplo movimento. Da perspectiva benjaminiana, como a experiência estética do surrealismo pode ser traduzida em seus potenciais de crítica política a modernidade capitalista e, ainda mais, como a partir das bases de consolidação desse conceito de crítica pode-se repensar a própria forma de elaboração intelectual a partir das ideias de montagem e ruptura histórica. Do ponto de vista de Simmel, o movimento é de compreensão da formulação de um diagnóstico da modernidade. O movimento da sociologia da arte de Simmel é de uma operação diagnóstica do moderno no qual se ampara na totalidade artística.

A partir do arcabouço literário goetheano, sobretudo, do romance de formação (*Bildungsroman*) *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, Simmel e Benjamin encontram alguns elementos decisivos para uma crítica à modernidade. O conceito de formação, portanto, opera como uma chave para a apresentação de uma noção de individualidade qualitativa. Sob outro aspecto, o conceito de formação goetheano acentua o caráter crítico, ao apresentar o antagonismo entre um cultivo humanista e os desdobramentos trágicos da sociabilidade burguesa. Desse ponto de vista, os ensaístas apropriam-se da literatura para mediar uma crítica moderna.

2.1 Os sonhadores descontentes: o Surrealismo e seu significado para a modernidade estética

“A beleza será convulsiva, ou não será.”

André Breton, *Nadja*.

Propomos apresentar os contornos do movimento surrealista. Sem a intenção de realizar uma exaustiva reflexão sobre a história do movimento, neste tópico apenas pretendemos discorrer sobre os atributos essenciais para a caracterização da vanguarda, além de sublinhar como o movimento construiu seu arcabouço estético a partir da década de 1910. Em certo sentido, a história do surrealismo ilumina o próprio movimento da história social da modernidade europeia. O surrealismo emerge como

movimento do descontentamento. Descontentes com a racionalidade, o avanço da tecnologia, o culto de uma cultura belicosa e a crescente exploração capitalista, esses artistas projetaram uma nova visão de mundo, dessa vez na contracorrente da sociedade burguesa. Pode-se dizer que o surrealismo é caracterizado como um movimento de contestação radical dos eixos centrais da consolidação moderna. Essa crítica, por sua vez, alimentou-se das fontes de descontentamento para sugerir a transformação por meio do império do onírico, isto é, movidos pela força da imaginação dos sonhos, esses intelectuais buscaram apontar caminhos para a libertação subjetiva. É importante localizá-los historicamente para justamente captar o espírito de revolta inflamado pelos surrealistas. No passo posterior, quando analisarmos a posição de Benjamin sobre a vanguarda, elementos constitutivos do movimento serão utilizados para fundamentar uma teoria do conhecimento benjaminiana. Interessa para este estudo compreender o modo com que Benjamin enfrentou a questão do surrealismo e como dessa vanguarda ele extraiu questionamentos essenciais para o exercício de uma crítica moderna.

O movimento surrealista surge no período final da Primeira Grande Guerra (NADEAU, 2008; CHÉNIEUX-GENDRON, 1992) como um espírito de revolta contra toda a racionalidade artística e social. As atividades dos surrealistas se mantiveram vivas, tendo seu documento de fundação mais relevante no *Manifesto surrealista* escrito por André Breton em 1924. Esse documento de exposição da estética vanguardista foi sucedido por um segundo manifesto (1930) e outros inúmeros textos que desvelam a particularidade do movimento. Tentando sintetizar em poucos personagens a rica história do surrealismo, que não se resume à literatura, valendo lembrar seus desdobramentos na pintura (Salvador Dalí) e no cinema (Luis Buñuel), propomos reconstruir uma pequena introdução das razões do surrealismo a partir de André Breton e Louis Aragon⁹⁶. Ambos são autores admirados por Benjamin que, para sua avaliação da vanguarda surrealista, dispõe de amplo conhecimento das obras literárias publicadas pelos dois até o período de 1930, como revela uma carta de Benjamin a Adorno na qual

96 Estamos atentos à observação de Michael Löwy a respeito da dimensão ampla da ideia de surrealismo. Não queremos reduzir o movimento surrealista apenas à literatura, no entanto, focaremos em sua dimensão literária tendo em vista os objetivos visados por este estudo. De todo modo, vale destacar a importância da tese defendida por Löwy (2018): “O surrealismo não é, nunca foi nem nunca será uma escola literária ou um grupo de artistas; trata-se, propriamente, de um movimento de revolta do espírito e uma tentativa eminentemente subversiva de reencantamento do mundo, isto é, de reestabelecer no coração da vida humana os momentos ‘encantados’ apagados pela civilização burguesa: a poesia, o mito, o maravilhoso, o sonho, a revolta, a utopia” (LÖWY, 2018, p. 13).

relata a situação de seu trabalho em Paris, bem como o andamento das pesquisas para o seu *Exposé*.

Se alguma vez pus em prática meu adágio favorito de Graciano, ‘Procure em todas as coisas trazer o tempo para o seu lado’, então creio tê-lo feito da maneira como lidei com esse trabalho. Lá está Aragon bem no seu início – *Le paysan de Paris* [*O camponês de Paris*], do qual nunca pude ler mais que duas ou três páginas na cama sem que meu coração começasse a bater tão forte que eu precisasse pôr o livro de lado. Que advertência! Que indício dos anos e anos que haveriam que escoar-se entre mim e tal leitura. E, no entanto, meus primeiros esboços para as *Passagens* datam desta época⁹⁷.

É evidente a apreciação de Benjamin acerca d’*O camponês de Paris* de Aragon, bem como do texto *Nadja* escrito por Breton, conforme mostraremos mais adiante no ensaio de 1929 sobre o surrealismo. A importância dessas obras surrealistas na arquitetura dos textos das *Passagens* também se mostra essencial para compreendermos a forma como Benjamin enfrentou a emergência das vanguardas, e igualmente em sua própria confecção de uma teoria do conhecimento. Adiante analisaremos a questão a partir da compreensão do conceito de *iluminação profana* e a forma como a teoria se articula com a experiência surrealista e, em outro momento, analisando como a ideia de *montagem-literária* se traduz teoricamente numa teoria antiprogressista da história nos escritos de Benjamin.

Retornando à vanguarda surrealista, vale pensarmos a relação da vanguarda estética com a cidade de Paris. O surrealismo é uma vanguarda artística e intelectual tipicamente parisiense, fato que sugere até uma razão para a recepção benjaminiana desses experimentos estéticos, uma vez que o pensador se encontrou por muitas vezes exilado em Paris, podendo até mesmo acompanhar de forma próxima o clima de ebulição artística do movimento. O encadeamento é sugestivo, na medida em que se trata de um movimento que emerge de literatos descontentes franceses. Em sua *História do Surrealismo*, Nadeau (2008) mostra que, partindo de um sentimento de falência civilizacional, os surrealistas propunham uma prática literária que pudesse se adequar ao ideal de libertação das prisões impostas ao indivíduo pela sociedade. O pensamento, portanto, afigurava-se como elemento decisivo desse processo de libertação radical defendido por eles, em razão de se configurar como uma primeira força natural de criação do novo. O reino subjetivo, o inconsciente, a imaginação, para os surrealistas,

97 Correspondência de Benjamin a Adorno. Paris, 31 de junho de 1935. Carta extraída da coletânea de correspondências Adorno-Benjamin de 1928-1940.

seria um dos poucos refúgios para a liberdade da individualidade sem as amarras da moral, da economia e da religião. Por esta razão, os surrealistas aproximam-se das recentes descobertas da psicanálise que, de acordo com Nadeau (2008), concedeu um importante protagonismo à dimensão humana para além da racionalidade dos costumes da sociedade; sugere na atividade inconsciente uma dimensão livre das prisões da dominação racional.

Como vanguarda de revolta contra o sistema, o surrealismo sugere a transgressão da linguagem. Em seu estudo sobre o movimento, Chénieux-Gendron (1992) aponta que esses intelectuais assumem a forma da “máquina de negar”, isto é, numa atitude de crítica aos contornos da sociedade moderna, negavam todas as fórmulas e códigos dados pelo momento atual. Sua aspiração central era a novidade desencarcerada do sonho, ou seja, do mundo da subjetividade. No que diz respeito à linguagem, o surrealismo inova com a ideia de *automatismo*. No *Primeiro manifesto surrealista*, de 1924, Breton apresenta a ideia do automatismo por meio da imagem da libertação da palavra. Para ele, a sociedade moderna se caracterizaria por uma progressiva perda do sonho vívido, isto é, do sonho não domesticado pelas convenções sociais. Isso poderia ser visto no constante processo de limitação da imaginação e do pensamento utópico, mutilado por uma espécie de realismo racionalista típico do mundo moderno e do reino da lógica. Assim, Breton (2001) defende que o sonho, a loucura, o amor louco, não deve se restringir a pequenos parênteses na vida do indivíduo moderno, mas, antes, deveria se misturar à realidade e ao sonho na construção de uma “realidade absoluta”, surrealista. A expressão do surrealismo pode ser vista na ideia do automatismo.

Surrealismo: s.m. automatismo psíquico puro pelo qual tenta-se expressar tanto verbalmente como por escrito ou de qualquer outro modo o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, com exclusão de todo controle exercido pela razão e a margem de qualquer preocupação estética ou moral (BRETON, 2001 [1924], p. 44).

O automatismo caracteriza o surrealismo e atua como alicerce para uma postura diante do mundo, como sublinhado por Breton. Essa postura que se confunde com um procedimento de criação artística, em seu sentido mais profundo, baseia a possibilidade de libertação da subjetividade dominada pelos sentidos da moralidade e da razão. Nesse sentido, o pensamento liberado de forma automática transcende os filtros impostos pela coerção social sobre o indivíduo. Há para os surrealistas uma ideia de que, no sonho, no

inconsciente, na fantasia, no maravilhoso, na loucura, o pensamento se expresse sem as limitações impostas pela razão.

Por esta razão, Chénieux-Gendron (1992) aponta que para os surrealistas a sua transformação na estética também se aproxima de uma filosofia de vida. Para os artistas surrealistas, a expressão de uma consciência liberta, do pensamento falado e da mensagem automática, era pressuposto básico para uma emancipação da subjetividade e, em certo sentido, poderia ser levada adiante como um estilo de vida de contraponto à modernidade. Numa primeira fase do movimento que se estende até o fim da década de 1940, houve a aproximação decisiva da vanguarda com os movimentos políticos de esquerda, sobretudo, os de oposição ao fascismo⁹⁸. Walter Benjamin também observou as correspondências entre o surrealismo e os movimentos revolucionários de esquerda, sobretudo a práxis aliada às teses do *Manifesto Comunista*. Voltando ao estudo de Chénieux-Gendron, conforme ela assinala sobre a relação política e arte surrealista, a saber: “O poético engloba o político ou, para falar em termos marxistas, a imensa confiança depositada pelo surrealismo no poder da imaginação trabalha já como numa sociedade sem classes” (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992, p. 182).

Em seu significado estético e cultural, portanto, o automatismo e a exposição do livre pensamento correspondem às intenções libertárias dos surrealistas. A onipotência do sonho, para Breton, garante a superioridade do procedimento de pensamento dos surrealistas, pois ao reconhecer na atividade desinteressada do inconsciente a chave para o rompimento com a moralidade e a racionalidade, a subjetividade emancipada nos sonhos explicita os nexos entre a realidade e a realização utópica. O que Breton alega ser “a existência que está em outra parte” (BRETON, 2001[1924], p. 69).

Michael Löwy (2018) traduz o espírito de descontentamento e revolta dos surrealistas em suas pesquisas. Em seu livro *A estrela da manhã – surrealismo e marxismo* encontramos importantes pontes rumo à compreensão estética e revolucionária do movimento. Para Löwy (2018), o surrealismo se apresenta como um movimento que visa reencantar o mundo, sendo que, para ele, o surrealismo pode ser

98 No ensaio *Quadro histórico do surrealismo*, Luiz Nazario (2008) oferece um importante panorama das relações entre as vanguardas e a política. Ao contrário de uma leitura comum, que advoga que toda vanguarda se alia a movimentos de revolução e de ruptura, o estudo mostra como as vanguardas artísticas se localizam ao longo de todo espectro político, inserindo-se tanto na esquerda quanto na direita. Como exemplo de vanguarda alinhada à direita podemos citar o futurismo que propõe um modernismo estético, porém situado em interesses regressivos de glorificação da guerra e defesa nacionalista.

definido como um “estado de espírito”. Löwy também relembra a importância da dialética de tradição hegeliano-marxista para a composição surrealista. Ao realizar proposições de superação da paralisação da sociedade, os surrealistas apresentam estratégias de transformação da sociedade burguesa por meio do exercício do tensionamento de suas forças tradicionais. Se primeiramente iniciam na linguagem, visam no final alcançar as concepções de política hegemônica que, do seu ponto de vista, são os mitos modernos legitimadores da dominação objetiva e subjetiva.

Um estado de insubmissão, de negatividade, de revolta, que retira sua força positiva erótica e poética das profundezas cristalinas do inconsciente, dos abismos insones do desejo, dos poços mágicos do prazer, das músicas incandescentes da imaginação (LÖWY, 2018, pp. 13-14).

Nesse sentido, podemos situar o movimento surrealista como uma vanguarda, artística, estética e cultural de revolta contra os valores estabelecidos na sociedade. Nazario (2008) lembra que, para os membros do movimento surrealista, a tarefa de transformação da vida passa a postura de libertação dos impulsos mais íntimos reprimidos pelo processo de socialização. Com esse intuito, como dissemos, recorrem a Freud para fundamentar essas intenções estéticas. Breton (2001 [1924]) defende no primeiro manifesto surrealista o que chama de “crítica sobre o sonho” de Freud. Para Breton o sonho representa um momento tão fundamental quanto o da vigília, pois o sonho permite enxergar com os olhos mais abertos, em razão de não estar disposto a normas e regras erigidas pela civilização. Os poetas do surrealismo levam essa dinâmica para o interior de suas obras artísticas.

Cunha (2008) sugere que o entrelaçamento da realidade e do sonho para os surrealistas sinaliza um movimento de “salvação pela arte”. Essa ideia de salvação defendida por eles se baseia num enfático apreço pela ideia de subjetividade e indivíduo livre. Para Cunha, essa postura diante da realidade (e do sonho) leva ao estabelecimento de conceitos e propostas irracionais em termos da arte até então vigente, pois “[...] a beleza se expressa, sobretudo, em matérias sensíveis do inconsciente e dos impulsos vitais; e o comportamento ético manifesta-se como subjetividade crítica e radical” (CUNHA, 2008, p. 72).

Lido em seus sentidos históricos, o movimento surrealista se orientou por uma crítica radical ao cânone artístico, pois, na leitura desses artistas, a arte tradicional se revelava como resultado do conjunto de sistemas sociais da civilização racionalizada. O

surrealismo visava o seu estabelecimento como uma visão de mundo, dessa vez, apropriada para uma transformação dos contornos da sociedade. A literatura surrealista direciona-nos para uma lógica de exposição na qual sonho e realidade se misturam a ponto de não se diferenciarem. No automatismo de seus textos o relato aponta os aspectos mais fugazes que ganham significado para o coletivo. O encontro, o amor louco, a passante, as impressões imediatas, as imagens convulsivas, a cidade em ebulição, marcam o desenlace da racionalidade e do formalismo artístico. Desapegados da linearidade, eles propõem um texto instintivamente falado. O leitor tradicional sente o estremecimento junto à dissolução da narrativa lógica. O surrealismo, em seu significado estético, decreta a ruptura com o formalismo artístico tomando o sonho como fonte para a criação do novo, tal como a rejeição do todo o existente.

Recorrendo novamente ao trabalho de Nadeau (2008) podemos ver, nesse estado de espírito de revolta surrealista, a execução prática de uma libertação da dominação social. O surrealismo visa o rompimento com o todo estabelecido.

Vinte séculos de opressão cristã não puderam fazer que o homem deixasse de ter desejos, a vontade de satisfazê-los. O surrealismo proclama a onipotência do desejo e a legitimidade de sua realização. À objeção de que o homem vive em sociedade, o surrealismo responde com a vontade de destruição total dos laços impostos pela família, moral, pela religião (NADEAU, 2008, p. 21).

Essas breves notas sobre o movimento surrealista e seu significado para uma crítica estética e social já contribuem ao andamento posterior deste estudo, a saber, uma análise das leituras de Benjamin sobre o surrealismo. Do que foi dito até então, pode-se constatar o caráter revolucionário da estética surrealista. Uma crítica aos aspectos mais interiores da dominação e uma tentativa de mobilização do inconsciente. O diagnóstico é que a revolta deveria ser mobilizada contra tudo aquilo que foi internalizado na socialização. O automatismo, o pensamento falante, a libertação dos desejos refletem a intenção de transformação dos aspectos mais íntimos da subjetividade. Para a visão de mundo surrealista, a libertação da subjetividade pressupõe uma postura demolidora contra o cânone literário e a crítica radical ao formalismo. A formação do indivíduo surrealista se dá a partir do encontro do *Eu* reflexivo no real e no surreal, isto é, no estado de vigília e na atividade onírica.

Vimos alguns aspectos de uma ampla tradição de pensamento. Para nós, essas características do surrealismo bastam para uma leitura aprofundada da relação de

Benjamin com o movimento. Faremos uma análise centrada no ensaio de 1929 que ele escreve sobre o surrealismo, juntamente a uma parte da fortuna crítica aos textos e fazendo menção a duas obras literárias essenciais para o entendimento de Benjamin sobre essa vanguarda. São elas o já mencionado, *O camponês de Paris* de Louis Aragon (1926) e *Nadja* de André Breton (1928). Dois pontos são fundamentais para a análise da forma com que Benjamin enfrentou no ensaio o surrealismo: *iluminação profana* e *montagem-literária*.

2.2. Benjamin e o surrealismo – iluminação profana e montagem literária

Non quero mais me abster dos erros de meus dedos, dos erros de meus olhos. Sei agora que eles não são armadilhas grosseiras, mas sim curiosos caminhos em direção a um objetivo que nada, além deles, pode me revelar.

Louis Aragon, *O camponês de Paris*.

Apresentaremos uma leitura da posição de Benjamin sobre o surrealismo que será baseada no ensaio de 1929 *O Surrealismo o último instantâneo da inteligência europeia* [*Der Sürrealismus – Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*]. Nesse ensaio, Benjamin estabelece uma importante leitura da dimensão revolucionária do movimento surrealista, bem como sugere de que modo essa vanguarda estética desvelou os sintomas da decadência da sociedade burguesa moderna⁹⁹. Este estudo, portanto, aborda a recepção benjaminiana por duas chaves principais: 1) Em primeiro lugar a análise dos potenciais de crítica à sociedade visualizados nas obras surrealistas de Aragon e Breton mediadas pelo conceito benjaminiano de *iluminação profana*; 2) A incorporação de uma espécie de “procedimento” surrealista presente no estilo de pensamento benjaminiano, a saber, a

⁹⁹ Como crítico literário, Benjamin foi um autor essencial na recepção das teses do movimento surrealista. Como leitor dessa vanguarda estética, Benjamin se afirmou como crítico e comentador fundamental da história do movimento. Essa perspectiva é refletida no número de autores que se dedicaram a estudar sua relação com o movimento surrealista. Neste capítulo mobilizamos um recorte de tais leituras para acentuar os aspectos epistemológicos de tal encontro. Sobre essa característica, Sérgio Paulo Rouanet comenta a importância de Benjamin para a reabilitação cognitiva do surrealismo. Para o autor, a montagem literária, tomada como procedimento por Benjamin, no surrealismo ainda emerge como postura essencialmente estética. Benjamin que acentua seus contornos cognitivos na reflexão das *Passagens*: “Como se sabe, o método do livro é a montagem, justapondo fragmentos destinados a evocar imagens mais que a exprimir ideias, O procedimento surrealista da montagem também se baseia nas imagens, mas seu objetivo é estético, não cognitivo. Ele está a serviço da compreensão intuitiva do mundo, mas não está a serviço do pensamento abstrato. O que a tentativa de Benjamin tem de temerário é que não consiste em usar a imagem para dissolver o pensamento na imediatividade do pré-conceitual, o que seria, de fato, um projeto irracionalista, mas em pensar por imagens, como alegorista, chegando ao mais abstrato através do mais concreto” (ROUANET, 1987, p. 114).

ideia de *montagem-literária*. Percorrendo a análise do texto de 1929, pretendemos mostrar como esses dois momentos se articulam numa avaliação dialética da vanguarda surrealista. A investigação desses dois pontos auxilia na compreensão do posicionamento dos ensaístas face ao aparecimento das vanguardas artísticas modernas. É importante observar como Benjamin entrelaça a reflexão histórico-social sobre a vanguarda com a busca incessante pelos conteúdos críticos presentes na literatura surrealista.

Benjamin (1991 [1929]) menciona a questão da postura crítica e as diferenças entre França e Alemanha. Como um historiador da arte, ele nota que o movimento surrealista emerge do descontentamento europeu ao final da Primeira Grande Guerra. Como “O observador alemão” [*Der deutsche Betrachter*], Benjamin aponta que para os intelectuais surrealistas, como Breton e Aragon, a prática literária pressupõe a ruptura absoluta de noções e intercâmbios entre a vida literária e o público, num sentido bastante amplo. O surrealismo, como forma de vida, impõe uma enfática distensão das estruturas que desacoplam o poeta da vida dos indivíduos.

A posição inicial encontrada no ensaio de 1929 reflete o que Michael Löwy (2018) defende a respeito da fascinação benjaminiana pelo movimento surrealista. No período entre 1926 e 1927, quando ele conhece os primeiros textos do surrealismo, as teses revolucionárias da vanguarda passam a incorporar a gramática politizada do pensamento do autor. Ao lado da aproximação face à diretora letã Asja Lacis e a leitura de *História e consciência de classes* de Lukács, o surrealismo aproxima Benjamin de uma importante corrente política revolucionária, como sugere Löwy (2018).

Dito isso, podemos compreender os sentidos dessa politização de Benjamin via surrealismo em mais detalhes, pois ela informa os conteúdos críticos contemplados pelo autor na proposição dessa vanguarda moderna. Benjamin diz a respeito de Aragon, no mesmo ensaio de 1929, que nos escritos do autor há um tipo específico de amadurecimento dialético que conecta a luta material à disputa de poder pela hegemonia da sociedade. A “tensão original” [*die ursprüngliche Spannung*] explode do exercício dialético de uma “luta profana” pelo poder e se sintetiza numa expressão pública do surrealismo. Para Benjamin, em 1929, o surrealismo encontrava-se nessa fase de transformação (BENJAMIN, 1991 [1929], p. 296). Desse ponto de vista, o surrealismo propõe uma transformação dos sentidos por meio de outra estrutura de mundo. Seguindo as teses desenvolvidas por Benjamin, essa estrutura de mundo foi estabelecida

a partir dos movimentos de síntese entre o acordar e o sono, a linguagem e a imagem. Benjamin (1991[1929]) sugere que na criação de outra visão do mundo pode-se contemplar a dimensão vanguardista das experiências surrealistas [*sürrealistischen Erfahrungen*].

Como observador, Benjamin capta o núcleo central da crítica surrealista e a combina com as proposições políticas do movimento. Em sua recepção da experiência artística do surrealismo, o movimento já não se definia exclusivamente por sua importância para a arte, mais do que isso, continha elementos essenciais para o fortalecimento de uma crítica contundente às teorias do progresso. O enfrentamento da racionalidade cega partia de uma postura de *reencantamento do mundo* por meio do sonho e da utopia, se lembrarmos o argumento desenvolvido por Löwy (2018)¹⁰⁰. Benjamin expõe de forma introdutória as teses sobre a caracterização surrealista para logo em seguida apresentar o atributo chave do movimento em sua leitura. Trata-se da ideia de *iluminação profana* [*profanen Erleuchtung*]. A ideia é apresentada para estabelecer os vínculos entre a dimensão do êxtase surrealista e seu aspecto material. Em outros termos, a iluminação profana, segundo Benjamin, salvaguarda o pensamento surrealista de seus aspectos puramente subjetivos, direcionando-os para os problemas de ordem material da sociedade. Tanto que Benjamin compara a iluminação profana aos êxtases religiosos [*religiösen Ekstasen*], na medida em que ambas sugerem um tipo de criação que se ilumina por meio das experiências que irrompem da esfera da individualidade pura. Da dimensão do êxtase do procedimento surrealista Benjamin ressalta duas obras fundamentais para a compreensão da ideia de iluminação profana: *O camponês de Paris* de Aragon e *Nadja* de Breton.

Já mencionamos uma carta escrita por Benjamin a Adorno na qual o escritor das *Passagens* revela seu apreço pela obra de Aragon. Nas *Passagens* encontramos outras referências aos surrealistas, muitas vezes em tom bastante polemista como: “O surrealismo é a morte do século XIX na comédia” (BENJAMIN, 2018, p. 775). Outras um tanto quanto enigmáticas, mas de um potencial enorme para a pesquisa como:

100 No ensaio intitulado *Carga explosiva: o surrealismo como movimento romântico revolucionário*, Michael Löwy (2008) propõe entender o surrealismo na vertente das correntes românticas anticapitalistas. Para o autor, o surrealismo representa uma surpreendente apresentação das teses românticas no século XX, sobretudo em sua crítica e rejeição aos contornos racionais da modernidade hegemônica: “O objeto privilegiado do ataque surrealista contra a civilização ocidental é o racionalismo abstrato e bitulado, a insipidez realista, o positivismo sob todas as suas formas” (LÖWY, 2008, p. 840).

“Compreender juntos Breton e Le Corbusier – isto significaria estender o espírito da França atual como um arco, com o qual o conhecimento atinge o instante bem no coração” (BENJAMIN, 2018, p. 763). Outras menções se referem à questão da montagem literária, que serão abordadas mais adiante. Voltando à reflexão sobre os textos de Aragon e Breton, podemos propor uma leitura da ideia de iluminação profana por meio dos diálogos de *O camponês de Paris* e *Nadja* na própria reflexão benjaminiana.

Se pudéssemos eleger um texto ou uma imagem que traduzissem o conjunto de anotações e ensaios que compõem as *Passagens* de Benjamin, o *Camponês de Paris* de Aragon seria um poderoso candidato ao pleito. Isso não se deve apenas ao tom elogioso com o qual Benjamin se referiu ao escrito em carta a seu amigo Adorno em 1935. Se acompanharmos o texto surrealista de Aragon, identificaremos com facilidade o cenário da ação: as passagens parisienses em suas metamorfoses, as passagens parisienses como pequena história da modernidade, as passagens parisienses como palco dos sonhos.

Em *O camponês de Paris* (1926) Aragon demonstra de forma fascinante o potencial dos experimentos surrealistas. Numa narrativa que combina realidade e sonho, história e devaneio, memória e futuro, Aragon traduz literariamente as inquietações de um observador surrealista sobre as transformações da cidade moderna. Podemos definir a questão das mudanças no aspecto da cidade como um eixo central do livro de 1926. O cenário do livro são as ruas de Paris, em especial as construções conhecidas como as passagens parisienses. O narrador reflete sobre os fluxos no interior das construções, observa as vitrines, atua como o *flâneur* nas galerias. Ali descreve a sociabilidade viva dos personagens que convivem nas passagens parisiense. Nelas também observa, como que acordado de um sonho, o modo pelo qual a realidade avassaladora da transformação na modernidade capitalista modifica toda a paisagem material e humana da cidade. Em certo sentido, o texto de Aragon desvela esse pequeno laboratório da modernidade tomado de suas impressões das passagens parisienses.

Aragon tenta demonstrar a dimensão mitológica do modo de vida moderno. As esfinges modernas que não impõem nenhuma espécie de inquietação filosófica, ao contrário, sugerem uma relação dócil de incorporação da vida à lógica do mercado: “[...] nossas cidades são assim povoadas por esfinges desconhecidas que não detêm o passante sonhador se ele não volta para elas sua distração meditativa, esfinges que não lhe colocam questões mortais” (ARAGON, 1996, p. 44). Visando compreender o

inconsciente da grande cidade, o narrador, o passante sonhador, utiliza como procedimento de investigação a perambulação, ou melhor, a *flânerie*.

O narrador-*flâneur* de Aragon aproveita-se do passeio distraído e sem pretensão para falar da história da cidade. O seu caminhar combina-se ao próprio movimento da vida e das construções das passagens. No interior das passagens ele anota as diversas formas de relacionamento sociais que se davam naquele lugar: “Estranhas vidas insuspeitas que guardam para si mesmas mil relatos cheios de sabor” (ARAGON, 1996, p. 74). No entanto, a história das passagens parisienses, em certo sentido, é a história da decadência e da metamorfose da cidade moderna. O microcosmo nas passagens se mostra como o laboratório da modernidade, como dissemos, mas seu experimento revela o papel avassalador do capital na transformação das formas de vida modernas¹⁰¹.

A perambulação no texto de Aragon, portanto, retoma contornos do pessimismo surrealista, na medida em que, para ele, a modernidade está atrelada a um contínuo processo de soterramento das pretensões individuais. A racionalização promovida pela urbanização da cidade – que Benjamin mais tarde atacou em sua crítica à *Hausmanização* de Paris – sugere a Aragon que a modernização não somente impacta a reformulação das paisagens da cidade. Os resultados podem ser vistos no próprio declínio das intenções subjetivas de liberdade individual. É como se a sociedade em transformação relembresse o indivíduo moderno da vitória permanente da civilização do trabalho.

Sinto estremecer o solo e encontro-me de repente como um marinheiro a bordo de um castelo em ruínas. Tudo significa destroço. Tudo se destrói sob minha contemplação. O sentimento de inutilidade está agachado a meu lado sobre o primeiro degrau. Está vestido como eu, mas com mais nobreza. Não carrega lenço. Ele tem uma expressão de infinito sobre o roto e nas mãos um acordeão azul aberto que jamais toca, o no qual se lê: PESSIMISMO (ARAGON, 1996, p. 76).

Em sua leitura do surrealismo, Benjamin faz uma importante menção ao pessimismo do movimento. O autor refere-se à ideia de organização do pessimismo [*Organisierung des Pessimismus*] encontrada nos trabalhos surrealistas. Para Benjamin,

101 Uma curta referência ao estilo de vida cultivado nas passagens parisienses serve-nos aqui como exemplo: “Passagem, suas idas e vindas, seus passantes. Estranha contra-dança de pensamentos que ignoro, mas que, no entanto, o movimento manifesta. O que querem eles assim, esses que se voltam sobre seus passos? Frontes preocupadas e frentes ligeiras. Há tantos modos de andar quanto nuvens no céu, entretanto alguma coisa me inquieta: o que significam as mímicas desses senhores de meia-idade? Eles se viram, desaparecem e depois ressurgem. Bruscamente minha desconfiança é despertada e meu olhar dirige-se de repente para a loja da vendedora de lenços” (ARAGON, 1996, p. 109).

a organização do pessimismo aparece como resposta dos surrealistas aos pressupostos de uma atitude revolucionária. O pessimismo absoluto dos surrealistas, de acordo com a leitura benjaminiana, foi a resposta mais próxima ao comunismo no contexto da *intelligentsia* europeia durante o período de 1920. Esse ponto justifica o tom elogioso do título do ensaio, mas também nos ajuda a entender a seguinte tese de Benjamin: somente os surrealistas, naquele contexto, ofereceram respostas às teses defendidas no *Manifesto comunista*: “Por enquanto, os surrealistas são os únicos que compreenderam sua ordem recente [do manifesto comunista]”¹⁰² (BENJAMIN, 1991 [1929], p. 310). Mas por qual motivo a organização do pessimismo se apresenta como uma postura revolucionária para Benjamin? Como resposta para a questão devemos entender a ideia de pessimismo juntamente com o conceito de desconfiança [*Mißtrauen*].

A postura pessimista dos surrealistas toma contornos revolucionários para Benjamin na medida em que esse sentimento é baseado no ato vigilante de desconfiar. A desconfiança dos surrealistas em relação ao destino da civilização, portanto, levou esses pensadores a uma postura insubmissa de rejeição aos pactos sociais de reforma da sociedade. É uma postura revolucionária, pois entende que a transformação profunda não pode se configurar pelo mascaramento dos problemas da modernidade ou pela felicidade diante de pequenas concessões da sociedade burguesa.

Desconfiança acerca da história da literatura, desconfiança acerca da liberdade, desconfiança acerca da história da humanidade europeia, mas sobretudo desconfiança, desconfiança e desconfiança em todo o entendimento comum: entre classes, entre povos, entre indivíduos¹⁰³ (BENJAMIN, 1991[1929], p. 308).

Nesse sentido, a leitura benjaminiana congrega pessimismo e desconfiança como um par conceitual de compreensão do significado do surrealismo para a modernidade estética. A derrubada da hegemonia burguesa perpassa o reconhecimento da importância do pessimismo e a contínua postura de desconfiança dos intelectuais que visam uma atitude revolucionária. Podemos pensar a partir desse ensaio de Benjamin

102 Benjamin usa o verbo “*fordern*” para apontar as exigências e as demandas revolucionárias presentes no *Manifesto do Partido comunista* de Karl Marx. A citação sobre a compreensão surrealista está assim: “Für den Augenblick sind die Surrealisten die einzigen, die seine heutige Order begriffen haben” (BENJAMIN, 1991[1929], p. 310).

103 A frase é a seguinte: “*Mißtrauen in das Geschick der Literatur, Mißtrauen in das Geschick der Freiheit, Mißtrauen in das Geschick der europäischen Menschheit, vor allem aber Mißtrauen, Mißtrauen und Mißtrauen in alle Verständigung: zwischen den Klassen, zwischen den Völkern, zwischen den Einzelnen*” (BENJAMIN, 1991[1929], p. 308). Optamos por traduzir a palavra *Verständigung* para uma acepção que estabelece a ideia de acordo e consenso mútuo, por isso sugerimos “entendimento comum”, que está de acordo com a referência a classes, povos e indivíduos.

(1991 [1929]) que o surrealismo, como movimento de contestação e revolta, estabelece os elementos constitutivos duma crítica à modernidade capitalista.

A interessante caracterização do surrealismo escrita por Benjamin dirige-nos para a importante crítica da modernidade efetuada pela vanguarda. A *iluminação profana* do texto surrealista, como sugeriu Benjamin, tem decididamente no materialismo sua fonte de vitalidade crítica. Se retomarmos *O camponês de Paris* como fonte de crítica surrealista à modernidade, lemos: “O homem enfermo da lógica: eu desconfiava das alucinações deificadas” (ARAGON, 1996, p. 140). Num sentido de crítica à mitologização da racionalidade dos modernos, lê-se: “Caráter trágico de toda a mitologia. Há um trágico moderno: é uma espécie de grande volante que gira e que não é dirigido pela mão” (ARAGON, 1996, p. 145). Também no sentido de uma rejeição à mecanização da vida: “O homem delegou sua atividade às máquinas. Desistiu, por elas, da faculdade de pensar. E elas pensam, as máquinas” (ARAGON, 1996, p. 144). Dos sentidos extraídos desse conjunto de citações de Aragon, podemos compreender os vínculos do surrealismo com uma crítica materialista da modernidade apontado por Benjamin. Do posicionamento benjaminiano diante da experiência surrealista, para além do conteúdo da crítica, o autor incorpora à sua reflexão o que chamamos de “procedimento”¹⁰⁴. Esse procedimento está vinculado à forma de exposição de pensamento, tal como uma rejeição enfática à dimensão linear a positivista da história. Porém, antes de abordar o tópico, lembremos *Nadja* (1928) de André Breton¹⁰⁵.

Benjamin salienta que esse texto de Breton é fundamental para a compreensão do fundamento da *iluminação profana*. A narrativa de *Nadja* é do “livro onde a porta se abre” (BENJAMIN, 1991 [1929], p. 298). Com essa observação Benjamin busca

104 Observamos uma interessante *afinidade eletiva* entre o prefácio dos livros *O camponês de Paris* e *A origem do drama trágico alemão*. Em ambos os textos os autores partem de uma decisiva crítica aos contornos do procedimento científico moderno. Em Benjamin a crítica ao método cartesiano é um exemplo, em Aragon a rejeição das crenças absolutas na formulação matemática. Como escritos propedêuticos, os dois textos são essenciais para a compreensão dos sentidos da crítica radical ao conhecimento e à forma literária.

105 A análise sobre a obra literária *Nadja* (1928) será realizada neste estudo por meio de um recorte de temas e reflexões presentes no ensaio de Benjamin. Pensando numa ideia de estudo de recepção das ideias surrealistas, consideramos que essa é uma postura metodológica adequada ao tema. Reflexões importantes como a respeito da dialética da embriaguez [*Dialektik des Rausches*], a aproximação do surrealismo aos movimentos anarquistas e comunistas e toda uma história do movimento a partir do seu engajamento estético, pode ser vista em outras leituras. Indicamos o importante ensaio de Michael Löwy *A estrela da manhã – surrealismo e marxismo* como fonte essencial para tais reflexões, assim como os trabalhos *História do surrealismo* de Maurice Nadeau e *O surrealismo* de Jacqueline Chénieux-Gendron, que contribuíram com esta pesquisa, mas, evidentemente, ofereceram contornos muito mais detalhados sobre a formação do movimento.

chamar atenção para o fato de que nesse experimento surrealista a vida se apresenta em sua transparência viva. O autor faz uma instigante associação entre o caráter de uma subjetividade disposta à exposição pública e as virtudes revolucionárias. Como se, ao irromper da dimensão discreta da aparência da sociedade burguesa, a libertação da vida como um livro aberto assumisse uma dimensão transformadora de rompimento com o mundo artificioso. Como diz Breton: “Persisto em reclamar os nomes, a só me interessar pelos livros escancarados, e dos quais não temos que procurar a chave. Por sorte os dias da literatura psicológica com fabulação romanesca estão contados” (BRETON, 2007, p. 26).

A trama de *Nadja* aborda a questão do encontro efêmero entre dois passantes. O narrador apresenta a imagem do tormento propiciado pelos contornos desse encontro significativo para o *flanêur* surrealista. O texto tem a pretensão do automatismo surrealista: Breton descreve as imagens do cotidiano urbano da cidade moderna. Até o momento do encontro, a personagem principal perde-se na distração e no andar sem rumo pelas ruas da cidade. O ponto central versa sobre o papel do acaso no encontro com Nadja: “Quem é você? E ela, sem hesitar: ‘Eu sou a alma errante’” (BRETON, 2007, p. 70).

Do encontro ao acaso, portanto, Breton apresenta um dos textos essenciais para a compreensão da vanguarda surrealista. A personagem de Nadja assume a posição de uma interlocutora com o narrador. Numa mistura entre descrição onírica e retorno à memória do encontro efêmero, os fundamentos dos surrealismos novamente são expressos. A aparição de Nadja reabilita contornos mitológicos, sobretudo a partir do ponto no qual o narrador visa compreender os significados mais enigmáticos da situação histórica na qual estão imersos. Da mesma forma como Aragon relembra o papel da mitologia em outros tempos, Breton descreve Nadja como a esfinge encantadora que se põe a flunar pela cidade¹⁰⁶. Essa esfinge da modernidade tenta a todo custo lembrar os

106 É preciso esclarecer a questão mitológica presente nos textos de Aragon e Breton e sua recepção na teoria benjaminiana. Benjamin era crítico ao que chamaremos de uma pura mitologização. Para o autor, a referência ao mito, se encerrada em si mesma, carrega os mesmos elementos regressivos que a alienação do pensamento. O que o ensaio de 1929 reflete é o entendimento de que o surrealismo toma o mito do reino dos sonhos, porém o incorpora numa dinâmica de crítica materialista da sociedade. Há uma nota interessante no trabalho das *Passagens* sobre isso. Benjamin confronta o “sonho” ao “despertar” como um par dialético para a compreensão do livro *O camponês de Paris*. Diz Benjamin: “Delimitação da tendência deste trabalho em relação a Aragon: enquanto Aragon persiste no domínio do sonho, deve ser encontrada aqui a constelação do despertar. Enquanto em Aragon permanece um elemento impressionista – a ‘mitologia’ – e a esse impressionismo se devem muitos filosofemas vagos do livro – trata-se aqui da

indivíduos modernos da importância do questionamento. Interpretamos do texto que somente um indivíduo com espírito surrealista poderia ser capaz de dar luz ao infinito indo ao encontro do acaso, do incalculável, do momento mais ilógico.

Quem é a verdadeira Nadja, essa que me garante ter errado por uma noite inteira, em companhia de um arqueólogo, pela floresta de Fontainebleau, à procura de sei lá que vestígios de pedra, os quais, admitamos, seria bem mais fácil encontrar durante o dia – mas se era essa a paixão daquele homem! –, ou seja, *a criatura sempre inspirada e inspiradora que só gostava de estar na rua, para ela o único campo válido de experiências*, na rua, ao alcance da interrogação de qualquer ser humano que se lança sobre uma grande quimera, ou (por que não reconhecê-lo?) [...] (BRETON, 2007, pp. 103-105, grifo nosso).

Nadja conduz a dimensão da experiência crítica para outro lugar: a rua. O andar distraído do *flanêur* carrega consigo não apenas a postura do observador da modernidade, também traduz um espírito de crítica do surrealismo. Esses intelectuais encontram na cidade de Paris o ambiente essencial para dar o seu testemunho do tempo¹⁰⁷. Benjamin, também admirador de Paris, sublinha que na “experiência revolucionária” [*in revolutionärer Erfahrung*] dos surrealistas, encontra-se uma reabilitação do olhar político. Os olhares inquietos do *flanêur*, dos passantes, dos surrealistas, de *Nadja*, derivam da intensificação de uma postura crítica, sobretudo na cidade de Paris.

Diz Benjamin: “No ponto central desse mundo das coisas está o mais sonhado de seus objetos, a própria cidade de Paris” (BENJAMIN, 1991 [1929], p. 300). Para ele, o surrealismo se revela em todo seu potencial de crítica à modernidade quando refletido no rosto da cidade. As experiências amotinadas na cidade moderna atuam como num “pequeno mundo” no qual a ordem de todo um outro universo de relações sociais pode ser vista de forma microscópica. É como se o experimento surrealista de centralização ao reino da subjetividade e do onírico, em alguma medida, refletisse uma intenção de exposição anatômica, uma anatomia da vida moderna, uma anatomia da busca por

dissolução da ‘mitologia’ no espaço da história. Isso, de fato, só pode acontecer através do despertar de um saber ainda não consciente do ocorrido” (BENJAMIN, 2018, p. 761).

107 Há uma recepção interessante nos estudos de crítica literária atuais sobre o modo como autores como Benjamin entrelaçam as percepções literárias em reflexões socio-filosóficas. A discussão de Benjamin com o surrealismo é apenas uma entre outras tantas reflexões em sociologia literária do autor. Escritores como Charles Baudelaire, Franz Kafka, Nikolai Leskov, Robert Walser e Proust, compõem a constelação filosófica de Benjamin sobre literatura. Nos capítulos que seguem alguns deles aparecem no exame, no entanto, pensando no desenvolvimento da sociologia da literatura atual, Franco Moretti no artigo *Homo palpitations – Os romances de Balzac e a personalidade urbana* destaca a forma com que Benjamin toma a literatura enquanto elemento fonte de apreensão de uma reflexão sobre o espaço urbano.

libertação dos indivíduos na modernidade: “Nós chamamos isso “a anatomia”; era o último local do amor” (BENJAMIN, 1991[1929], p. 301).

Portanto, em *Nadja* encontramos outros vestígios que ajudaram a composição de Benjamin da ideia de iluminação profana. Em conjunto, as obras de Aragon e Breton compõem a constelação estética investigada por Benjamin no ensaio de 1929¹⁰⁸. Se a crítica em *O camponês de Paris* levou Benjamin a olhar para os conteúdos de crítica materialista da modernidade, em *Nadja* o autor pôde encontrar as afinidades literárias e filosóficas necessárias para centralizar sua crítica moderna aos microcosmos parisienses. São duas pontas do mesmo problema que se unem na ideia de iluminação profana na maneira como a reconstruímos neste estudo.

Para concluir esta análise da forma como Benjamin enfrentou teoricamente a emergência da vanguarda estética surrealista, partimos para a exposição de algumas notas sobre a ideia de *montagem literária*. O mote para esta análise foi encontrado em notas presentes no trabalho das *Passagens*, sendo elas:

Este trabalho deve desenvolver ao máximo a arte de citar sem usar aspas. Sua teoria está intimamente ligada à da montagem (BENJAMIN, 2018, p. 761).

Método deste trabalho: montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar (BENJAMIN, 2018, p. 764).

A ideia de montagem literária assume uma dupla função no pensamento de Benjamin. Se, de um lado, ela reflete uma intenção estilística de exposição filosófica do pensamento, de outro ela assume um caráter epistemológico em sua teoria do conhecimento. A primeira característica, ou seja, a montagem como coleção de citações, diz respeito à intenção reflexiva de criar uma estrutura-filosófica apta à captação da realidade a partir do fragmento. Dessa perspectiva, a montagem das citações visa o estabelecimento do mosaico filosófico. No sentido de uma teoria do conhecimento, a montagem literária para Benjamin alia-se a sua teoria antiprogressista da história. A superação da teoria do progresso burguesa, portanto, carece de uma visão não linear do tempo. A montagem permite compor a história a partir da noção de ruptura, sendo essa

108 Não poderíamos deixar de citar outra referência importante para a leitura de Benjamin do surrealismo. Trata-se do texto de Pierre Naville, *La révolution et les intellectuels*. Para Benjamin, o texto é fonte, sobretudo, para compreender o acoplamento do surrealismo à esquerda revolucionária, bem como apontar a forma de engajamento da vanguarda artísticas e os movimentos de contestação anticolonial. Naville parece ser decisivo para o fomento de uma maior sensibilidade dos problemas do capitalismo e do colonialismo no pensamento de Benjamin.

a contribuição benjaminiana para a reflexão do materialismo histórico tão bem expressa nas teses *Sobre o conceito de história* de 1940. Há uma interessante nota no trabalho das *Passagens* que destaca a forma com que Benjamin enfrentou a teoria do progresso munido da ideia de *montagem-literária*.

A primeira etapa desse caminho será aplicar à história o princípio da montagem. Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total (BENJAMIN, 2018, p. 765).

Machado (2015; 2016) enfatiza pontos interessantes para a reflexão dessa aproximação de Benjamin com o procedimento de montagem surrealista, bem como a tradução filosófica de uma ideia de montagem literária. De acordo com Machado (2016), Benjamin realizou uma tentativa de utilização do procedimento surrealista no âmbito da filosofia com o objetivo de oferecer contornos epistemológicos para uma crítica ao sistema fechado, como lembramos quando da crítica no *Prefácio* do livro sobre o *Trauerspiel*. Machado (2016) aproxima os ensaios que compõem *Rua de mão única* das pretensões surrealistas que, do seu ponto de vista, evidenciam os fortes vínculos benjaminianos com o movimento vanguardista¹⁰⁹. Ainda de acordo com o estudo de Machado (2016), Benjamin se afasta do surrealismo na medida em que a montagem para ele não possui a dimensão puramente estética como no movimento artístico, mas, antes, ele faz uso da experiência vanguardista: “Benjamin pretende com a ‘montagem literária’ elaborar uma determinada ‘micrologia’ capaz de dar conta da processualidade da história como um todo” (MACHADO, 2016, p. 100).

Em vista do exposto, portanto, observamos o modo pelo qual Benjamin enfrentou o “problema” do surrealismo. A vanguarda foi significativa para um cultivo posterior dos seus trabalhos, ressaltando o trabalho das *Passagens* e sua teoria antiprogressista da história. Como dito, a montagem assume a pretensão de captação do passado em seus fragmentos no que o autor chamou de libertação das forças históricas. Ao historiador atento à dialética da cultura e barbárie Benjamin recomenda: “Para que

109 Machado (2015) dedicou um ensaio específico à questão da montagem. Nele encontramos um interessante desenvolvimento da questão. Afirma em certa passagem do texto: “É justamente a montagem literária que lhe possibilita pensar a história a contrapelo, em direção diametralmente oposta, à ilusória e ideológica ideia dessa como uma mera projeção linear no tempo, um *continuum*, à maneira do historicismo, que pretende reconstruir os períodos e épocas ‘exatamente como foram’ – base mesmo de sua crítica à ideia de progresso” (MACHADO, 2015, p. 137). Para mais detalhes sobre essa leitura, ver: *Walter Benjamin: ‘montagem literária’, crítica à ideia do progresso, história e tempo messiânico*.

um fragmento do passado seja tocado pela atualidade não pode haver qualquer continuidade entre eles” (BENJAMIN, 2018, p. 779).

Vimos neste estudo a forma com que Benjamin enfrentou a questão da vanguarda estética surrealista. Pode-se compreender, agora, a forma pela qual esse membro da ensaísta se posicionou diante da experiência artística na modernidade, evidentemente tratando a questão por meio de um exemplo circunscrito à recepção do surrealismo. Como parte constituinte da postura do ensaísta, que desenhamos na primeira parte desta tese, a relação de Benjamin com a literatura surrealista apresenta um traço decisivo de apreço estético e, sobretudo, a incorporação da esfera artística em sua reflexão intelectual. Mostramos como a literatura foi essencial como forma de *mediação* no pensamento de Benjamin. O conceito de iluminação profana e a ideia de montagem literária revelam esse atributo de forma essencial para a compreensão de mais uma característica desse membro da própria forma ensaio.

2.3. Rodin, escultor da modernidade

*Sou mais bela, ó mortais! que um sonho de granito,
E meu seio, onde vem cada um gemer de dor,
Foi feito para ao poeta inspirar um amor
Semelhante à matéria, isto é, mudo e infinito.*
Charles Baudelaire, *As flores do mal*.

O poema de Baudelaire epigrafado nesta parte do estudo está gravado numa escultura de bronze de Rodin. A escultura intitulada *Je suis belle (Eu sou bela, 1885)* faz menção ao poema de Baudelaire e indica a proximidade do escultor com o poeta. Como dois artistas de máxima importância para a modernidade, esses franceses sublinharam, no desenvolvimento da arte e do espírito de transformação da modernidade, sobretudo, as mudanças no que diz respeito a seu caráter estético. Portanto, nesta segunda parte do estudo, propomos apresentar o significado da escultura de Auguste Rodin (1840-1917) para a modernidade estética sob a perspectiva do ensaio de Simmel. Antes de passarmos para uma análise do ensaio de Simmel *A escultura de Rodin e a direção espiritual do presente* (1902), sublinharemos a importância das esculturas de Rodin para um desenvolvimento da arte plástica e sua ligação com as transformações da modernidade. Como mencionado no início do estudo sobre o surrealismo, não buscamos uma análise exaustiva das fontes e de toda a bibliografia a

respeito do escultor. O objetivo nesta introdução será apresentar alguns aspectos da arte de Rodin para que, mais adiante, seja possível dialogar sobre a interpretação de Simmel a respeito do escultor francês. O mote para a nossa investigação será a relação da escultura de Rodin para o que Simmel aponta como uma direção do *individualismo* moderno. Importa compreender o modo com que a escultura foi interpretada com mediação na leitura de Simmel.

Auguste Rodin foi responsável por mudanças significativas no estatuto das artes plásticas no período em que produziu, a saber, entre a parte final do século XIX e o início do século XX. Apresentando novos sentidos para a escultura moderna, em sua formação Rodin foi amplamente beneficiado pelo legado artístico europeu sendo, em seu período formativo, um decidido admirador das esculturas de Michelangelo, e tendo a oportunidade de estudá-las durante uma viagem de formação em 1876. Seu talento foi rapidamente compreendido pelos círculos de arte francesa, especialmente em sua primeira fase de produção, quando ele expressava um sentimento de identificação com a cultura clássica (BLANCHETIÈRE, 2017). São trabalhos decisivos do período *A porta do inferno* (1890-1917), escultura em bronze inspirada na poética de Dante Alighieri. Dessa primeira obra derivam os estudos para outras importantes esculturas como *O beijo* (1889) e *O pensador* (1902). Um atributo importante da sua produção foram a constante dedicação às obras, o que levou o escultor a um contínuo esforço de trabalho sobre as obras aparentemente “acabadas”. As esculturas possuíam uma data de nascimento, no entanto, Rodin as retrabalhava durante toda sua vida. Num sentido atribuído por Simmel (2014 [1902]), sua escultura denota um caráter impermanente do moderno no qual podemos até nos referir novamente a Baudelaire quando, em seu ensaio *O pintor da vida moderna*, define a modernidade sob o signo do transitório, o mutável. Por essa perspectiva, a escultura de Rodin apresenta alguns elementos constitutivos do espírito da modernidade, conforme sustenta o ensaio de Simmel sobre o escultor.

Os trabalhos de Rodin situados no final do século XIX refletem uma intenção de renovação da escultura, porém, ainda ligados à referência do mundo clássico. O historiador da arte François Blanchetière (2017), em seu estudo sobre a vida e obra do escultor, destaca a forma com que ele ressignifica as referências do mundo clássico. Após o sucesso inicial de sua carreira Rodin se aproximou cada vez mais de literatos franceses, como Victor Hugo e Charles Baudelaire. As referências ao mundo clássico,

tão presentes nos trabalhos de 1890, como *O portão do inferno*, passam a disputar espaço com a apresentação de temas vinculados à história mais recente da França. Rodin foi escolhido para fazer esculturas de grandiosos monumentos em homenagem a Balzac e Victor Hugo. O *Monumento a Victor Hugo* (1890) é representativo da mudança de estilo da escultura de Rodin, na medida em que estava posto como questão a singularidade do corpo humano, sendo seu caráter único traduzido na arte. Como esclarece Swedberg (2005), o significado cultural das mudanças na arte de Rodin tem conexão com a incorporação de suas obras como símbolos nacionais da França da 3ª República (1870-1940) na qual a identidade nacional francesa passa por uma modernização¹¹⁰.

Blanchetière (2017) destaca que o processo de criação das esculturas de Rodin tinha como necessidade a observação e a reprodução das formas humanas a partir de modelos. Mesmo que o representado na escultura seja uma figura notável e já representada pela arte clássica, a exemplo de São João Batista, com vistas à sua criação Rodin necessitava oferecer uma modelagem única para sua composição. É como se para esculpir o bronze fosse necessário traduzir o representado a partir da forma viva, ou seja, do modelo único constituído pela personalidade. A escultura de bronze de *São João Batista* (1880) mostra a forma com que Rodin inovou na escultura: a modelagem única que serve de base às esculturas denota o caráter enfaticamente particular do corpo representado. São João Batista foi retratado numa expressividade não vista na iconografia tradicional. O corpo nu esculpido na peça de bronze ressignificou a expressão, apresentando uma nova direção da escultura moderna, dessa vez mais atrelada à dimensão individual, não-idêntica, dos modernos (BLANCHETIÈRE, 2017, p. 14).

Por essa leitura, o caráter da singularidade sustenta um dos pilares da modernidade: o individualismo. O indivíduo, liberado das obrigações de estamentos e de família, via no acréscimo da sua liberdade a possibilidade de cultivar a si mesmo, ao menos potencialmente. Como bem sabemos, Simmel apontou as diversas contradições

110 Richard Swedberg (2005) destaca que, para além das esculturas que retratavam grandes personagens nacionais feitas por Rodin, durante o período da 3ª República outros símbolos nacionais foram ressignificados, tais como, *la marseillaise* e o dia da Bastilha. As esculturas de Rodin se inserem num amplo movimento de transformação das noções de monumentos públicos nacionais e criação de uma identidade. Para mais detalhes sobre o processo de fortalecimento das identidades nacionais e o papel da escultura de Rodin, ver: *Auguste Rodin's The Burghers of Calais - the career of a sculpture and its appeal to civic heroism*.

dessa visão, sublinhando a liberdade sempre em seu sentido relativo, isto é, nunca como gozo total das expectativas, mas, antes, como escolha livre a partir de um conjunto restrito de possibilidade¹¹¹. Porém, para além da contradição evidente da liberdade moderna, os sentidos vistos na escultura sugerem o direcionamento de uma nova ideia de representação, dessa vez mais aproximada de uma impressão subjetiva do que ligada a modelos abstratos e gerais. O sentimento de liberdade de representação abriu caminho para a arte moderna cujo interesse se relacionava a expor a realidade a partir da forma como a realidade imediata é vista pelo artista.

O historiador da arte Ernst Hans Gombrich (2018) situa a obra de Rodin junto à emergência do movimento impressionista de Claude Monet. Para Gombrich, esses artistas foram relevantes no ambiente estético francês para reforçar o que seria uma batalha dos artistas modernistas. Relembrando o fato de que Rodin, em sua fase inicial de produção, dialogava amplamente com as fontes clássicas de cultura, Gombrich (2018) destaca uma condição essencial para o artista da modernidade que é: o fomento de uma postura da imaginação do espectador.

Como os impressionistas, Rodin não dava importância à aparência externa de ‘acabamento’; como ele, preferia deixar algo à imaginação do espectador. Às vezes chegava a manter parte da pedra bruta, de modo a dar a impressão de que sua figura estava imergindo e tomando forma – que o público médio considerava uma excentricidade irritante, se não pura preguiça (GOMBRICH, 2018, p. 406).

A questão do caráter da exposição de parte do material bruto é importante para a compreensão do sentido da arte de Rodin, especialmente na leitura de Simmel. A característica “inacabada” da obra oferece um sintoma importante para o desenvolvimento da arte moderna. É a partir do fomento à “complementação” por parte do público que os artistas modernos reavaliam o estatuto do “significado”. Na modernidade as impressões particulares são mais valorizadas, eclodindo o significado narrativo decididamente imposto pela tradição. Essa é uma condição da modernidade, pois insinua uma lógica de ruptura: a tradição entra em declínio, emerge a interpretação

111 Os ensaios sociológicos de Simmel são particularmente representativos de tal perspectiva, na medida em que indicam, na existência do conflito permanente entre indivíduo e grupo, a emergência de uma liberdade vista em termos de relatividade. Um exemplo mais específico diz respeito ao ensaio *o Indivíduo e a liberdade*, no qual Simmel indica uma tendência do entrelaçamento da liberdade e da individualização: “Depois da libertação principal do indivíduo das correntes enferrujadas da corporação, do estamento por nascimento e da Igreja, o movimento segue adiante, no sentido de que os indivíduos tornados autônomos querem agora distinguir entre si. O importante aqui não é mais o indivíduo livre como tal, mas que este é, precisamente, aquele único e distinto” (SIMMEL, 2014, p. 112).

individualista baseada nas impressões imediatas. Para ilustrar o ponto, faremos menção à imagem da escultura *A mão de Deus* (1896). Na escultura uma grande mão emerge da estrutura de mármore. A mão polida contrasta com a pedra bruta. Na palma da mão está presente um casal, Adão e Eva. Assim como a mão, o casal encontra-se também polido, à maneira da escultura de Rodin. Em seu aspecto “incompleto” a escultura incentiva o apreciador de arte a complementar a obra por meio do que Gombrich (2018) destaca como um recurso à imaginação do público. Juntamente ao impressionismo, a escultura de Rodin direciona para as amplas transformações na arte durante a modernidade. A desmobilização do significado visa estabelecer novos vínculos entre a arte e a sociedade.

A admiração de Simmel pela escultura de Rodin apreende como mote as características do escultor em concretizar o *Zeitgeist* da modernidade em forma de arte. Simmel conhece pessoalmente Rodin em 1905. De acordo com Swedberg (2005), Simmel ficou particularmente impressionado com a capacidade do artista para expressar o “espírito da modernidade”. Da singularidade do movimento apresentado na escultura de Rodin, de acordo com Swedberg (2005), levou Simmel a defender uma espécie de materialização de símbolos da modernidade como a tendência ou impulso à individualização.

Simmel, mais precisamente, destaca os elementos do movimento na arte de Rodin e diz que se trata de um símbolo da modernidade, com sua ausência de um ponto fixo de onde julgar tudo. No mundo moderno, ao contrário de outras épocas, existem muitos pontos de vista alternativos e muitos valores alternativos (SWEDBERG, 2005, p. 61).

Chama atenção para o fato de que, na caracterização dos significados da cultura de Rodin, Simmel indique um desenvolvimento específico de reflexões apresentadas em seus ensaios. São representativos de tal leitura o exemplo de sociologia filosófica, presente no ensaio sociológico de 1917 *Questões fundamentais da Sociologia*, e também repetidas no ensaio *O indivíduo e a liberdade*. Veremos a questão em detalhe mais adiante.



Figura 1- *A mão de Deus* (1896). Fonte: Musée Rodin

O atributo da “obra não acabada” é uma das características que mais aproxima Rodin da postura vanguardista. Juntamente à tentativa de dar corpo ao indivíduo, a exposição “inconclusa” de algumas esculturas marca o ponto de ruptura com a arte clássica. Se entendermos o modernismo estético como ponto de ruptura com a arte estabelecida, as esculturas de mármore em parte polidas e em parte brutas mostram o cultivo de um novo olhar para a arte por parte dos modernistas. Assim, a escultura de Rodin insere-se num amplo conjunto de artistas que se dedicaram a transformar o entendimento da arte. Se, para os historiadores da arte contemporâneos, esse ponto é central para compreensão da recepção da arte moderna, já em seu ensaio de 1902 sobre Rodin Simmel destaca a inclinação do escultor para o tema da libertação.

Ao tornar penetrante, mediante a aparente inconclusão, a relação entre o material e a forma, Rodin alcançou, às vezes, *o ápice na exploração desta feição da alma moderna*. A forma, que apenas nesse instante parece libertar-se da pedra, eleva a tensão entre a matéria bruta não-enformada e a forma animada, que ele deve realizar, à máxima

sensação. A figura pronta não conseguiria a mesma *espiritualidade e liberdade* sem esse resto de terra pesado que lhe ficou no fundo. E, por outro lado, por meio dessa falha da forma plena, a ação do espectador é provocada de maneira mais viva (SIMMEL, 2014 [1902], p. 158, *grifos nossos*).

Simmel evoca Rodin a fim de mostrar como, por meio da arte, temas modernos tais como a liberdade e o *individualismo* são traduzidos em estímulos para a descrição de um espírito de época¹¹². As esculturas de Rodin não apenas são construídas em meio ao bronze e mármore, mas são constituídas de um conteúdo rico oriundo da sociedade moderna, manifestam o espírito do tempo. A vanguarda constitui a realidade na medida em que se transforma num processo simultâneo. Agora, após ver alguns aspectos relacionados à escultura de Rodin, podemos passar para uma análise do ensaio de Simmel intitulado *A escultura de Rodin e a direção espiritual do presente*. Nosso objetivo é compreender como no referido ensaio Simmel enfrentou a questão da modernidade estética, especificamente mediado por uma apreciação da arte de Rodin. Abordaremos o ensaio pelos seguintes motes: o espírito moderno da escultura de Rodin e a questão do individualismo.

2.4. Esculpindo o tempo moderno: a interpretação de Simmel sobre a escultura de Rodin.

A autonomia do material na poesia, na pintura e na música serve, muda, o pensamento artístico. Na obra concluída, ele aspirou à matéria em si, tornou-a como que invisível. Mesmo na escultura, o pedaço de mármore palpável não é a obra de arte; a contribuição do que é próprio da pedra ou do bronze para ela atua apenas como meio de expressão da visão anímica criadora.

Simmel, *A ruína*.

A sinuosidade do corpo esculpido no mármore, a individualidade marcada na peça de bronze, o traço decisivo da unicidade das esculturas de Rodin foram, para Simmel, elementos representativos de um novo direcionamento da arte conforme ele

112 Ao longo da produção deste estudo notamos que a recepção do ensaio simmeliano sobre a escultura de Rodin ainda se encontra bastante tímida no ambiente acadêmico. Estudos específicos sobre o tema são absolutamente escassos. Na maioria das vezes, os autores incorporam comentários sobre o ensaio de 1902 em estudos mais abrangentes sobre a obra de Simmel. Para contornar tal problema nessa pesquisa, reunimos comentários sobre a leitura simmeliana da escultura de Rodin e os congregamos na composição das reflexões que seguem. Tal característica destoa completamente do outro personagem do estudo, Walter Benjamin, no qual a recepção das reflexões sobre o surrealismo se encontra como uma leitura clássica da vanguarda parisiense. Por esse motivo, muitos outros autores dedicaram obras específicas ao tema da relação de Benjamin com o surrealismo.

descreve em seu ensaio de 1902. No trecho que compõe a epígrafe deste estudo, o ensaio *A ruína*, Simmel defende que a relação entre o artista e o objeto garante uma “sublime vitória do espírito sobre a natureza”, na medida em que a obra de arte se define por uma vontade de cultivo humano sobre a realidade. Como sabemos, questões referentes à arte não eram estranhas ao ensaísmo de Simmel. Ele possui interessantes reflexões sobre estética que abordam desde questões formais de exposição, como o ensaio de 1902 sobre *A moldura*, até mesmo estudos sobre a relação entre arte e religião, apresentado no ensaio de 1914 *A arte religiosa de Rembrandt*.

No que diz respeito a sua reflexão sobre a arte, Simmel enfatiza elementos que acompanham sua concepção de sociologia, dessa vez, traduzidos em seus ensaios de sociologia estética, como o elemento estrutural do caráter dualista da modernidade¹¹³. Da mesma forma que as obras de arte possuem as condições para serem compreendidas como uma cultura objetiva autônoma, elas também refletem os sentidos e os sintomas de um mundo social no qual estão inseridas. Num ensaio de 1907 intitulado *O cristianismo e a arte*, Simmel sublinha a questão que é comum tanto à religião quanto à arte, a saber, o fato de ambas serem manifestações do espírito que nos levam para o “outro da vida”, as suas “formas puras” que estão em contato com nosso estilo de vida. Por meio da metáfora da proximidade e distância, também presente no ensaio sobre *O estrangeiro*, diz Simmel:

A arte reflete essa dupla relação com nossa realidade. Ela é o outro da vida, um modo de se redimir dela através de seu contraste, é o lugar onde as formas puras das coisas tornam impossível qualquer contato com a realidade, não importante se são subjetivamente usufruídas ou não. Mas, ao serem assim afastados de nós, os conteúdos da existência e da imaginação se tornam mais próximos do que quando assumem a forma empírica. Enquanto todas as coisas no mundo real podem ser incluídas em nossas vidas como instrumentos materiais, a obra de arte é simplesmente algo em si mesma (SIMMEL, 2011 [1907], p. 52).

Em sua interpretação sobre a pintura de Rembrandt, Simmel sublinha que nessa expressão artística, embora efetivamente dedicada à exposição do caráter da transcendência religiosa, há espaço para a apresentação de um aspecto mais subjetivo da experiência, ou seja, o indivíduo religioso em seu estilo de vida. Entre um retrato do

113 Uma parte dos ensaios de Simmel se dedica ao exame dos aspectos “estéticos” da modernidade. Num artigo sobre Simmel, David Frisby (1991) destaca que, a filosofia da arte ou filosofia estética de Simmel, traduzem os interesses do autor em expandir suas teses sobre as formas de interação tendo como objeto a dimensão artística. Nesse sentido, a reflexão de Simmel sobre a arte desvela os paralelos entre arte e sociedade pautada num programa de investigação mais abrangente sobre a estética da modernidade.

transcendente e da psicologia religiosa, de acordo com Simmel (2010), Rembrandt compõe a imagem vital do indivíduo religioso, portanto, realiza um movimento de descrição da religiosidade, mas também, da forma de vida baseada na fé: “A religiosidade retratada na arte de Rembrandt aparece não como um elemento ou um clímax peculiar da vida, mas como um modo geral de viver desses seres humanos; [...]” (SIMMEL, 2010 [1914], pp. 97-98).

Os ensaios de Simmel mencionados que versam sobre a questão da relação entre arte e sociedade nos servem como uma introdução para o objetivo central desta parte do estudo. A arte como objeto de estudo para o ensaísta sugere as direções para determinado estilo de vida de uma época. A interpretação da escultura de Rodin toma corpo a partir desse procedimento simmeliano de investigação da sociedade com base nos desenvolvimentos e caminhos da arte. De forma particular, a arte tanto descreve os sentimentos e aspirações de uma época, como aponta determinados desdobramentos da vida social. A arte também tem, como vimos, outro duplo aspecto: de um lado é autônoma, de outro, é fruto de determinadas contingências sociais. Visando uma análise detida das reflexões de Simmel, propomos compreender o ensaio sobre Rodin a partir do mote descrição do *espírito moderno do individualismo*. No ensaio de 1902 os temas se entrelaçam num interessante entendimento de que esses dois estímulos atuam como constitutivos de um estilo de vida moderno. Rodin, como artista, detectou esse aspecto diferencial no tempo e deu corpo a suas esculturas a partir deles.

Simmel inicia seu ensaio como uma tese contraditória tendo em vista o desenvolvimento do estudo: “A história da escultura termina com Michelangelo. O que vem depois dele é degeneração barroca [...]” (SIMMEL, 2014 [1902], p. 151). Em parte, a crítica à escultura posterior à grande arte do Renascimento italiano reflete um posicionamento bastante corrente em seu período, sobretudo na identificação da arte barroca com a ideia de degeneração ou mesmo declínio. Num livro anterior ao ensaio de Simmel, publicado em 1888, o historiador da arte Heinrich Wölfflin, ao tentar demonstrar sua tese sobre os sintomas do declínio dos estilos artísticos na história da arte, sugere buscar no processo de transição histórica entre a arte renascentista e a arte barroca um exemplo para a questão: “Costuma-se designar com o nome barroco o estilo no qual se dissolveu a Renascença ou – como se diz muitas vezes, o estilo que resultou da degeneração da Renascença” (WÖLFFLIN, 2012 [1888], p. 25). O texto de Wölfflin

é um exemplo dessa observação recorrente a respeito do barroco, em certo sentido, problema enfrentado por Walter Benjamin em sua tese de livre-docência de 1925¹¹⁴.

Embora Simmel apresente a instigante tese a respeito do declínio da escultura depois de Michelangelo, ele logo em seguida sugere que, em história da arte, a transformação do estilo atua para a libertação dos padrões que caracterizam a formação do estilo, sendo, portanto, na escultura de Rodin observadas a mudança de estilo moderno. De fato, Rodin rompe com o formalismo da escultura e oferece novos estímulos para a produção artística, especialmente valorizando o lugar do corpo em seus aspectos de maior unicidade. Para Simmel, a escultura recomeça em Rodin, pois “Rodin perfez a primeira mudança de princípios, abandonando o esquema da antiguidade em direção a um novo estilo” (SIMMEL, 2014 [1902], p. 152). Contrastando a citação do ensaio de Simmel com os estudos que analisamos na seção anterior, parece-nos evidente que o autor faz menção a uma fase mais tardia do trabalho de Rodin, provavelmente o período referente ao final da 1890, quando o escultor passou a trabalhar com referências mais ligadas ao período contemporâneo francês, como mostram suas obras sobre os grandes escritores franceses: Balzac e Victor Hugo. O “novo estilo” mencionado por Simmel, portanto, remete a uma etapa da produção criativa de Rodin na qual ele se debruça efetivamente sobre o aspecto mais constitutivo dos modernos: *a individualidade*.

Sendo, portanto, um artista responsável pelo cultivo de um novo estilo, Rodin acentua elementos particulares em sua escultura que, do ponto de vista de Simmel, mostram uma intenção de destacar os novos atributos do espírito moderno. Para Simmel, os sentidos apresentados pela escultura de Rodin destacam o caráter histórico da construção de estilos. O espelhamento com a produção da antiguidade, em tese, possui um esgotamento em razão de que as novas formas históricas reclamam seu direito de se apresentarem de forma independente. No que diz respeito à dimensão histórica do estilo, Simmel (2014 [1902]) aproxima Nietzsche de Rodin. Se em

114 O livro *Renascença e Barroco* de Wölfflin é uma análise profunda sobre a questão da transformação dos estilos na arte: na medida em que perpassa a arquitetura, a pintura e a escultura, o autor utiliza o barroco como um contraponto ao que foi desenvolvido durante o período renascentista. Vale destacar uma gênese da ideia de barroco, originalmente ligada a ideias como grotescos e bizarro: “A distinção entre barroco e bizarro não nos é familiar; talvez sintamos antes a segunda expressão como a mais forte. Entretanto, em termos de história da arte, a palavra perdeu seu matiz de ridículo; em compensação, a linguagem comum ainda se serve dela para designar algo absurdo e monstruoso” (WÖLFFLIN, 2012 [1888], p. 35).

Nietzsche a moral perde seu estatuto a-histórico para ser composta pelo novo colorido dos tempos, a escultura de Rodin aponta o caráter obsoleto da reapresentação do estilo clássico como se pudesse se apresentar de forma a-histórica no mundo contemporâneo.

Nesse ponto Simmel defende a tese de que a escultura de Rodin situa os princípios da modernidade, porém num diálogo ainda ambíguo com a antiguidade: “Somente em uma parte das obras de Rodin predomina, sem ambiguidade, o novo estilo, que foi gerado pela fusão do espírito moderno com o sentimento artístico de Michelangelo [...]” (SIMMEL, 2014 [1902], p. 152). A questão da ambiguidade apontada por Simmel liga-se ao fato de que, mesmo nas esculturas em que a antiguidade clássica foi retratada, Rodin apresenta o corpo humano ainda ligado de forma essencialmente humanista, isto é, nas proporções e numa sinuosidade que relembram a cultura da antiguidade. No entanto, a forma de representação do corpo apenas na aparência faz referências à harmonia do belo clássico. Rodin inova ao esculpir a modernidade como o reino da individualidade.

Aqui temos a liberdade absoluta de cada figura exteriorizada pela alma criadora, como possui Rembrandt. Cada forma copia imediatamente a visão e a sensação de um homem inteiramente individual. Por isso, cada uma de suas figuras mostra a liberdade, que existe na transigência de cada uma das feições externas em relação ao sentido e impulso do eu (SIMMEL, 2014 [1902], p. 153).

Em Rodin a individualidade coloca-se em constante atrito com as forças normativas oriundas do viver em sociedade. A partir disso, Simmel discorre contrastando o conflito moderno pela tensão entre a individualidade e a lei. Como bem sabemos, a interpretação de Simmel da modernidade perpassa o caráter conflituoso da relação entre indivíduo e sociedade. A lei, nesse sentido, sintetiza as forças homogeneizantes que visam reduzir o campo de liberdade do indivíduo em sociedade, mas que, ao mesmo tempo, conferem a ele a proteção do conforto da vida em coletividade. O ponto interessante foi que Simmel observou na arte de Rodin a possibilidade de solução temporária para o problema, para ele, a partir de uma visão essencialmente específica da vida em rompimento com a formalização objetiva que elimina o cultivo da personalidade livre na modernidade.

Em Simmel (2014 [1902]) os sentidos da escultura de Rodin, de um ponto de vista estético, atuam na dissolução do formalismo artístico. O aspecto de formalização, num sentido abstrato, rompe com os estímulos para a criação do novo. Em oposição ao

formalismo, para Simmel, Rodin rompe com as forças de estabilização da criação. De um lado, o convencionalismo, de outro lado, o naturalismo¹¹⁵. Para ele, essas duas correntes com reflexo na arte sintetizam a natureza e a história: “Ambas ameaçavam sufocar a personalidade livre, pertencente a si própria” (SIMMEL, 2014 [1902], p. 154).

Simmel reconhecia que a escultura, como forma de arte, era uma das práticas culturais mais enraizadas na convenção, ou seja, no formalismo artístico. O modo de esculpir, portanto, estava decididamente ligado a um conjunto de técnicas que sinalizavam certo destino da forma artística. Nesse contexto, Simmel defende que: “Por isso, Rodin realizou um trabalho formidável: superar a conexão sem cair no naturalismo, precisamente na escultura” (SIMMEL, 2014 [1902], p. 154). Rodin rompe com o formalismo da escultura ao expor em suas formas a questão da diferença, isto é, ao apresentar a individualidade como sinal efetivo de um contexto que aspira pelo sentimento de edificação de uma subjetividade única, retirada das determinações do social. O caráter vanguardista de sua escultura se mostra nesse ponto, a saber, no rompimento com o formalismo artístico e a centralidade da representação da individualidade. A questão da apresentação da individualidade na escultura de Rodin, portanto, aponta um sintoma fundamental da modernidade na interpretação de Simmel¹¹⁶.

Por essa perspectiva, a dimensão sintomática vista por Simmel na escultura de Rodin aponta o florescimento da individualidade moderna. O ensaísta observou uma decisiva mudança de paradigma na arte: dessa vez impera uma enfática compreensão da subjetividade, ora sugerida pela participação do público na interpretação artística, ora encontrada na construção de um olhar particular sobre a vida. O estado da arte de Rodin desvela esse movimento, na medida em que o modelo do corpo humano é

115 Habermas (2015a) apresenta um interessante comentário sobre a questão. Inserindo a discussão sobre Rodin na cultura filosófica de Simmel, afirma: “Assim, é com conceitos fundamentais da estética de Kant e Schiller – liberdade e necessidade, espírito e natureza, forma e matéria – que Simmel explica como Rodin supera o classicismo e o naturalismo. Com o olhar do romantismo, ele decifra o encanto estético das ruínas remanescentes como a vingança da rocha natural submetida outro contra sua vontade à ação violenta da configuração arquitetônica” (HABERMAS, 2015a, p. 240).

116 Em seu livro *Fragmentos da modernidade* Frisby (1986), ao anotar uma observação sobre a relação de Simmel com Rodin, destaca o caráter “impressionista” presente na leitura do filósofo berlinense. Para Frisby (1986) Simmel entende que Rodin consegue apreender as transformações da modernidade em sua “impressão”. Nesse sentido, as contradições modernas são traduzidas e reinseridas no processo de confecção artística do escultor. No entanto, a interpretação de Frisby deve ser pensada na chave da tese de que Simmel desenvolve uma *sociologia impressionista* com fortes vínculos entre estética e realidade social.

imprescindível para a composição da sua escultura. A individualidade na escultura, portanto, perpassa o abandono da ideia de um corpo universal comumente apresentado na arte clássica. Emancipado da representação do corpo à maneira do mundo antigo, Rodin realiza o que Simmel chama de “animação total da pedra e do bronze”:

O que a escultura pôde conceder à nostalgia da alma moderna foi realizado novamente, pela primeira vez, por Rodin. Em suas obras percebemos pela primeira vez, novamente, a animação total da pedra e do bronze. Aqui parece que uma vida interior da pedra vibra em sua superfície, que esta foi configurada, sem resistência, a partir daquela. Como se costuma dizer, parece que a alma constrói seu corpo (SIMMEL, 2014 [1902], p. 156).

A escultura de Rodin, nesse sentido, dá corpo à individualidade, uma alma ao objeto. Simmel parte do pressuposto que a obra de arte, como uma forma cultivada de expressão do espírito, consegue reverter um processo circunscrito de separação entre a cultura objetiva e subjetiva. A obra de arte expressa a alma, já que se constrói a partir de conteúdos dualistas que Simmel chama de “imagem” e “expressão da alma”. Ambos são reconectados na arte moderna como um conjunto, a escultura de Rodin é um exemplo dessa formação artística para Simmel. Como vimos, a qualidade da escultura de Rodin reside na capacidade de dar vida íntima ao objeto inanimado por meio do procedimento de representação do corpo em seus aspectos únicos. Embora essa interpretação seja importante para compreendermos a forma com que Simmel enfrentou a emergência das vanguardas, devemos lembrar outro ponto de igual importância¹¹⁷. Trata-se do desvelamento da alma moderna a partir da escultura de Rodin, ponto que demonstramos por meio da questão da individualidade, mas em relação à qual Simmel sugere outro seguimento em seu trabalho.

Nas etapas conclusivas do ensaio de 1902, Simmel indica que a escultura de Rodin se mostra como uma filha da modernidade, na medida em que fomenta uma atitude de interpretação no apreciador de arte por meio do caráter inconcluso das peças.

117 O ensaio que analisamos aqui é um importante documento para a compreensão das vanguardas. Para além das questões de sociologia e estética levantadas, Simmel aponta elementos importantes para a discussão de história da arte. Num ponto específico do ensaio, ele descreve um momento decisivo de surgimento da arte moderna e seu interesse enfático pela realidade imediata, como nos lembram os impressionistas franceses. Diz Simmel: “A arte moderna, no que concerne a seus elementos fundamentais indicados, não escapou disto. Por um lado, ela vislumbrou toda sua tarefa na expressão de um conteúdo da alma, nos pensamentos, disposições de espírito, ídolos e ideias, para a transmissão dos quais a forma plástica era, em si, o instrumento indiferente. Por outro lado, reiteradamente sob influência do Japão, ela foi ao enalço da mera sedução da forma: da linha, da divisão do espaço e da cor; esforço de diferenciação apartou a arte de conteúdo da arte formal” (SIMMEL, 2014 [1902], p. 157).

Na arte moderna o peso dado às impressões pessoais, ou melhor, a forma com que a realidade imediata se apresenta subjetivamente, passou a ser valorizado artisticamente pelas vanguardas. Atento a esse sintoma de ruptura com a arte tradicional, Simmel sugere que Rodin aponta essa transição em suas obras de aparência inconclusa. Aquilo que já comentamos alguns passos atrás sobre a obra *A mão de Deus* (1896).

Onde os novos intérpretes da arte fixam a essência da sua fruição, o admirador repete em si o processo de criação – isso não pode acontecer de maneira mais enérgica do que pelo estímulo à fantasia para completar por si o incompleto, para libertar da pedra a configuração nela ainda oculta (SIMMEL, 2014 [1902], p. 158).

O argumento é importante pois mostra como na modernidade estética o processo de imposição de significado artístico perpassa outro jogo de interpretação. O significado, assim, é deslocado do cânone da tradição, passando a ser encontrado nas impressões subjetivas do indivíduo. A vanguarda cultiva e provoca no observador um espírito de interpretação, o significado também é múltiplo na arte moderna. O exemplo da aparência inacabada da escultura de Rodin é representativo, na medida em que, da exposição da pedra bruta, o significado se coloca em aberto, pois, a “conclusão” passa a depender da visão do público. De um ponto de vista histórico, a tese de Simmel é igualmente interessante. Ele notou, já em 1902, um *modus operandi* da arte não tradicional, vanguardista. Essa arte, emancipada da religião e do Estado, liberta a obra do significado. O significado, por sua vez, passa a ser dividido e interpretado pelas motivações subjetivas do admirador da arte.

A aparente liberdade enfrenta, evidentemente, uma dualidade. Na medida em que liberta o significado, ela também desacopla a partícula da totalidade. Simmel sugere que a “sensibilidade” dos indivíduos modernos resulta numa interpretação essencialmente imediata da realidade; sem os esforços para as conexões primordiais, perde-se uma compreensão totalizante do significado. Essa seria uma condição trágica da arte moderna de acordo com a observação de Simmel. Embora a escultura de Rodin represente de forma exímia o “estilo de vida” do “homem moderno”, a necessidade de um cultivo para a apreciação artística é colocada como um ponto trágico para as intenções dos artistas modernos. Parece-nos evidente que os ensaios de Simmel vinculados a questões de estética partem de pressupostos fundamentados no cultivo de uma personalidade no sentido forte do termo. A verdadeira apreciação da arte, portanto,

deveria articular as diversas experiências intelectuais num todo harmônico, numa formação cultural.

Percorrida a análise do ensaio *A escultura de Rodin e a direção espiritual do presente* de Simmel, observamos a forma com que o autor enfrentou a emergência da modernidade em seu sentido estético. O programa socio-filosófico simmeliano de investigação da modernidade toma forma no estudo específico sobre a escultura do artista francês. As temáticas do individualismo e da liberdade se traduzem numa profunda leitura do desenvolvimento da arte moderna. Simmel nota que a individualidade e a liberdade, como um par conceitual, dispõem de um estilo de vida moderno traduzido tanto nas disposições artísticas, como na postura provocada nos admiradores de arte. Nesse sentido, a arte de Rodin desvela um espírito moderno, pois traduz em forma estética as dinâmicas singulares de um novo estilo de vida encontradas em seu tempo. O rompimento com a arte tradicional que permitiu a emergência vanguardista, como o ensaio de Simmel sugere, compõe um amplo retrato da sociedade que se pôs em transformação no mundo moderno. O rompimento com a formalização, por exemplo, pode ser interpretado na chave de um estímulo a novas formas de descrição da individualidade e uma abertura aos arranjos do individualismo e suas tensões com o “social”.

2.5. A questão da formação no classicismo de Weimar: o significado de Goethe para Simmel e Benjamin

Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.

João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*.

Nesta parte conclusiva do segundo capítulo nos debruçamos sobre alguns aspectos da obra de Goethe (1749-1832) presentes nos ensaios de Simmel e Benjamin¹¹⁸. A ideia principal é compreender como a literatura atua enquanto mediação

118 Dada a inviabilidade de um exame completo dos escritos de Goethe, ao longo desta investigação recorreremos a algumas obras como *As afinidades eletivas* de Goethe e *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister e Fausto*. Naturalmente, não objetivamos esgotar as questões presentes nos livros, uma vez que cada obra carrega um universo literário próprio. O critério para seleção das obras no presente estudo foi a recepção no universo ensaístico de Simmel e Benjamin. Como veremos, os dois autores se dedicaram a investigações amplas sobre Goethe, destacando estudos sobre as obras mencionadas anteriormente. Outro critério de seleção que ajuda a qualificar mais as questões debatidas é a reflexão

para o ensaísmo em suas reflexões sobre a sociedade. Partimos da hipótese de que o autor de *Fausto* apresenta elementos normativos para uma crítica da modernidade que, na leitura de Simmel e Benjamin, são traduzidos numa perspectiva de crítica da cultura. Nesse sentido, a interpretação de Simmel e Benjamin a respeito da obra de Goethe expõe características de crítica à modernidade, apresentadas a partir da mediação literária. Tendo em vista a amplitude dos ensaios escritos pelos dois autores a respeito da obra goetheana, buscamos analisar o problema voltando o olhar à ideia de formação [*Bildung*].

Veremos que, embora a crítica de Simmel e Benjamin nasça do solo comum da interpretação goetheana, ela tem sentidos e significados distintos nas obras dos dois autores. O conceito qualitativo de formação cultural [*Bildung*] se diferencia nos escritos de Simmel e Benjamin. A ideia se configura a partir de uma crítica à formação burguesa que, nessa leitura crítica, atrofia o indivíduo, o limita rumo à especialização excessiva e o constrange para uma conformação à cultura. No entanto, do ponto comum de uma crítica, Simmel e Benjamin assinalam saídas distintas para o problema. No caso de Simmel, o ponto de disputa para o conflito pode ser resolvido a partir de uma ideia de individualismo qualitativo, isto é, a formação de uma personalidade que se configura tendo em vista uma harmonia entre o espírito e a cultura. Para Benjamin, a saída para a questão se dá no âmbito materialista, ou seja, uma reestruturação das bases políticas da sociedade permite aos indivíduos uma ruptura com a formação regressiva presente na modernidade.

Em síntese, apresentaremos o argumento de que Simmel e Benjamin extraem da obra goetheana atributos para um conceito qualitativo de formação cultural, isto é, um ideal de formação que tenha como pressuposto esforços para o cultivo e o aperfeiçoamento de uma individualidade numa valorização da totalidade harmoniosa da personalidade. Parece-nos que a ideia de formação se encontra presente nas leituras de Simmel e Benjamin, porém de modo particularmente distinto, como veremos¹¹⁹.

sobre a formação [*Bildung*] apresentada nos ensaios de Simmel e Benjamin. Portanto, são dois critérios que permitem o exame e o estabelecimento de teses circunscritas a um cenário específico de reflexão.

119 O ensaio *O idealismo alemão dos filósofos judeus*, de Jürgen Habermas (1993), nos ajuda a compreender aspectos contextuais da recepção da obra de Goethe em Simmel e Benjamin. Num sentido histórico do argumento de Habermas, os judeus alemães, estavam inseridos de forma ambígua na sociedade alemã. Habermas sublinha uma afinidade frutífera entre os pensadores de origem judaica e a filosofia. No entanto, um aspecto de desconfiança que rondava os intelectuais judaicos na sociedade alemã, parecem explicar o mergulho em intelectuais fundantes do pensamento alemão como Goethe. Em

Explicitaremos tais contrastes mostrando em Goethe a fonte comum para o desenvolvimento de tal crítica moderna.

Se nos passos anteriores vimos como os ensaístas reagiram diante da emergência das vanguardas estéticas, aqui, neste momento, veremos como esses pensadores lidaram com o legado cultural alemão a partir da figura de Goethe. O grande poeta alemão, portanto, atua como uma fonte comum de reflexão para o pensamento de Simmel e Benjamin. Os ensaios escritos entre 1913 e 1928 a respeito de Goethe refletem sobre questões representativas da modernidade. Simmel o aproxima mais do vitalismo e encontrou nele os atributos constitutivos da modernidade como a questão do individualismo e o cultivo da personalidade. Benjamin efetiva sua atividade enquanto crítico literário com uma notável leitura do romance goetheano *As afinidades eletivas*. Do ponto de vista do esquema de investigação desta tese, a interpretação da obra de Goethe auxilia na compreensão das correspondências entre o pensamento ensaísta com a crítica da cultura mediada pela literatura.

Goethe e seu significado para a cultura alemã aparece como ponto central do *Classicismo de Weimar*. Como mostra Carpeaux (2012), a obra de Goethe tem um sentido importante para a cultura alemã, na medida em que perpassa a própria história moderna do desenvolvimento estético do país, partindo do pré-romantismo do *Sturm und Drang*, passando pelo Classicismo de Weimar até chegar ao Romantismo. Goethe é um poeta de difícil classificação tendo uma obra tão rica que nos impede de inseri-la numa definição estática. O importante para o nosso argumento é a forma com que o classicismo de Weimar se conforma com um estilo de vida que, para Carpeaux (2012), esteve por muito tempo ligado à personalidade de Goethe.

Dito isso importa-nos, portanto, a forma com que Simmel e Benjamin extraíram conteúdos críticos da obra goetheana. Os potenciais de uma crítica à modernidade, para ambos os autores, puderam ser encontrados de modo representativo na experiência do classicismo no qual Goethe se apresenta como autor de máxima importância. Para a

outras palavras, a recepção goetheana oferecia um caminho para a assimilação, “uma necessidade vital”: “Essa interiorização do espírito goetheano não oferecia somente um caminho para a assimilação, mas também um alívio para o sofrimento que ela acarretava – a obrigação de representar constantemente um papel, e a impossibilidade de ser idêntico a si mesmo. Desse duplo ponto de vista, a cultura do classicismo alemão foi para os judeus, socialmente, uma necessidade vital. É talvez por essa razão que devemos a eles as mais finas reflexões estéticas: de Rosenkranz e Simmel a Benjamin, Lukács e Adorno” (HABERMAS, 1993, p. 89).

forma do pensamento ensaísta, a obra de Goethe não apenas sintetiza atributos pertencentes à sociedade moderna como, também, traduziu artisticamente patologias da formação burguesa dessa sociedade. Em certo sentido, Goethe foi capaz de mobilizar dois momentos: de um lado, o descritivo, de outro, o normativo¹²⁰. O conceito de modernidade que ampara Simmel e Benjamin encontra-se situado entre esses dois polos móveis. No exercício de análise literária, a obra de Goethe desvela para os ensaístas os problemas enfrentados por um tipo específico de formação na modernidade¹²¹.

A exposição goetheana do conceito de formação à qual aludimos aqui é oriunda do romance de formação [*Bildungsroman*] *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Na obra de Goethe a formação da personalidade é o tema central da narrativa. A realização humanista do indivíduo entra em constantes confrontos com o moderno ideal de formação burguesa. Esse problema percorre toda a trama e tem na busca incessante pelo desenvolvimento do herói o centro de vitalidade do romance. O meio de formação para o cultivo do espírito, contido no romance, são as artes, em específico, o teatro. Numa citação presente no *livro V* do romance, o herói da trama, Wilhelm Meister, apresenta os contornos para o ideal de formação. A formação é por ele entendida como um desenvolvimento harmônico das capacidades do indivíduo, porém somente é possível quando liberto da estreiteza da formação especializada desejada pelo pensamento burguês. A formação teatral, para ele, permitia a emancipação da superficialidade da formação burguesa que, como presente na obra, mira apenas a aquisição e acumulação de dinheiro. O jovem Wilhelm Meister redige uma carta comunicando sua inclinação para a formação qualitativa.

De que me serve fabricar um bom ferro, se meu próprio interior está cheio de escórias? E de que me serve também colocar em ordem uma propriedade rural, se comigo mesmo me desavim?

120 Sobre os momentos de crítica na obra de Goethe, Marshall Berman se mostra como importante intérprete da crítica em Goethe. Em seu livro *Tudo o que é sólido se desmancha no ar*, Berman apresenta *Fausto* como um herói cultural da modernidade. A personagem goetheana traduz o dinamismo que caracteriza a experiência moderna, na medida em que, insere no embate entre a busca pelo crescimento interior ao desenvolvimento das forças que animam a economia. Nesse sentido, para Marshall Berman, o *Fausto* de Goethe mostra o melhor do cultivo humanista ao lado do aspecto trágico do desenvolvimento econômico desmedido na modernidade: “Assim, Goethe encara a modernização do mundo material como uma sublime realização espiritual; Fausto, em sua atividade como ‘O fomentador’ que põe o mundo material em seu passo certo, é um herói moderno arquetípico. Todavia, o fomentador, como Goethe o concebe, é não apenas heroico, mas trágico” (BERMAN, 2007, p. 84).

121 Carpeaux (2012) sintetiza a importância de Goethe para a consolidação do conceito de *Bildung*. A formação pressupõe a continuidade das experiências de vida num sentido da totalidade: “Eis o conceito goetheano de *Bildung*, de ‘formação’: a transformação do caos das experiências e conhecimento em uma estrutura orgânica” (CARPEAUX, 2012, p. 440).

Para dizer-te em uma palavra: instruir-me a mim mesmo, tal como sou, tem sido obscuramente meu desejo e minha intenção, desde a infância (GOETHE, 2009, p. 284, grifos nossos).

Em outro momento do romance de formação:

Pois bem, tenho justamente uma inclinação irresistível por essa formação harmônica de minha natureza, negada a mim por meu nascimento. Desde que parti, tenho ganhado muito graças aos exercícios físicos; tenho perdido muito meu embaraço habitual e me apresento muito bem. [...] Some-se a isso minha inclinação pela poesia e por tudo quanto está relacionado com ela, e a necessidade de cultivar meu espírito a meu gosto, para que aos poucos, também no deleite dessas coisas sem as quais não posso passar, eu tome por bom e belo o que é verdadeiramente bom e belo (GOETHE, 2009, p. 286, grifos nossos).

Em inúmeras passagens do romance esse ideal de formação harmônica que visa a totalidade do ser foi descrito por Goethe tendo como antagonismo a noção de formação e especialização restritiva da burguesia. Willi Bolle (1997) expande os dilemas da formação na modernidade ao sustentar que a questão da *Bildung* de Wilhem Meister, embora expresse uma crítica à sua raiz burguesa, mostra que somente é possível se cultivar com base nas próprias condições materiais concedidas pelo estamento burguês. Nesse sentido, para Bolle (1997) a ruptura entre o modo de vida burguês e o ensaio voltado à formação mais humanista do indivíduo se materializa apenas em termos relativos. O desenvolvimento intelectual que se harmoniza com os estímulos âmbito da estética se enraíza somente a partir de uma conciliação contraditória com os caminhos da vida burguesa.

A concepção de formação qualitativa é importante, na medida em que se coloca como um contraponto ao ideal moderno de formação burguesa: “Um burguês pode adquirir méritos e desenvolver seu espírito a mais não poder, mas sua personalidade se perde, apresenta-se ele como quiser” (GOETHE, 2009, pp. 284-285). O cultivo da personalidade, portanto, é uma peça central para o conceito de formação que se organiza como um conceito crítico, justamente pois enfrenta um ideal de formação burguesa baseado na especialização e na limitação das possibilidades dos seres humanos. É justamente esse núcleo crítico do conceito de formação cultural reavaliado nos ensaios de Simmel e Benjamin. Pretendemos levar adiante a hipótese de que o conceito goetheano de formação foi retomado por Simmel e Benjamin em seus contornos de crítica. Dessa forma, mostraremos com os ensaístas incorporam esse legado literário para realizar uma crítica moderna à modernidade.

Simmel escreveu um livro sobre *Goethe* em 1913¹²². O texto deriva de reflexões filosóficas do autor e tem um forte vínculo com a filosofia vitalista alemã¹²³. A aproximação realizada por Simmel entre Goethe e a filosofia da vida tem os seguintes contornos: a vida e obra de Goethe são representativas de uma unidade harmônica entre cultura objetiva e subjetiva, pois o desenvolvimento de sua obra acompanha tanto um ritmo, quanto os aspectos do cultivo de uma subjetividade inclinada para a totalidade; Goethe representa o ápice da combinação entre vida e criação, sendo toda a sua obra baseada num forte conceito de vivência que foi inserido na valorização da natureza e da cultura; por fim, Goethe representa o desenvolvimento de uma individualidade qualitativa, isto é, um individualismo que se desenvolveu por meio da conexão entre subjetividade e totalidade num constante processo de aprendizado, um movimento contínuo de formação. Uma observação presente no argumento de Simmel sobre a questão da individualidade exemplifica a ideia¹²⁴.

No século XVIII, temos ecos desse ideal já em Lessing, Herder, Lavater e, alcançando sua primeira completa configuração como obra de arte, no *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Aqui temos, pela primeira vez, a caracterização de um mundo que se organiza e desenvolve a partir da singularidade particular de cada indivíduo (SIMMEL, 2014, p. 113).

Para Simmel (2005[1913]) a síntese entre biografia e a obra goetheana constitui documento constitutivo do desenvolvimento do conceito de formação qualitativo, ou

122 Simmel escreveu outros curtos ensaios sobre Goethe que foram publicados posteriormente ao livro de 1913: *Goethe e a juventude* de 1914 e *Kant e Goethe – sobre a história da moderna Weltanschauung* de 1916.

123 O livro de Simmel sobre *Goethe*, de 1913, incorpora vários atributos do pensamento vitalista. Em um capítulo posterior abordaremos o vitalismo no pensamento simmeliano com mais profundidade. No entanto, vale destacar que essa corrente filosófica encontrou, na Alemanha das primeiras décadas do século XX, amplo desenvolvimento na obra de Simmel, sobretudo nos escritos de Wilhelm Dilthey (1833-1911). Podemos compreender como o texto sobre Goethe de 1913 torna explícito o sentido da crítica vitalista: uma aversão decisiva ao racionalismo moderno e a busca pela revalorização dos sentidos das noções germânicas de *Kultur* (cultura) e *Leben* (vida). O vitalismo logo foi incorporado às reflexões da ciência do espírito para a qual Dilthey contribuiu decisivamente numa tradução epistemológica para a questão vitalista. A obra de 1913 de Simmel, portanto, deve ser vista nessa situação contextual, a saber, divulgação e desenvolvimento do vitalismo alemão.

124 A referência é o ensaio *O indivíduo e a liberdade*, no entanto, Simmel retoma o mesmo argumento em sua “pequena sociologia” de 1917. No ensaio *Indivíduo e sociedade nas concepções de vida dos séculos XVIII e XIX (exemplo de sociologia filosófica)*, Simmel escreve sobre o romance de formação de Goethe: “Essa forma do individualismo adquire sua primeira configuração plena na obra de Wilhelm Meister, de Goethe. Nos *Anos de aprendizagem* é pela primeira vez esboçado um mundo que se ergue plenamente sobre a singularidade de seus indivíduos e que se organiza e desenvolve a partir destes – isso sem considerar o fato de que os personagens são entendidos como tipos” (SIMMEL, 2006, p. 112).

humanista¹²⁵. O poeta alemão foi tomado como um exemplo de vida harmoniosa e compromisso enfático com o cultivo do espírito. Em *Goethe* o ideal de desenvolvimento perpassa os vínculos constitutivos entre a subjetividade e os valores objetivos da sociedade. Simmel faz menção à necessidade de um cultivo harmônico entre os dois polos para que justamente, desse conflito, o indivíduo consiga resguardar os atributos caros à sua personalidade: “a Goethe não parecia que o criar estivesse separado de seu viver, porque seu viver já era um criar” (GOETHE, 2005 [1913], p. 33). Goethe conseguiu realizar o cultivo harmônico em razão de sua aversão aos incentivos modernos para a especialização laboral. Nesse ponto, Simmel alude ao fato de Goethe ser um gênio indefinível, dado que durante toda sua vida dedicou-se a atividades do espírito muito diversas umas das outras, no entanto, registrou sua marca pessoal mesmo atuando em diversos ramos do pensamento¹²⁶. Goethe, portanto, conseguiu reunir “a tarefa e as direções de suas forças” numa conexão lógica de seus projetos de vida (SIMMEL, 2005 [1913], p. 23).

Outro aspecto apontado por Simmel a respeito do desenvolvimento harmônico representado por Goethe diz respeito à rejeição ao racionalismo moderno como base para o cultivo da personalidade. A mentalidade de traduzir em obras de arte a sensibilidade estética do autor escapava, portanto, ao caráter puramente funcional do trabalho moderno¹²⁷. Para Simmel (2005[1913]) Goethe invertia a lógica do trabalho

125 Num ensaio de 1936, Georg Lukács aponta os contornos da ideia de formação humanista no romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Para o filósofo marxista, esse texto de Goethe era representativo de uma posição de busca pela emancipação humana por meio da educação. O texto apresenta os movimentos necessários para uma libertação das formas de organização do mundo burguês partindo de pressupostos humanistas no que diz respeito à formação humana. O romance, portanto, insere-se numa crítica ao caráter atrofiado e deformado da divisão do trabalho e da ideologia burguesa. Diz Lukács: “A crítica humanista à sociedade não se dirige somente contra a divisão capitalista de trabalho, mas também contra o estreitamento, contra a deformação do ser humano pelo aprisionamento no ser e na consciência de classe social” (LUKÁCS, 2009 [1936], p. 585).

126 Simmel alude à biografia de Goethe. Sabe-se que o poeta alemão teve uma atividade intelectual ampla: além de escritor e artista, dedicou-se às ciências naturais e prestou serviços no âmbito da burocracia estatal em tarefas voltadas à mineralogia.

127 Bleicher (2007) sublinha que o vínculo entre filosofia da vida e a obra de Goethe levou os escritos de Simmel para uma defesa enfática do conceito de vida [*Leben*]. É essencial compreender o papel do conceito de *Leben*, pois, de acordo com a contribuição de Bleicher, foi tal ideal que deu a Simmel a possibilidade de apontar problemas centrais na vida moderna numa combinação fértil entre sociologia e literatura. A *Lebensphilosophie* de Simmel, portanto, auxiliou na demarcação de valores essenciais para os modelos de totalidade aberta e individualidade presentes em grande parte da obra tardia de Simmel, além de sustentar, por meio da ideia de “interrelação”, as conexões entre agência e estrutura, marcadamente presentes na ideia de dualismo. No ensaio *A estética do momento – sociologia das pequenas manifestações do cotidiano*, elaboramos que o ensaísmo atua como resposta para a natureza fragmentária da realidade social: “Portanto, o ensaio é a forma que reúne as melhores condições para a contemplação das pequenas manifestações do cotidiano, naturalmente, compreendido como fenômenos

moderno quando preenchia de colorido subjetivo todo o resultado do seu trabalho. O argumento é que uma personalidade qualitativa consegue se contrapor à despersonalização do trabalho. Essa característica, para Simmel, é a consequência de um compromisso do poeta em relacionar seu ser a uma totalidade. Em *Goethe*, Simmel liga tal característica ao desenvolvimento do texto *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*: “O ideal da existência, não somente do querer, é o que se expõe, tal como determina a relação harmônica do homem com a totalidade do mundo” (SIMMEL, 2005 [1913], p. 45). O romance de formação de Goethe, acompanhando o argumento de Simmel, expõe a forma de desenvolvimento de uma vida vinculada à totalidade, em outros termos: uma formação plena desvinculada das pressões e anseios da formação racionalista e especializada da sociedade burguesa. O conflito que emerge da trama traduz as intenções de uma individualidade que busca romper o ciclo de despersonalização do mundo moderno¹²⁸.

A alternativa para o desenvolvimento da personalidade adotada por Goethe foi, primeiramente, a necessidade de um ideal de conhecimento autônomo e desvinculado das deformações da especialização intelectual e, em segundo lugar, o entendimento de que a formação não se configura como um processo que pode ser finalizado, ao contrário, ela se realiza no conjunto de experiências que compõem a vida. Por isso, para Simmel, a biografia de Goethe sintetiza vários estilos e períodos da arte alemã, pois o autor se deixou estimular sensivelmente pelo conjunto de vivências presentes no contexto de sua vida. Assim, o Goethe de *Werther*, mais ligado ao romantismo, difere

modernos que se estruturam por meio de lógicas efêmeras. O ensaísta visa essa dedicação ao traço do particular, ao microcosmo como parte do todo. Em outro âmbito, o ensaio como uma forma autônoma, pode se dedicar a objetos do âmbito da arte sem a necessidade de criação de novidade. A crítica precede tal movimento e oferece ao ensaísta liberdade de interpretação da obra de arte, pois ao contrário da ciência tradicional, ele não visa a pura classificação das determinações e variáveis que compõem o objeto. Na contracorrente, o ensaísta visa o que há de mais singular no fenômeno, seus movimentos, o espírito que o constitui e as forças internas de sua formação. Além disso, cabe ao ensaísta a estetização da vida cotidiana. O traço singular da manifestação cotidiana se empobrece na investigação esquemática e sua descrição puramente formal. O ensaísta narra a passagem do momento, poetizando o movimento do objeto.” (SANTOS, 2022, pp. 127-128).

128A questão da personalidade e do cultivo de uma individualidade desenvolvida de modo qualitativo na modernidade animou os debates teóricos dos autores vitalistas. Simmel sugere uma formação plena da individualidade no *Bildungsroman* de Goethe. Dilthey, por sua vez, via nesse individualismo um primeiro impulso para o desenvolvimento das potencialidades do indivíduo. Em *Labirintos da aprendizagem*, Mazzari (2010) comenta uma recepção vitalista da obra de Goethe em Dilthey: “[...] E, lembrando ainda que o primeiro grande teórico do *Bildungsroman*, Wilhelm Dilthey, relacionou o seu surgimento ao ‘individualismo de uma cultura restrita à esfera de interesses da vida privada’, caberia aqui a constatação mais específica de que, em um romance de formação nos moldes goethianos, o impulso individualista para o aperfeiçoamento das potencialidades pessoais necessariamente vem sempre antes do elemento da socialização, da integração do indivíduo na ordem de seu tempo” (MAZZARI, 2010, p. 109).

da fase intermediária de Goethe quando realiza sua *Viagem à Itália* e, por fim, a parte final de *Fausto* mostra um poeta bem mais próximo das referências e forma de exposição classicista. Portanto, o percurso biográfico de Goethe – seus anos de aprendizado e formação – são representativos de um conceito forte de vida [*Leben*] suscetível a se transformar por meio das vivências, ou seja, uma vida dinâmica. Simmel aponta que a ideia de *continuidade* é constitutiva dessa inclinação para o movimento de cultivo. No que diz respeito a essa ideia de continuidade na formação, podemos fazer menção ao escrito *Viagem à Itália* de Goethe. É conhecido que essa viagem aproximou Goethe da arte clássica do renascimento. O importante, porém, é outro renascimento assinalado por ele, um renascimento subjetivo decorrente de outra aprendizagem.

O renascimento que me transforma de dentro para fora segue seu curso. Por certo, eu acreditava que fosse aprender de verdade aqui; mas não pensei que fosse ter de voltar à escola primária, que precisaria desaprender, ou verdadeiramente reaprender tanto. Disso já me encontro agora convencido, tendo-me entregado por completo a esse aprendizado, e quanto mais me vejo obrigado a negar a mim mesmo, tanto mais me alegro (GOETHE, 1999, p. 178).

Se recorremos a outras obras encontraremos mais momentos que demonstram a continuidade do cultivo do espírito goetheano. A obra mais representativa da perspectiva apontada por Simmel a respeito da continuidade da formação é o *Fausto*. Essa obra acompanha Goethe por toda sua vida. Quando inicia numa prosa próxima ao do *Sturm and Drang*, finaliza a obra decididamente ligado ao classicismo¹²⁹. Simmel (2005 [1913]) mostra que do período classicista novas experiências compõem a formação de Goethe. A experiência com o clássico o aproxima das ideias de arte e beleza fundamentais para a consolidação do classicismo. Mas o que vale ressaltar desse classicismo de Weimar para o problema da formação é seu compromisso com o que Simmel chamou de “totalidade da sua própria essência” (SIMMEL, 2005 [1913], p. 109).

129 Na leitura da tragédia de *Fausto* é possível observar a mudança no “estilo” da narrativa. Por exemplo, no Goethe do período do classicismo, as referências à Antiguidade clássica preenchem longas páginas da segunda parte do *Fausto*, sobretudo, com as referências à personagem de Helena. Mazzari (2017), que sintetiza a ideia a partir da noção de obra de vida: “[...] as últimas pinceladas na segunda parte de seu *Fausto*, uma criação poética que, provavelmente mais do que qualquer outra da literatura universal, merece a designação de ‘obra de vida’, pois que acolhe em si as marcas pré-românticas do período ‘Tempestade e ímpeto’ (*Sturm and Drang*), os acordes harmoniosos do ‘Classicismo de Weimar’, a depurada expressão simbólica e alegórica de sua velhice” (MAZZARI, 2017, p. 8 – aspas no original).

A totalidade da essência, reconhecida como um traço de Goethe, permitiu o cultivo de uma individualidade distinta do que reconhecemos no individualismo moderno¹³⁰. Em contraposição ao individualismo disforme e adaptado à especialização do trabalho capitalista, Simmel defende que Goethe contribui com um ideal de individualidade qualitativa. O atributo qualitativo dessa individualidade se encontra numa postura de intensidade de vida. É novamente um argumento vitalista que emerge desta tese de Simmel. A postura de intensidade vital se apoia no reconhecimento dos aspectos culturais para a formação da personalidade tanto em seu aspecto sentimental, como também em sua dimensão característica da atividade objetiva. Simmel (2005 [1913]) destaca que para esse ideal de individualidade a transformação decorre das pequenas rupturas durante a vida que são formativas, isto é, transformam o “universal-humano”, o indivíduo genérico, em um sujeito fruto de um processo histórico. Desse modo, o individualismo qualitativo forma-se por meio do conjunto de experiências que passam a compor a totalidade da vida. Do aspecto mais geral do humano, Simmel sublinha que a formação se situa sempre num *dever-ser*, pois é totalmente dependente das profundas transformações na subjetividade.

Em modo algum a formação própria significa meramente para ele a crescente recepção de matérias de saber e conhecer; antes bem significava que, com a ajuda dessas, se convertia cada vez mais em ‘formação’, quer dizer, em uma existência que, como outras, esteve também frente a si mesma como um elemento objeto do mundo. [...] O duplo sentido de ‘formação’ foi imposto neste caso: graças a que se formava a si mesmo aprendendo, indagando, produzido, se ‘formava’, quer dizer, formava a seu sujeito em uma configuração objetiva como não era apenas ele mesmo, mas como conteúdo formado, ele a viu diante de si (SIMMEL, 2005 [1913], p. 157).

Por essa perspectiva, o processo de formação aludido por Goethe foi retomado por Simmel em seus contornos mais dinâmicos, isto é, nos aspectos relacionados a uma ideia de formação mais atinada aos conteúdos da experiência e harmonizada com a

130 No livro *O romance de formação*, Franco Moretti (2020) destaca que o ideal de individualidade encontrado em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* demarca uma clara tensão com o conceito de personalidade presente na cultura burguesa. Goethe sinaliza uma oposição enfática à postura submissa da formação especializada. Como indica Moretti (2020), em Goethe a personalidade aparece como: “[...] Multilateral, prismática, a personalidade permanece um ídolo sempre insatisfeito: gostaria de não se submeter a nada, de não ser jamais um meio para um fim, qualquer que este seja. Gostaria que cada atividade perdesse sua autônoma e objetiva consistência, para se tornar um simples instrumento de seu próprio desenvolvimento” (MORETTI, 2020, p. 77).

ciência e com a arte¹³¹. Como em *Os anos de aprendizado* de Goethe, a formação se dá ao longo de toda uma vida, porém nunca está concluída. Esse reconhecimento permite o cultivo de uma individualidade qualitativa, uma vez que essa forma de liberdade não se restringe a formas estabilizadas e momentâneas de desenvolvimento da personalidade. Simmel, portanto, relaciona a questão da formação com um ideal forte de personalidade encontrado na análise biográfica de Goethe.

Decididamente o ideal de formação apresentado por Simmel em *Goethe* se expressa num sentido crítico¹³². Muito além de uma descrição do modo como a formação biográfica de Goethe se consolidou por meio de um ideal de instrução contínua, Simmel observa nos desdobramentos da *Bildung* os pressupostos normativos para uma crítica moderna. O conceito de formação qualitativo visto sob a mediação biográfica e literária de Goethe, portanto, se choca com o “espírito dos modernos”. Se lembrarmos o romance de formação goetheano a que aludimos inicialmente, o que estava em jogo era uma disputa entre a formação qualitativa e a formação burguesa, personalidade em contraponto à despersonalização. O que se colocou no antagonismo da vida de Wilhelm Meister, com o avanço do espírito moderno, passa a se confirmar processualmente como um estilo de vida. Para Simmel, como bem sabemos, a quantificação da vida assume um ponto de vista trágico na modernidade, posto que ela carrega uma forma de operação despersonalizada e sem o colorido qualitativo.

O conceito de formação retomado por Simmel visa apresentar teoricamente uma alternativa para o descompasso entre as expressões quantitativas e qualitativas na

131 A ideia de uma formação que se harmoniza com o conteúdo da experiência, da ciência e da arte que mencionamos tem relação com o aprendizado e socialização presentes especificamente no romance de formação de Wilhelm Meister. O cultivo da individualidade emerge desse processo que, para Simmel, deve ser marcado num movimento ininterrupto ao longo da vida. O exemplo do trabalho ajuda no esclarecimento da questão. Na obra de Goethe, Wilhelm Meister desenvolve um trabalho harmonioso, na medida em que, não se encontra alienado numa produção idêntica diária. O trabalho do artista teatral implica sempre a descoberta e a reinvenção das suas capacidades intelectuais. Moretti (2020) apresenta um argumento interessante sobre a ideia de um trabalho harmonioso: “Em seus resultados harmoniosos, assim como no modo de se propor a quem, deve realizá-lo, o trabalho em Wilhelm Meister parece, em síntese, ter por finalidade a formação do indivíduo. Ele é, em sua essência, pedagogia” (MORETTI, 2020, p. 61).

132 Sobre a questão do contorno crítico do exame de Simmel sobre Goethe, Moretti (2020) apresenta uma interessante aproximação de Simmel com a obra de Lukács em *A teoria do romance*. Para Moretti, a tese da tragédia da cultura une Simmel e Lukács: “Há um ponto sobre o qual Lukács e Simmel parecem estar particularmente de acordo: a ideia de que, para a ‘personalidade’ moderna, será especialmente difícil alcançar a própria finalidade na pura e simples ocupação profissional – no trabalho. Este assumiu um caráter muito fragmentado e, ao mesmo tempo, muito ‘objetivo’, muito impenetrável ao ‘sentido vivo’. Quem se dedica a uma profissão moderna, confirmará Max Weber naqueles mesmos anos, deve renunciar à própria personalidade: [...]” (MORETTI, 2020, pp. 78-79).

modernidade, por esse sentido, se apresenta como um conceito crítico aos desdobramentos modernos. Uma nova forma de valorização espiritual, do cultivo das potencialidades humanas e uma oposição enfática ao racionalismo, compõe a configuração para a formação baseada no ideal de “ampliar e viver exaustivamente a personalidade” (SIMMEL, 2005 [1913], p. 193).

Nesse sentido, de acordo com Simmel, Goethe representaria uma espécie de “triumfo do humano” ao apresentar os contornos de uma individualidade qualitativa amparada numa formação humanista. Podemos entender a leitura de Simmel no livro de 1913 tomando o conceito crítico de formação como antagônico ao espírito racionalista moderno. A formação aludida ao longo de todo o livro, portanto, orienta-se por um pressuposto de “humanização” do ser humano. O diagnóstico é que a excessiva racionalização da vida moderna possa colocar em risco a liberdade dos indivíduos, provocando uma espécie de renúncia ao próprio desenvolvimento da personalidade. Novamente, os aspectos trágicos do conceito de moderno emergem a partir da leitura de Goethe. Porém, Simmel nota que, embora a formação tenha um aspecto essencialmente individualista, em *Goethe* já há o diagnóstico de que esse ideal de desenvolvimento deve assumir um contorno mais amplo, abarcando o ser humano como um gênero¹³³. Nessa perspectiva, como nota Waizbort (2013), Simmel também reconhece em Goethe um ensaio para as conexões entre o individual e a totalidade. O que Simmel destaca como a passagem do homem para a humanidade, em outros termos, aparece presente na ideia de *panteísmo estético*¹³⁴.

133 A universalidade da literatura de Goethe tem coerência com seu ideal de *Weltliteratur*. A literatura mundial de Goethe revela uma intenção na criação de um patrimônio literário comum. “A ideia de ‘literatura mundial’ (*Weltliteratur*) é fruto dos anos de velhice de Goethe e foi esboçada em cartas, resenhas, ensaios e também em algumas das conversas anotadas por Johann Eckermann” (MAZZARI, 2019, p. 41).

134 Em *As aventuras de Georg Simmel*, Leopoldo Waizbort (2013) apresenta uma importante reconstrução da ideia de panteísmo estético. Recorrendo às correspondências de Simmel com Rainer Maria Rilke, às proposições no ensaio *Soziologische Aesthetik* e ao livro sobre Goethe de 1913, o autor destaca que a perspectiva panteísta se insere na característica ensaística de Simmel, especificamente, ao mostrar a forma de trânsito entre o singular e o universal. Nesse sentido, o panteísmo estético é constitutivo da forma ensaística de Simmel. Sobre a relação do panteísmo estético com a cultura filosófica, diz Waizbort: “A totalidade da existência, do mundo, dos homens, das coisas torna-se desse modo objeto da atribuição de sentido que a cultura filosófica toma para si. Esta atribuição, por isso, retém em si o elemento estético que radica no panteísmo. Mas para esta atribuição de sentido não basta simplesmente uma individualidade forte; ela precisa também ter a visão acurada, a sensibilidade desperta para as menores nuances e detalhes. Precisamos atribuir a Simmel o que ele atribui a Goethe: ‘o homem da mais delicada sensibilidade da diferença’” (WAIZBORT, 2013, p. 79 – aspas no original).

Conforme Goethe envelhece, muito mais pode ser dito que nele a humanidade se põe no lugar do homem. A vida o convenceu que o indivíduo não pode chegar em sua formação à aquela perfeição individual que sonhava em sua juventude; deve consegui-la, pois, a humanidade [...] (SIMMEL, 2005 [1913], p. 194).

Waizbort (2013) mostra que a ideia de panteísmo estético primeiramente aparece em Goethe. Simmel reconhece tal existência original em seu livro de 1913. A forma ensaio, que se encontra presente de maneira marcada em Simmel, apresenta uma afinidade com o entendimento sobre a relação entre o universal e o particular. O mote decisivo para o exercício do ensaísmo é o entendimento de que a totalidade se configura plenamente na coincidência entre o universal e o particular. Waizbort (2013) indica que, embora Simmel reconheça os potenciais de tal argumento que derivam dos escritos de Goethe, na modernidade, a reconciliação entre o individual e o universal deve ser vista com mais ponderação¹³⁵.

Portanto a máxima simmeliana que ganha corpo e sentido a partir da ideia de um ‘panteísmo estético’, ‘ver no individual o universal’, alinha nosso autor a Goethe. É nesse contexto que Simmel pôde então afirmar a ‘reconciliação do universal e do universal’ em Goethe. Contudo, essa reconciliação se dá sob o manto protetor dessa visão estética de mundo; em outros termos, é o panteísmo que garante essa possibilidade de redenção. Entretanto, em Simmel e no tempo de Simmel a situação é bem outra e a possibilidade de uma tal reconciliação é vista com ceticismo (WAIZBORT, 2013, pp. 79-80).

Em conclusão, a interpretação de Simmel em *Goethe* direciona-nos para problemas estruturais da modernidade, como, por exemplo, o avanço do racionalismo e o caráter restritivo da especialização. Simmel encontra na fortuna crítica goetheana elementos constitutivos para uma postura intelectual perante o mundo, sendo assim, a literatura um meio para dar prosseguimento a elementos de sua cultura filosófica. Seguindo os passos de Simmel, o conceito de formação goetheano em si carrega atributos para uma consolidação qualitativa dos indivíduos modernos. Ao nos referirmos aos indivíduos do plural fazemos menção ao aspecto coletivo do conceito de

135 Tais ponderações sobre a reconciliação entre o individual e o universal são encontradas nos ensaios de Simmel dedicados à sociologia que abordamos no primeiro capítulo. É interessante que a sociologia das formas sociais, para Simmel, deve ser encarada como uma tentativa de reconciliação. Waizbort (2013) indica outro argumento importante para a reflexão, a saber, uma espécie de equivalência da relação entre indivíduo e sociedade com a ideia de obra de arte. Para o autor, neste aspecto reside uma postura simmeliana de estetizar a realidade. Num comentário sobre a forma com que este argumento emerge na *Philosophie des Geldes*, diz Waizbort: “Ou seja: tanto indivíduo como sociedade, para serem um todo, precisam ser uma obra de arte. A faculdade que é então mobilizada é a fantasia. Nesse sentido o ‘panteísmo estético’ realiza uma estetização da realidade. Mas isto não significa mais do que complementar o real como uma obra de arte” (WAIZBORT, 2013, p. 81).

formação qualitativo que emerge da última fase do pensamento de Goethe. Simmel contribui ao situar o conceito de formação goetheano em seus aspectos intersubjetivos. Embora surja de inclinações e perspectivas individuais, o conceito não se encerra na subjetividade. Simmel relembra que Goethe era um ferrenho crítico da atomização e do particularismo¹³⁶. Em um sentido vitalista, portanto, a formação retoma contornos coletivos de valorização das experiências de vida para a consolidação da personalidade, mas, sobretudo, uma crítica ao racionalismo moderno.

Compreendida a aproximação de Simmel com a obra de Goethe, podemos agora passar ao outro ensaísta analisado neste estudo. Os ensaios de Benjamin partem de pressupostos totalmente distintos dos de Simmel, no entanto, se aproximam numa leitura do romance de formação goetheano. Os textos são escritos ao longo da década de 1920. O primeiro deles, *As afinidades eletivas de Goethe* [*Goethes Wahlverwandtschaften*], foi finalizado em 1922. O segundo ensaio teria por destinação a publicação na *Grande Enciclopédia Soviética* com o título de *Goethe* e foi escrito entre 1926 e 1928, sendo que apenas uma parte do texto foi publicada. No primeiro ensaio, Benjamin efetua uma análise literária da obra de Goethe visando reabilitar o conceito de crítica. Tendo em vista tal objetivo, volta-se exaustivamente para uma análise do romance *As afinidades eletivas*. Já no segundo ensaio *Goethe* foi analisado com base tanto em sua biografia, como de sua obra. Numa leitura que envolve o texto e o contexto goetheano, Benjamin mostra como a vida de Goethe serve como mote para a compreensão da própria história da burguesia alemã.

Porém, antes de nos voltarmos aos dois referidos ensaios, sob a forma de mote para a reflexão, gostaríamos de fazer menção a uma anotação de Benjamin na obra das *Passagens* na qual ele defende que “Goethe anteviu a crise da educação burguesa. Ele a enfrenta em *Wilhelm Meister*” (BENJAMIN, 2018, p. 783). Nesse trecho em questão, Benjamin aproxima Goethe de uma leitura crítica semelhante à realizada por Simmel

136 Um desdobramento possível pode ser encontrado no ensaio de Lukács sobre Goethe. No texto de 1936 Lukács observava que o romance de *Wilhelm Meister* aponta um jogo de disputa entre uma “época humanista” e uma “época burguesa”. Na ênfase apontada por Goethe para o papel da formação da personalidade e da educação, Lukács anota: “A ideia educativa de Wilhelm Meister é a descoberta dos métodos com a ajuda dos quais se despertam essas forças adormecidas em cada indivíduo, que preparam para a atividade fecunda, o conhecimento da realidade, o conflito com a realidade, que fomentam aquele desenvolvimento da personalidade” (LUKÁCS, 2009 [1936], p. 595). Nesse sentido, o desenvolvimento da personalidade mediado pela educação teria como consequência um processo de confronto com a realidade, sendo, portanto, essencialmente social.

em seu livro de 1913. Nessa pequena nota encontrada nas anotações das *Passagens*, Benjamin recupera a questão do conceito de formação presente no romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Ao se referir a uma “crise da educação burguesa”, Benjamin acentua o caráter restritivo do ideal de formação na modernidade. Por meio do seu texto literário Goethe não somente atua no diagnóstico de crise, como também aponta uma alternativa à impessoalidade racionalista. O texto de Simmel oferece um panorama da alternativa: um conceito de formação qualitativo e humanista. Do nosso ponto de vista, a inquietante frase de Benjamin aponta um caminho com mais afinidades para o destaque das dimensões patológicas da crise burguesa. Mostraremos como Benjamin descreve tais patologias sociais decorrentes da crise burguesa.

No ensaio de 1922 Benjamin dedicou-se a reflexão de crítica literária e filosofia da arte. Antes de realizar uma análise do romance ele visou reestabelecer o potencial do conceito de crítica. Para ele a crítica visa encontrar o teor de verdade [*Wahrheitsgehalt*] da obra de arte. Observou que tal conceito de crítica permite ao pensador compreender a obra dentro de sua historicidade e a verdade em seu movimento: “Assim, o crítico levanta indagações quanto à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado” (BENJAMIN, 2018 [1922], p. 14).

Para além da questão de estabelecimento da crítica, Benjamin direciona sua análise para o romance *As afinidades eletivas* publicado em 1809. No romance, ambientado no século XIX, um casal da aristocracia encontra-se imerso na monotonia do dia-a-dia em sua propriedade rural. Em meio às paisagens do campo veem-se constantemente melancólicos com a repetição das atividades. Desse cenário de vazio existencial, Goethe propõe o experimento das *afinidades eletivas*. A trama toma outra coloração quando um segundo casal passa a compor o cenário. Os laços anteriormente estáveis passam por uma transformação. O ponto de equilíbrio dos casais muda. Goethe retira a questão dos experimentos entre elementos químicos. A ideia esboçada pelo autor é que, da combinação entre elementos distintos, pode-se dar vida ao totalmente novo. Porém, em termos dos sentidos dessas ligações, ou melhor, de suas afinidades eletivas, os aspectos de escolha entre os elementos com afinidade são de complexa explicação. Traduzido para o mundo social, Goethe propõe uma exposição das afinidades espirituais entre os seres humanos.

Aqui se veem uma separação e um novo composto; acreditamos então que o emprego do termo afinidades eletivas está justificado, pois temos a impressão de que uma relação foi realmente favorecida, de que houve uma escolha em detrimento de outra (GOETHE, 2014, pp. 57-58).

A intromissão de outros indivíduos no interior do círculo familiar do primeiro casal modifica totalmente as relações entre as personagens. Em sua análise literária, Benjamin retoma a questão do casamento abordada no romance de Goethe. É por meio de tal questão que podemos ver um vínculo com sua leitura sobre a crise da formação burguesa. Sublinha Goethe no romance: “O casamento é o fundamento e o ápice de toda a cultura. Ele arrefece os ânimos do bruto, e o homem mais cultivado não encontra melhor maneira de demonstrar sua cordialidade” (GOETHE, 2014, p. 94). Benjamin diz que o olhar de Goethe sobre a questão é a primeira expressão da “nova visão do poeta voltada para a contemplação sintética dos conteúdos factuais” (BENJAMIN, 2018 [1922], p. 15).

O romance toma contornos trágicos quando as novas afinidades eletivas criadas em razão do encontro passam a ser confrontadas. Benjamin aponta que Goethe visou sublinhar o conteúdo objetivo das formas burguesas, sobretudo ao expor seu caráter decadente. O autor observa esse fato a partir da característica goetheana de acentuar os aspectos de honra que envolvem a união matrimonial, o que, ao longo das tensões do romance, torna-se o forte argumento para a manutenção das relações. Benjamin (2018 [1922]) revela em sua crítica literária que o tema do casamento presente no romance foi apenas um mote para Goethe apresentar as tensões entre a formação burguesa e o conflito com a expressividade humana.

A formação burguesa valoriza o reino da pura aparência. Em contraste, a reflexão interna dos indivíduos é processualmente minimizada. No romance de Goethe, os momentos de confissão das personagens, de forma geral, acontecem na escrita dos diários, isto é, no momento da reflexividade particular, distante do público. O tom confessional da escrita das personagens acentua as contradições com a situação. Diz Benjamin: “Quando a expressão nobre não condiz com a pessoa, a nobreza é colocada em questão” (BENJAMIN, 2018 [1922], p. 22). A vida individual, portanto, foi descrita no romance como algo continuamente vigiado e constantemente restringido. As formas de intimidade são colocadas sob o signo do embaraço. O romance sublinha a dimensão

de crise na formação burguesa, pois Goethe demonstra como a vida é orientada apenas pela mera aparência.

A questão do embaraço entre as personagens revela o caráter inautêntico da formação burguesa, pois ao valorizar apenas a aparência imediata, retira todo tipo de possibilidade de expressão. O momento de cultivo da reflexão, do pensamento individual, fica restrito apenas à escrita solitária no diário. Benjamin retoma esse ponto do romance para apontar a impossibilidade de dominação da natureza humana. O sofrimento das personagens deriva da crença de que a formação burguesa efetivamente subjugou a essência humana.

Essas figuras não são naturais, pois os filhos da natureza – num estado natural fictício ou real – são seres humanos. Elas, porém, submetem-se no auge de sua formação cultural a forças que essa formação considera dominadas, por mais que a cada vez se mostre impotente para subjugar-las. Essas forças deram aos seres humanos o senso para o que é conveniente; já para o que é moral, eles o perderam (BENJAMIN, 2018 [1922], p. 26).

Para Benjamin, portanto, Goethe coloca no centro da sua reflexão o descompasso entre dois modos distintos de formação. A consequência direta para a imposição de uma forma de vida baseada nas aparências e a pauperização do espírito decorrente do processo de imposição de um estilo de vida artificial, segundo Benjamin, seria o empobrecimento da própria linguagem: “Surdos perante Deus e mudos diante do mundo. Ao prestarem contas fracassam, não pelo seu agir, mas sim pelo seu existir. Eles emudecem” (BENJAMIN, 2018 [1922], p. 26). O argumento de Benjamin é que a formação burguesa acarreta o empobrecimento da linguagem, apontado no romance de Goethe¹³⁷. Não podendo libertar sua expressividade, as personagens emudecem na trama. As confissões das vontades mais íntimas, como dissemos, ficam restritas ao momento do pensamento¹³⁸.

137 A obra de crítica literária, em alguns trechos, assume a forma de uma reflexão sobre a filosofia da linguagem. Benjamin retoma questões abordadas em outros ensaios como *Sobre a linguagem geral e sobre a linguagem do homem*, de 1916. Kramer (2001) enfatiza que Benjamin visou contextualizar a obra de Goethe na reflexão modernista de sua época. Nesse sentido, utilizou elementos da obra goetheana para sua investigação no texto das *Passagens*. O conceito de Goethe adotado por Benjamin é o de *origem*. A ideia de origem tem relação com o que ele chama de fenômeno primordial no texto de 1922: “Os fenômenos primordiais não existem diante da arte; eles estão nela” (BENJAMIN, 2018 [1922], p. 46).

138 O direcionamento da obra de Goethe para o problema da linguagem é coerente com a intenção do texto de 1922. O conceito de crítica que Benjamin visava reabilitar está indissociavelmente ligado à linguagem, na medida em que o crítico visa o teor de verdade: “A verdade é a descoberta na essência da linguagem” (BENJAMIN, 2018 [1922], p. 116).

A pauperização da linguagem no romance *As afinidades eletivas* de Goethe, de acordo com Benjamin, contribuíram para o diagnóstico de um conflito entre a formação burguesa e sua pretensão de confinamento da essência humana. A atrofia da linguagem assume um caráter patológico, em razão de restringir as formas de interação social. No romance tal questão fica evidente nos contínuos momentos de embaraço que envolvem os encontros sociais: não podendo falar sobre os seus desejos, as personagens emudecem, não podendo colocar suas intenções íntimas, elas não enfrentam o reino das aparências da formação burguesa. Com os desdobramentos da trama as personagens, pressionadas pela manutenção de uma vida de aparência, caem num profundo sentimento de culpa. Benjamin sublinha que Goethe deu contornos míticos para a trama, sendo o romance em questão um experimento no sentido forte do termo. O texto literário evidencia as inquietações do autor a respeito do modo de funcionamento das associações entre os indivíduos.

Da análise da situação existencial das personagens da trama de *As afinidades eletivas*, Benjamin sublinha os problemas referentes ao destino e à culpa. Não entraremos em outras discussões presentes no amplo ensaio de 1922. Valeria destacar, apenas, que nesse ensaio a formação assume os sentidos das disputas entre a aparência burguesa e a tentativa de libertação individual das personagens. Tendo em vista o objetivo de entender como Benjamin incorpora o ideal de formação, passamos para o ensaio *Goethe* destinado à *Enciclopédia soviética*. Bubnova (2016) defende que o ensaio biográfico de Benjamin sobre Goethe estava essencialmente comprometido com um ponto de vista materialista histórico. Para ela, o ensaio em questão, funciona como uma espécie de experimento estilístico benjaminiano, pois Benjamin: “testa um ponto de vista”, nessa perspectiva, o do materialismo e da crítica literária (BUBNOVA, 2016, p. 161).

Benjamin apresenta a própria formação de Goethe. Formado nos círculos burgueses da Alemanha, seus anos de aprendizado são marcados pela aproximação com o *Esclarecimento* [*Aufklärung*] e com as próprias fontes do pensamento burguês marcadamente presente na sua origem. Benjamin defende que Goethe conseguiu traduzir as problemáticas do seu tempo em sua obra, pois conseguiu observar as “patologias” oriundas da burguesia de sua época: “Nos sofrimentos de *Werther*, a burguesia da época encontrou suas patologias descritas de maneira a um só tempo

incisiva e lisonjeira, como a burguesia atual encontrou a sua na teoria freudiana” (BENJAMIN, 2018 [1926-1928], p. 130).

Enxergando o caráter patológico da formação burguesa, Goethe promove sua crítica. Benjamin retoma o romance de formação para sublinhar essa posição do poeta alemão. No texto de *Os anos de aprendizado* estão dispostos os elementos do humanismo alemão acentuado por Goethe. A formação descrita no romance de Goethe é dissonante de um tipo de formação levado adiante pela burguesia alemã. Goethe, portanto, reflete um antagonismo em duas visões de mundo em sua obra. Benjamin relembra que a finalização tardia da obra permitiu ao poeta oferecer contornos didáticos para sua exposição. Nesse período Goethe usufruía de uma relação já íntima com um grande público e, nesse sentido, coloriu a tensão de sua época a partir da trama de um herói em busca do desenvolvimento e aperfeiçoamento da personalidade.

O ideal dos *Anos de aprendizado* – a *formação* – e o meio social do herói – os comediantes – estão na verdade intimamente interligados, são ambos expoentes daquele domínio intelectual especificamente alemão da ‘bela aparência’, que não tinha muito a dizer à burguesia Ocidental em processo de ascensão ao poder (BENJAMIN, 2018 [1926-1928], p. 158).

Mazzari (2018) destaca a originalidade do romance de formação goetheano. Para além do pioneirismo, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* foi fundamental para situar o ideal de formação como uma forma de “buscar desenvoltura nos assuntos mundanos, fazer novas experiências, aproximar-se o máximo possível de uma (sempre intangível, porém) ‘maestria da vida’” (MAZZARI, 2018, p. 17 – aspas no original). A formação pressupõe o contínuo aprendizado, a ininterrupta transformação. Benjamin (2018 [1926-1928]) aponta o aspecto inovador da inserção do conceito no romance e evidencia seu momento de disputa no cenário alemão no qual estava inserido. O antagonismo diante da formação burguesa moderna era problemático para as pretensões de cultivo individual, isto é, para o desenvolvimento da personalidade. Como Weigel (2007) aponta, a aproximação de Benjamin com a leitura de Goethe é constitutiva de uma posição do autor no engajamento dos problemas culturais modernos. A modernidade, desse ponto de vista, foi observada sob o prisma do conjunto de produções que evidenciam as transformações sociais, apresentando-as de pontos de vista descritivos e críticos. A obra de arte era um objeto privilegiado para a compreensão das visões de mundo em disputa.

Desse modo, tendo em vista o arcabouço teórico e literário mobilizado na reflexão, podemos encaminhar uma proposição referente à relação entre a forma ensaio e a fortuna crítica goetheana. Como vimos, Simmel e Benjamin partem de pressupostos distintos em sua interpretação da obra de Goethe. Simmel, mais próximo da filosofia da vida, encontra no autor de *Fausto* o exemplo biográfico para o cultivo de uma individualidade qualitativa, isto é, que oferece as possibilidades para a erupção da intensidade da vida. A formação da personalidade de Goethe, para ele, escaparia dos contornos trágicos da modernidade que atrofia o desenvolvimento da subjetividade, na medida em que é essencialmente uma individualidade cultivada a partir de uma harmonia entre a subjetividade e a arte. Em outro sentido, para Benjamin, Goethe compôs um quadro de disputa entre visões de mundo modernas. Sua obra descreve as patologias do mundo burguês, posto que oferece o contraponto por meio de um conceito crítico de formação. Em oposição à formação burguesa, que cerceia as pretensões individuais, Goethe apresentou o potencial da formação intimamente ligada ao cultivo intelectual.

O ponto de convergência entre as leituras de Simmel e Benjamin foi o romance de formação *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, para ambos, expressão fundante de um conceito crítico de formação. Porém, como vimos, a convergência que se sintetiza na crítica à modernidade deve ser lida de forma bifurcada. Na crítica literária benjaminiana o objetivo é a política, isto é, uma leitura que mobiliza os potenciais da arte para a transformação da realidade social. Desse ponto de vista, como vimos a partir do exemplo do surrealismo e da leitura benjaminiana de Goethe, os objetos artísticos são lidos na chave dos potenciais políticos de transformação da sociedade. De outro lado, ao olharmos para a interpretação de Simmel, observamos uma diferença significativa. Embora o ponto inicial seja uma crítica moderna à modernidade, Simmel aponta uma saída individualista para o conflito entre indivíduo e sociedade. Evidentemente, não se trata de um subjetivismo radical. A ideia de Simmel que apresentamos é a de um individualismo qualitativo que dê vazão à complexidade da personalidade e à intensidade da vida. Portanto, é relevante pensarmos, na arquitetura desta tese, tal diferenciação: de um lado um aspecto mais materialista de reflexão política da arte, e, de outro, uma exploração dos potenciais individualistas de proposição de uma crítica social.

A partir do exposto ao longo do capítulo, torna-se possível observar com precisão o modo com que a forma ensaio tomou como meio as artes e a literatura. Mediados por essas formas artísticas, esses pensadores elaboraram descrições e conceitos sobre o mundo moderno. A centralidade do conceito de formação, na contramão da pauperização da modernidade e do racionalismo, é um exemplo primordial da mediação entre a teoria e a fortuna crítica literária. Ao incorporar autores e visões de mundo oriundas de esferas artísticas, os ensaístas potencializaram sua concepção sobre o mundo moderno, mas, sobretudo, reforçou um ideal normativo de crítica. O conceito de formação goetheano sinaliza tal movimento. Nesse sentido, o diálogo crítico com as artes e a literatura realizados por Simmel e Benjamin aparece como um modo encontrado por eles para dispor seu ensaísmo dos atributos necessários para a compreensão do moderno. Mediados pelas artes e pela literatura os ensaístas ofereceram um *corpus* engenhoso de reflexões sobre o fenômeno da modernidade.

É nesse sentido que se pode entender os ensaios sobre a questão do surrealismo, da escultura de Rodin e sobre Goethe. Eles compõem a constelação teórica de investigação da modernidade. Constituem um vivo panorama crítico. A cultura atua como meio indispensável para a reflexão sociológica e filosófica. As vanguardas mostram os sintomas, caminhos e os desdobramentos da modernidade em sua dimensão estética, da mesma forma que o classicismo de Goethe aponta a revalorização de visões de mundo colocadas em disputa na sociedade contemporânea.

Capítulo 3: A experiência nas grandes cidades e o mundo literário

A modernidade nas grandes cidades – arte e literatura

Neste capítulo abordaremos a sociologia de Georg Simmel e Walter Benjamin no que tange ao tema das grandes cidades modernas¹³⁹. Nosso diálogo valorizará a ponte essencial entre sociologia e literatura, destacando, desse encontro fértil, o desenvolvimento de uma reflexão sobre a vida moderna. Simmel e Benjamin, interpretando sociologicamente a arte e a literatura, investigam aspectos das transformações da modernidade a partir de uma combinação particular entre a literatura e um olhar estetizante para a vida cotidiana. Nesse sentido, herdamos não apenas temas que encontramos na literatura do século XIX, como também existe um vínculo na forma de observação que une literatos e cientistas sociais. Atentos aos momentos em que a sociedade invade a obra literária, esses pensadores, naturalmente cada um à sua forma, contribuíram de forma decisiva para o reconhecimento da literatura como fonte de reflexão intelectual, de forma mais decidida, para um programa de pesquisa em sociologia das formas literárias e para uma ciência da literatura.

A própria ideia de experiência das grandes cidades, que serve como fio para a nossa reflexão atual, deriva dum ideal oriundo de um tipo específico de literatura do século XIX. Autores como Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann e Charles Baudelaire apresentam ideias chave para a compreensão da modernidade capitalista como, por exemplo, descrições fisionômicas sobre a moda, o fenômeno da multidão e as representações dos habitantes típicos das grandes cidades. Com o desenvolvimento da sociologia da arte, as descrições oriundas da literatura são incorporadas como fonte para a reflexão estética, mas também sobre a sociedade.

139 Ao longo deste capítulo utilizaremos o termo grande cidade para situar o *locus* sociológico e literário de reflexão presente nas obras de Georg Simmel, Walter Benjamin, como também de outros autores analisados ao longo da reflexão como Engels, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e E.T.A Hoffmann. O conceito de grande cidade [*Die Großstädte*] sublinha uma diferença com a recepção mais geral da discussão em sociologia urbana que toma como base a ideia de grandes cidades para se referir à mesma paisagem reflexiva. Tomamos o conceito de cidade grande como referência principal, na medida que entendemos que nele se preservam os sentidos originais da reflexão tanto na sociologia como na literatura. Quando fazemos referência à ideia de grande cidade a imagem que desejamos evocar é das multidões, dos aglomerados urbanos, das transformações arquitetônicas e do estilo de vida cultivado nos ambientes citadinos modernos. Este capítulo situa o conceito em suas origens sociológicas e literárias e apresenta um amplo panorama de referências que transitam dos estudos em teoria literária até as inovações da sociologia urbana do início do século XX.

Nessa linha, os escritos de Simmel e Benjamin se mostram em sua importância decisiva para o desenvolvimento da sociologia da literatura. Tendo em vista o percurso sugerido para o presente estudo, nos dedicaremos à questão proposta a partir dos ensaios *As grandes cidades e a vida do espírito* [*Die Großstädte und das Geistesleben*], de 1903, e *Paris do Segundo Império de Baudelaire* [*Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*], de 1938.

Há várias formas de ler obras literárias, seja como representação estética de uma visão de mundo, como expressão da tradição ou como documento de cultura. Outro modo, mais atrelado ao método da sociologia da literatura, é ler a obra literária como pista para a investigação da sociedade, ou melhor, da realidade histórica. Dito isso, é importante também ter em vista que a compreensão das mediações literárias para a interpretação da vida difere em alguns aspectos nos ensaios de Simmel e Benjamin. O principal deles é que em Simmel a questão literária se apresenta mais como um “olhar literário” encontrado em sua produção intelectual, sobretudo no que veremos como seu impressionismo sociológico. Do lado de Benjamin, a literatura é mediação para seus exercícios de crítica literária, e se expressa numa combinação entre reflexão estética e análise histórico-social. Podemos afirmar que Simmel se preocupa mais com a apresentação de seu ensaio como obra literária, enquanto Benjamin dedica-se de forma mais ferrenha à interpretação da obra como meio de apresentação das contradições históricas. Ao longo dos estudos deste capítulo veremos cada um desses aspectos expressos em detalhes e a partir do confronto com a bibliografia da época, tal como com as obras literárias que são o alvo dos diálogos dos autores.

Agora, para estabelecermos os alicerces com vistas à reflexão do estudo, caminhemos por um conceito central para a literatura que serve como fonte para nossos pensadores: a referência é o conceito de *modernité* que tem na obra de Baudelaire a sua definição que marcadamente se entrelaça à visão sociológica sobre o moderno. Na obra *O pintor da vida moderna*, de 1863, Baudelaire apresenta um argumento a respeito da condição da arte na modernidade. Numa visada sobre a estética da época, o poeta reúne as novas fontes de sentido social da modernidade. A moda, o estilo de vida das cidades, o trânsito da multidão e a *flânerie* são atributos típicos da condição da *modernité*. Essa nova configuração estética se estrutura a partir do que podemos chamar de um novo espírito: a transitoriedade. A definição da modernidade em Baudelaire, portanto, se

apresenta assim: “A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável” (BAUDELAIRE, 2010 [1863], p. 35).

A perspectiva de Baudelaire sobre o moderno indica na efemeridade o novo signo do tempo. O moderno se condiciona a partir da imposição constante da novidade, sendo o exemplo da moda decisivo para compreendermos como os modernos se alimentam de uma necessidade constante por aquilo que se apresenta como “novo”, na medida em que, para Baudelaire, a moda se liberta do histórico em busca do “eterno do transitório”.

Se pensarmos numa perspectiva sociológica, a ideia de efemeridade do moderno baudelaireano não soa dissonante tendo em vista as obras de autores como Simmel. A sociologia simmeliana é um exemplo de introdução da questão da transitoriedade das relações sociais na modernidade. O novo cenário histórico-social que emerge a partir do século XIX sinaliza um contexto de relações no qual declinaram as substâncias estamentais, religiosas e familiares. O trabalho industrial capitalista e a vida nas grandes cidades indicam uma nova ideia de indivíduo, acompanhada da conseqüente atomização social. O olhar sociológico acurado se volta para essa apresentação momentânea das relações sociais, diagnóstico que, na forma engenhosa do ensaísmo, Baudelaire apontava no século XIX.

Para o tema ao qual nos dedicamos ao longo de todo este estudo, o trabalho de Frisby (1986) contribui para uma ampliação das ideias baudelaireanas e suas ressonâncias em outros pensadores. Em *Fragments da modernidade*, Frisby defende a tese que o conceito de *modernité* de Baudelaire pode ser um ponto de contato comum entre Simmel, Kracauer e Benjamin. Ainda de acordo com Frisby, o ensaio de Baudelaire sobre a modernidade indica também um “lado sombrio da modernidade”, na medida em que, como as *Flores do mal*, as transformações do moderno também carregam aspectos regressivos. Em Simmel a ressonância da obra de Baudelaire aparece na incorporação da ideia de efemeridade das relações sociais na modernidade, a ênfase na “contingência” e na ideia de movimento. Por sua vez, em Benjamin, a perspectiva baudelaireana ilumina os debates sobre o modernismo e sua teoria social da modernidade industrial capitalista numa espécie de “arqueologia da modernidade” (FRISBY, 1986).

Há ainda outros momentos em que o conceito baudelaireano de *modernité* aparece como uma ressonância nos escritos de Simmel e Benjamin. Pensemos a questão a partir de exemplos advindos dos ensaios que são o foco do presente capítulo. Em *As grandes cidades e a vida do espírito*, Simmel indica o aspecto contingencial da modernidade e a necessidade constante da novidade nos conceitos de intensificação da vida nervosa [*die Steigerung des Nervenlebens*] e intensificação quantitativa [*quantitative Steigerung*]. O olhar de Simmel é voltado para as consequências sociológicas da modernidade acelerada e faminta pela novidade. Ele amplia a ideia de Baudelaire que, reconhecidamente, olha para a questão da efemeridade de forma mais panorâmica. Simmel, portanto, dialoga com o conceito de Baudelaire sobre a modernidade e, de forma engenhosa, o incorpora em sua perspectiva sociológica. Veremos mais adiante outros aspectos estéticos que estão envolvidos nesse procedimento de Simmel.

Pensando agora nos escritos de Benjamin, a ressonância baudelaireana é mais decisiva, uma vez que o autor dedicou inúmeros ensaios à obra do poeta francês e, conseqüentemente, dialoga de forma mais explícita com sua fortuna crítica. No entanto, se olharmos especificamente para uma recepção contemporânea, podemos constatar uma publicização de ideias baudelaireanas sobre a modernidade que emerge via leitura benjaminiana num passo semelhante à difusão das ideias sobre o surrealismo. Pensamos aqui no personagem típico, conceito, forma poética e atitude, do *flâneur*. Nos escritos de Benjamin o *flâneur* e a *flânerie* rompem com seu momento literário e tornam-se símbolos de movimento e resistência contra as investidas da modernidade. O *flâneur* é um herói baudelaireano que se apresenta da seguinte maneira no ensaio *O pintor da vida moderna* de 1863.

A multidão é seu domínio, como o ar é o do pássaro, como a água, o do peixe. Sua paixão e sua profissão consistem em esposar a multidão. Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, constitui um grande prazer fixar domicílio no número, no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, no entanto, sentir-se em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e continuar escondido do mundo, esses são alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a língua não pode definir senão canhestamente. O observador é um príncipe que usufrui, em toda parte, de sua condição de incógnito (BAUDELAIRE, 2010 [1863], p. 30).

Na sequência do estudo destacamos a forma singular como o personagem do *flâneur* é incorporado à teoria social benjaminiana, bem como analisaremos a forma como a poesia de Baudelaire atua enquanto meio para a compreensão estética e histórico-social do autor. A *flânerie* é meio para a comparação e o estabelecimento de parâmetros com outros escritores como, por exemplo, Edgar Allan Poe. A *flânerie* é o sintoma para a compreensão das particulares modernizações nas grandes cidades, no caso, uma comparação entre as grandes cidades de Berlim, Londres e Paris.

Dito isso, seguimos a discussão deste capítulo apontando as relações entre a sociologia de Simmel e Benjamin com a literatura do século XIX. Como vimos, o conceito de *modernité* baudelaireano é importante no conjunto de referências de Simmel e Benjamin, porém ele é uma peça num complexo mosaico de literatos e artistas que contribuem para a compreensão dessa rede de pensadores da modernidade.

3.1. Panorama das grandes cidades e o impressionismo sociológico de Simmel

“E todo grande movimento impressionista nada mais é do que o protesto da vida contra as formas que se tornaram demasiado enrijecidas, e, nesse enrijecimento, demasiado frágeis para poder incorporar criativamente a abundância da vida.”

Georg Lukács, *Georg Simmel* [1918]

A epígrafe desta seção é retirada de um ensaio de Lukács sobre Simmel. No texto de 1918, o pensador húngaro reflete sobre o legado sociológico e filosófico do pensador berlinense, o qual define a partir de uma concepção de impressionismo. Veremos, ao longo do estudo, que a ideia de sociologia impressionista se caracteriza pelo encontro engenhoso entre sociologia e literatura e, na forma específica do pensamento simmeliano, se configura como uma forma crítica de interpretação sociológica. O impressionismo de Simmel, portanto, congrega o esforço do pensamento sociológico a um olhar sensível à apresentação efêmera das formas de vida. Nesse aspecto, seu ensaísmo carrega consigo a intenção de apresentação de retratos e panoramas com tonalidades, ou seja, se configuram como uma forma de escrita poética.

O impressionismo sociológico se caracteriza como um experimento e também como a tentativa de configurar uma existência particular ao objeto, no que Lukács chamou de sua “possibilidade singularmente determinada” que abraça ao mesmo tempo a sua “totalidade da vida” (LUKÁCS, 2018 [1918], p. 332).

O traço ensaísta de Simmel é perceptível tanto na forma de escrita de suas exposições, como na dimensão estetizante de suas descrições sobre o moderno. O aspecto da descrição estética, que aqui nos interessa, nasce do entendimento complexo de que o texto deve assumir um contorno poético. Tal recurso, utilizado por Simmel à exaustão, se configura numa apresentação de retratos vivos dos contextos sociais interpretados; a ideia de apresentar o colorido das formas sociais denota uma intenção plástica de exposição do pensamento. Essa conotação diferenciada da ensaística de Simmel que assinalamos, naturalmente, não passa despercebida por seus leitores. No entanto, nesta parte do estudo, argumentaremos que tal posição intelectual de Simmel extravasa a ideia de “estilo” e se configura como um procedimento de combinação entre sociologia e literatura. Engenhosamente, Simmel incorpora a sua postura intelectual a um espírito literário que pode ser encontrado em reflexões magistrais sobre a modernidade como a presente no ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito* de 1903. Apresentaremos uma análise a partir deste esquema proposto.

Se recorrermos à bibliografia referente às relações entre as ciências sociais e a literatura, Simmel é apresentado como um intelectual singular nesse encontro. Tendo uma atividade de pensamento fluante, ou seja, que se dedica a diversos âmbitos das ciências do espírito, a ensaística de Simmel se destaca pela expressão de forma literária. Seja no retrato específico de um artista - como os apresentados enquanto *personalidades filosóficas* no livro *Philosophische Kultur* -, ou mesmo em amplas apresentações panorâmicas das sociabilidades modernas, Simmel configura o momento de descrição ao colorido da apresentação plástica do ensaio.

Em *As três culturas*, Wolf Lepenies (1996) apresenta teses interessantes para a compreensão da relação entre sociologia e literatura no pensamento de Simmel. Para ele a proximidade de Simmel com duas correntes de pensamento são decisivas. Em primeiro lugar com o vitalismo de Dilthey, que pregava a primazia da poesia como forma de escape dos limites da racionalidade da ciência, em segundo lugar, a relação pessoal do autor com o círculo de poetas de Stefan George. Simmel transita nesse conjunto de referências de forma particular. Podemos pensar mesmo a metáfora do

estrangeiro, que se distancia na mesma medida em que se aproxima, para assinalar o modo como Simmel se correspondia com as correntes da filosofia de Dilthey e da poesia de Stefan George. Assim como o estrangeiro, Simmel encontra-se nesse cenário intelectual alemão numa constante situação de desencaixa¹⁴⁰.

Como destaca Lepenies (1996), Stefan George opunha-se às tentativas dos intelectuais em fazer uso da poesia, para ele, eram os “intelectuais de cátedra”; no entanto, o caráter trágico de algumas teses sociológicas de Simmel e Weber ainda correspondia ao que Lepenies chama de “temperamento” desse círculo de poetas (LEPENIES, 1996). Nessa configuração intelectual da Alemanha do início do século, Simmel era visto como uma espécie de mediador entre ciência e poesia. Esse ponto nos interessa para nossa pesquisa, na medida em que Simmel partia do pressuposto de que seus textos poderiam ser lidos também como obras de arte, por isso destacamos o argumento presente em *As três culturas*.

Entre os cientistas que não faziam parte propriamente do Círculo de George ninguém estava mais próximo dele que Georg Simmel, que durante certo período descreveu o próprio trabalho como um paralelo filosófico-sociológico à poesia de Stefan George. [...]

Justamente aquilo que afastou Simmel da atividade acadêmica cotidiana e barrou sua carreira na universidade tornou-o um interlocutor privilegiado de George e seus discípulos: a coragem em relação a intuição, que fazia seus textos parecerem obras de arte (LEPENIES, 1996, p. 276).

O ensaio como obra de arte e a mediação de ciência e poesia podem ser motes de caracterização do retrato intelectual de Georg Simmel. O movimento do pensador e suas correspondências com as diversas correntes de pensamento tornam ainda mais

140 A ideia de “temperamento” é bastante relevante para a compreensão da correspondência de Simmel com o círculo de Stefan George. Igualmente relevante é a compreensão de proximidade e distância encontrada entre esses intelectuais e poetas. O temperamento, muitas vezes conflituoso e de disputa, entre a intelectualidade alemã do início do século XX, reflete nos antagonismos entre ciência e arte e se desdobra na relação de Simmel com George. Embora próximo na realização de reuniões e diálogos sobre as formas de vida e sua expressão poética, se distanciam quando Simmel efetiva uma estética sociológica, que na visão de Stefan George possuía pouco interesse e demonstrava uma indefinição intelectual. Lepenies anota um comentário sobre esse momento de tensão: “A tentativa de Simmel de elaborar uma estética sociológica mostra exemplarmente o que o unia a George e o que por fim o separaria. Os georgianos podiam aceitar a tentativa de uma estetização da sociologia - mesmo que isso pouco lhe interessasse. Por outro lado era-lhes inadmissível a pretensão de também dirigir o olhar sociológico para as produções artísticas. Simmel, no entanto, pretendia ambas as coisas, e dessa forma um poeta como George rejeitou finalmente sua mistura de estética e sociologia de um modo não menos decidido que Émile Durkheim o sociólogo” (LEPENIES, 1996, p. 278).

complexo o exame de seu diálogo com a literatura. O hibridismo visado na relação entre sociologia e filosofia com a poesia direciona para um tipo específico de olhar sobre a modernidade, mas, mais do que isso, uma nova estética sociológica. Se pensarmos o cenário de formação da sociologia clássica alemã da virada do século XX, Simmel é o que mais se dedica a temáticas relacionadas ao âmbito da estética e da sociologia da arte. Como a sociologia era uma entre outras áreas à qual se dedicava, Simmel pôde conferir ao seu pensamento um colorido específico oriundo da esfera da poesia. Em seu cenário intelectual, evidentemente, sua postura singular não passou despercebida. Um de seus alunos, Georg Lukács, num ensaio de 1918 caracterizou a singularidade simmeliana a partir da noção de impressionismo. Já mencionamos no início desta seção a importância da definição de impressionismo de Lukács para a compreensão de uma camada do pensamento de Simmel; agora, vamos nos aprofundar na ideia e estabelecer correspondências com uma forma de pensamento sensível à literatura.

No ensaio de 1918, Lukács defende que o impressionismo é uma “forma de transição” e Simmel seria o maior filósofo desse contexto de transição da filosofia alemã, na medida em que sua dedicação à reflexão sobre a música, as artes plásticas e a poesia conferiram uma espécie de corpo formal à compreensão do mundo via obra de arte. Contudo, para além do olhar impressionista para a temática da obra de arte, Lukács enfatiza o aspecto de plenitude da apresentação filosófica de Simmel que nega a sistematização e olha para o efêmero como momento último de apresentação criadora do objeto.

A caracterização lukácsiana de Simmel se liga a outras definições que esboçamos em capítulos anteriores deste estudo. No fundo, o impressionismo sociológico de Simmel encontra correspondências com sua forma ensaio, acima de tudo, pela oposição enfática ao positivismo de sua época, a negação ao encarceramento do conhecimento na noção de sistema e o cultivo de uma sensibilidade intelectual-artística para a literatura e as artes. O ensaísta ou o impressionista sociológico se define, portanto, sob a égide de uma posição de respeito diante do objeto, mais do que tudo, o reconhecimento do aspecto dinâmico das formas.

Por trás da multiplicidade do pensamento de Simmel, Lukács (2018 [1918]) sublinha no modo de apreensão das formas um ensaio de crítica ao conhecimento. Assim, o que Simmel propõe é uma radicalização do próprio princípio de construção do conhecimento, a libertação da obra de arte, o momento efêmero do microcosmo, para

filosofar, refletir sociologicamente, experimentar, a partir do reconhecimento da forma viva do objeto. O pensamento de Simmel, como assinalamos supra em sua forma ensaio, indica respostas sociológicas para os problemas da condição efêmera da realidade social, bem como sugere um procedimento propositivo de compreensão da natureza fragmentária do conhecimento.

É certo que mesmo a sociologia de Simmel é apenas um “experimento”, e não um fechamento; sua “sociologia” carrega o selo do seu impressionismo de modo ainda mais forte do que o grande ensaio sobre o dinheiro; e suas incursões pela filosofia da história já são, de maneira ainda mais evidente, concebidas como fragmentos (LUKÁCS, 2018 [1918], p. 331).

O aspecto enviesado da citação de Lukács é relevante ao acentuar a conexão essencial entre o experimento impressionista e a sociologia de Simmel. A relação estabelecida ajuda-nos a dar mais um passo na questão sobre o olhar sociológico de Simmel acerca das grandes cidades, agora, um olhar impressionista sobre os fenômenos. Vejamos como se dá o exame nos termos colocados por essa recepção do pensamento do autor. Antes, porém, vejamos um esboço sobre a ideia de impressionismo a partir de seu contexto de origem, isto é, do âmbito das artes, afinal, interessa-nos também o encontro singular entre sociologia e arte.

O impressionismo é um movimento de pintura que nasce na França. O nome impressionismo é oriundo da obra de Claude Monet *Impressão: nascer do sol*, de 1872. O historiador da arte Meyer Schapiro (1997) destaca que o impressionismo se define como um estilo de pintores franceses que se opunham aos cânones vigentes do realismo na pintura. Como “artistas da modernidade”, o impressionismo originou expressões na literatura, na poesia, na música e na ciência. Na pintura, os principais artistas são Édouard Manet, Edgar Degas, Claude Monet e Paul Cézanne. O impressionismo emerge, portanto, a partir da década de 1870 como uma forma de representação artística de apresentação dos panoramas da realidade situando-se num novo jogo entre luzes e cores. Importava para esses artistas a forma como os objetos se apresentavam aos olhos humanos. Schapiro (1997) enfatiza o aspecto da tentativa de apresentação de uma atmosfera no impressionismo: no contato com a realidade do objeto, os contrastes na pintura sugerem um novo tipo de composição; de outro lado, a multiplicidade de tonalidades indica o caráter diverso da percepção do artista.

No plano das coisas vistas, o impressionismo ressaltou o aspecto primordial das formas de percepção do artista, sendo esse ponto em específico de nosso interesse, sobretudo por ser o desdobramento do impressionismo na ciência sociológica de Simmel. De posse de uma revalorização da percepção, os artistas impressionistas indicam em suas obras de arte a singularidade do objeto em sua verdadeira experiência. Nesse aspecto é importante a valorização da paisagem: a pintura valoriza o clima, a atmosfera e os aspectos naturais. A percepção se apresenta de forma nebulosa, a precisão do traço do pincel não é mais o lugar da perfeição como no realismo.

O pintor impressionista se dirige, portanto, ao que Schapiro (1997) destaca como as sensações, tanto do artista, como do observador; os desdobramentos em outras artes como no romance e na poesia seguem a mesma linhagem da origem na pintura: o artista se dedica a um momento anterior da experiência, seu guia é a percepção do objeto, reconhecendo-a em sua condição imperfeita e caótica, porém fiel às emoções e na apresentação do ambiente e na descrição dos panoramas (SCHAPIRO, 1997).

Como vemos, o impressionismo transforma a arte como um todo na virada do século. Ele é mais um exemplo da riqueza das vanguardas francesas e seu papel decisivo nos desdobramentos da arte e da ciência. No que diz respeito à sociologia de Simmel, uma das leituras da sua época a introduz no cerne do impressionismo, naturalmente, entendida como o que já sublinhamos enquanto “impressionismo sociológico”. Lukács, para quem o impressionismo de Simmel se apresentava enquanto uma das grandes qualidades desse pensador, chegou a comparar o autor ao grande precursor impressionista Claude Monet: “Deste ponto de vista, a situação histórica de Simmel pode ser formulada da seguinte maneira: ele foi um Monet da filosofia, a quem não se seguiu, até hoje, nenhum Cézanne” (LUKÁCS, 2018 [1918], p. 328).

Vejamos o ponto de Lukács que classifica Simmel como um “Monet da filosofia”, pois congrega as características, ou melhor, o estado da arte da produção impressionista, como a reabilitação da ideia de percepção, o olhar panorâmico e as descrições “coloridas” sobre a vida social. Por óbvio, trata-se de um impressionismo antes de tudo literário e que se desdobra em atividades sociológicas, uma vez que na

ampla obra de Simmel podemos observar exemplos dessa atitude em textos com pretensões essencialmente estéticas¹⁴¹.

No que diz respeito ao impressionismo sociológico, Simmel converge a postura do movimento artístico com o olhar sociológico. Examinaremos o ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito* com o intuito de investigar a dupla matriz do pensamento de Simmel: sociológico e impressionista. Desse ponto de vista, pretendemos explicitar o encontro engenhoso entre o pensamento sociológico e o elemento artístico e literário. Sabemos que Simmel congrega sua sociologia com a perspectiva impressionista em vários ensaios. Pode-se dizer que essa é uma das características que tornam sua teoria social tão complexa e singular. O atributo impressionista pode ser visto nas tonalidades, nos movimentos, nos ruídos e nos coloridos das descrições dos objetos. Há no ensaio uma verdadeira evolução poética para as exposições dos fenômenos.

Podemos mencionar, a título de exemplificação do argumento, o ensaio *Os Alpes*, presente em seu livro *Cultura filosófica* de 1911. Nesse ensaio o caráter marcadamente poético se combina com uma reflexão de origem estética a respeito da imponência das paisagens alpinas. O que chama atenção, para nosso argumento, é o papel concedido por Simmel à ideia de impressão que, segundo seu argumento, desafia a definição dos Alpes como simples paisagem, conferindo, portanto, um tipo específico de recepção que ele define como “sensível-espiritual” das formas. A coloração, a textura das superfícies, os contrastes, atuam, portanto, para uma impressão de transposição entre natureza e obra de arte. Numa definição essencialmente impressionista, diz Simmel:

A questão da forma desloca a impressão dos Alpes para a alçada das categorias anímicas últimas. Há elementos dessa impressão tanto no interior da forma estética, como além dela. Por um lado, os Alpes atuam como o caos, como a massa desestruturada característica de algo amorfo, que obteve um contorno só por acidente e independentemente de um sentido formal próprio; o segredo da matéria aqui se revela, e apreender-se com um único olhar sobre as configurações da montanha mais desse segredo que em qualquer outra paisagem (SIMMEL, 2020 [1911], p. 161).

141 Pensamos aqui em alguns exemplos de ensaios que se apresentam como quadros impressionistas: *A asa do vaso*, *A ruína* e *Os Alpes*, são decisivos para uma compreensão da característica impressionista de Simmel. Esses ensaios, dedicados à interpretação de objetos em seus detalhes e, como no caso sobre os Alpes, a amplas paisagens, revelam uma dedicação temática, ou talvez, um exercício de Simmel de seu ensaio impressionista. Nesses ensaios, porém, falta a matriz de combinação sociológica, presente em outros textos como *As grandes cidades e a vida do espírito*, que iremos examinar.

A paisagem dos Alpes analisada por Simmel é decisiva para uma interpretação de sua inclinação impressionista em dois pontos. O primeiro é a perspectiva mais ampla da observação panorâmica que se dirige a uma visada para os contornos mais gerais de uma determinada situação. Nessa visada panorâmica Simmel, como um pintor impressionista, compõe seus quadros com as tonalidades mais gerais, inscritas nos ensaios como os sentimentos e o colorido da sociabilidade. Na outra ponta da inclinação impressionista encontra-se justamente o aspecto sociológico, pouco presente no ensaio *Os Alpes*, que é muito mais filosófico nesse sentido, porém decisivo para a sociologia impressionista da vida moderna. A sociologia, como face bifronte do pensamento de Simmel, permite a transposição entre panorama e retrato, para ficarmos com referências à pintura. Embora o impressionista tenha um espírito panorâmico, sua fusão com a sociologia, em Simmel, se apresenta de forma criativa, uma vez que a busca pelas emoções dos indivíduos modernos cria uma nova camada, ou melhor, uma nuance para os quadros da modernidade.

Entre panorama e retrato, a sociologia impressionista de Simmel toma como fio condutor os “problemas da vida moderna” para apresentar uma composição dos aspectos que são constitutivos da interpretação do novo cenário social moderno. No ensaio de 1903 sobre as grandes cidades, ele expõe um primeiro passo numa descrição mais ampla de sentimentos que circundam a modernidade. Nesse panorama, imediatamente o tema de sua sociologia orienta o olhar, na medida em que a vida moderna se estrutura a partir de um conflito entre individualidade e sociedade. Delineiam-se, portanto, quais seriam os pressupostos para a composição de um quadro sobre a modernidade no qual são matizados traços da personalidade e do espírito histórico-social.

O quadro da modernidade, para Simmel (1995 [1903]), se condiciona a partir da disseminação de um espírito de objetividade nas relações sociais. Como mostra na tese sobre a *Filosofia do dinheiro* de 1900, a economia monetária situa no primeiro plano o papel do entendimento das relações sociais que Simmel denomina “o caráter intelectualista do habitante da grande cidade” [*der intellektualistische Charakter des großstädtischen*] (SIMMEL, 1995 [1903], p. 117). A modernidade como momento de aceleração dos processos sociais encontra no intelectualismo a matriz para o cultivo de

uma nova sociabilidade que se baseia no desenraizamento [*Entwurzelung*] dos indivíduos.

Ainda num sentido de apresentação de um quadro da modernidade, Simmel afirma que: “O espírito moderno é mais e mais calculista” (SIMMEL, 1995 [1903], p. 119). A partir da ideia de calculista [*rechnender*] Simmel tece uma série de atributos presentes no “espírito” da modernidade, como a primazia do quantitativo, a imposição da economia monetária como base da sociabilidade e o desenvolvimento da objetividade. Como a realidade é dualista, Simmel realiza no ensaio de 1903 o exercício da comparação para estabelecer seus parâmetros de composição dos quadros da modernidade. Ele assim destaca o paralelo entre a grande cidade e a pequena cidade. Importa para nosso argumento tal paralelo, na medida em que ambos produzem impressões diversas a partir do ensaísmo de Simmel. Enquanto a pequena cidade impera o colorido de relações qualitativas em ritmos afinados com os indivíduos, na grande cidade, ao contrário, reina o embotamento [*die Abstumpfung*] das relações sociais. O quadro impressionista de Simmel a respeito da experiência das grandes cidades da modernidade é pintado com tons de cinza em sinal de um momento histórico no qual a objetividade desafia a natureza fluida da vida.

Decifrado assim o nível mais amplo da paisagem da modernidade, podemos agora olhar para o que se revela quando nos dedicamos aos pequenos retratos encontrados no ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito*. Em complemento aos panoramas impressionistas, os retratos são condicionados por uma perspectiva sociológica que é a montagem de tipos sociais. Foi por intermédio de tipos sociológicos que Simmel apresenta o lado mais singular do habitante da grande cidade. A modernidade sem colorido pintada por Simmel apresenta nos contornos da psicologia e da personalidade a experiência do processo de desenraizamento da sociabilidade nas grandes cidades.

Simmel (1995 [1903]) aponta a necessidade de “adaptação da personalidade”, bem como uma alteração da base psicológica do habitante da grande cidade. Tais mudanças encontram-se no âmbito da necessidade de o indivíduo responder à “intensificação da vida nervosa”, primazia do entendimento e a quantificação da vida. Nesse cenário sociológico, Simmel observa que os indivíduos se atrofiam em suas experiências de sociabilidade, na mesma medida em que incorporam atitudes de impessoalidade e objetividade em suas relações. Face ao processo de

dessubstancialização dos laços de socialização, Simmel destaca a existência de um órgão protetor [*Schutzorgan*] que funciona na defesa da vida nervosa do indivíduo (SIMMEL, 1995 [1903]). Esse órgão de proteção da personalidade em face do embotamento da modernidade é a base de posturas singulares, e constitui tipos sociais específicos das grandes cidades, qualificados por ele como a *atitude de reserva* e o caráter *blasé*. Lembremos que a ideia de órgão de proteção é oriunda de uma necessidade essencialmente fisiológica – psíquica – de adaptação ao cenário de estimulação sensível das grandes cidades. Os tipos sociais do reservado e do *blasé* são descrições de formas sociológicas de reação dos indivíduos.

O tipo social da reserva, ou melhor, do indivíduo reservado se define por sua condição de antipatia que significa tanto um atributo do estilo de vida nas grandes cidades, como também uma forma de autopreservação do indivíduo. O conflito, para Simmel, se dá no âmbito da preservação da personalidade do indivíduo diante de um novo contexto que sobrecarrega sua atividade nervosa. Nessa perspectiva, o tipo social do antipático apenas revela de forma mais evidente sua orientação inabalável em relação a estímulos exteriores. A antipatia, para Simmel, atua como uma forma de autopreservação [*Selbsterhaltung*] e uma reação do indivíduo diante do conjunto de estímulos presente na situação de modernidade e nesse aspecto o conflito se situa de forma mais evidente. As transformações no estilo de vida das grandes cidades reivindicam tal necessidade estratégica de preservação individual na modernidade. O caráter de reserva do habitante das grandes cidades é uma necessidade sociológica, na medida em que o indivíduo é incapaz de responder qualitativamente a todos os estímulos. Diante dessa incapacidade ele se retrai numa atitude de antipatia. Diz Simmel: “Essa reserva, com sua aversão oculta harmônica, aparece novamente como forma ou vestimenta de um ser espiritual muito mais geral da grande cidade” (SIMMEL, 1995 [1903], p. 123).

Para Simmel, a roupagem espiritual da reserva garante uma liberdade relativa do indivíduo, pois permite certo movimento interno de sua personalidade. A chave para a questão é a equação inicial sugerida por Simmel no ensaio: a modernidade se configura a partir da noção de conflito, na grande cidade, um conflito entre a autonomia do indivíduo e a sociedade. A atitude de reserva, nesse sentido, pode ser lida como uma forma de resistência observada por Simmel na postura individual do sujeito moderno. O tipo social do indivíduo reservado, nos termos da argumentação de Simmel, vivencia a

modernidade com uma relativa autonomia, ou melhor, com uma liberdade do cultivo da personalidade. No entanto, para o cultivo de sua interioridade, o indivíduo reservado sacrifica a possibilidade de efetivar contatos mais próximos, sendo sua sociabilidade marcada pela condição efêmera das relações.

O outro tipo social, o *blasé*, reage de maneira distinta ao panorama da modernidade. O *blasé* se caracteriza mais por uma incapacidade reação aos estímulos da grande cidade: “A essência do caráter *blasé* é o embotamento frente à distinção das coisas” (SIMMEL, 1995 [1903], p. 121). O *blasé*, para Simmel, tem sua postura decorrente da imposição da objetividade da economia monetária e a dimensão intelectualista da modernidade. Ele já não consegue distinguir as tonalidades das coisas; seu olhar embotado acusa um momento de indiferenciação das coisas.

O tipo sociológico do *blasé* serve como retrato descritivo para as consequências da modernidade. No ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito* ele atua como um contraponto do exame panorâmico das novas condições de vida nas grandes cidades. No quadro da modernidade simmeliana o *blasé* reflete as consequências do embotamento na sociabilidade. O *blasé* tem os contornos de certo perfil humano que, em busca de autonomia, abre mão do contato essencialmente fugidio. De certa maneira ele ainda visa uma sociabilidade qualitativa, porém, diante da multiplicidade indefinida de estímulos ele precisa selecionar os elementos no qual poderá distinguir as cores.

Visto em sua constelação de referências sociológicas e estéticas, o ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito*, conforme nossa leitura, é representativo de uma dupla perspectiva do olhar de Simmel sobre os fenômenos. Já adiantamos alguns aspectos do duplo-olhar simmeliano na discussão a respeito do ensaísmo em sua obra. Defendemos que o impressionismo sociológico é um desdobramento da concepção de ensaísmo que orienta a forma de interpretação de Simmel sobre a modernidade.

A sociologia impressionista de Simmel é uma ramificação intelectual de seu ensaísmo, pois nasce do mesmo terreno de crítica aos caminhos da ciência moderna. Essa origem comum é evidente, de um lado, no aspecto da sensibilidade para as formas artísticas e, de outro, por uma crítica ao cientificismo da sociologia. A sociedade como obra de arte, uma sensibilidade poética para a interpretação das formas e a criação de cenários literários de descrição, compõem a constelação da sociologia impressionista de Simmel. A modernidade é interpretada como um quadro impressionista, mas como

vimos, o elemento sociológico impõe outra face: a dos retratos. Enquanto o impressionismo diz respeito ao aspecto panorâmico da atmosfera de sentimentos, a sociologia sugere o retrato individual, personalizado, das reações dos sujeitos na modernidade. Simmel é o responsável por essa combinação engenhosa entre sociologia e impressionismo e, além disso, eleva tal combinação no estatuto de metodologia de observação das relações efêmeras ao reabilitar a concepção de impressão. Uma nova forma de incorporação da impressão no cerne da sociologia aproxima Simmel de formas estéticas de exposição e o distancia da perspectiva essencialmente científica da sociologia. Vimos de forma mais detalhada essa discussão no contraste entre a sociologia de Simmel e a de Durkheim no capítulo sobre o ensaísmo, mas podemos acrescentar agora que a sociologia impressionista deve ser lida na chave do ensaísmo de interpretação em sua condição de disposição das dualidades do objeto.

Em conclusão, Simmel combina de forma criativa a perspectiva do impressionismo e a sociologia ao entrelaçar panorama e retrato, generalidade e particularidade, sociedade e indivíduo em quadros da modernidade. A perspectiva do impressionismo sociológico reflete um ramo de seu ensaísmo, porém, acrescenta ao estado da arte de Simmel o papel da estética, sobretudo da descrição poética, como elemento constitutivo do texto de interpretação sociológica. Nesse sentido, o impressionismo sociológico revela mais uma camada do que definimos como um duplo-olhar de Simmel sobre as coisas. Na relação com as artes, a face bifronte do autor converge o impressionismo com sua sociologia.

3.2. A botânica do asfalto de Baudelaire e a sociologia urbana de Walter Benjamin

Sociologia e literatura. Antes de serem os pilares para uma crítica literária em Walter Benjamin, elas também atuam como matriz essencial para sua contribuição metodológica com vistas a uma sociologia urbana ou aos estudos das grandes cidades capitalistas. O acento ao aspecto metodológico liga-se ao fato de que a contribuição de Benjamin para esse campo de estudos carrega consigo uma singularidade própria desse intelectual, refletida nos conceitos em movimento. Embora Benjamin não tenha se dedicado de forma disciplinar ao campo de estudos da sociologia, é inegável a contribuição de seu pensamento, sobretudo para a sociologia urbana que se desenvolveu ao longo do século XX. A interpretação da cidade moderna, em inúmeros de seus

ensaios, é sempre mediada pela fonte literária. Defendemos que tal abertura à literatura é derivada da forma ensaio benjaminiana, como vimos ao longo deste estudo, é o ensaísmo que permite ao pensamento movimentar-se pelas formas culturais. Analisaremos agora como Benjamin, mediado pela lírica de Charles Baudelaire, apresenta uma interpretação da fisionomia da modernidade.

O movimento metodológico que sugerimos é o da combinação entre fonte estética e interpretação histórico-social presente no ensaio de Benjamin *A paris do Segundo Império de Baudelaire* [*Das Paris des Second Empire bei Baudelaire*] de 1938. Nele encontramos a conjunção de duas posturas fundamentais em seu pensamento. Em primeiro lugar a ideia de descrição microscópica dos fenômenos cotidianos da vida urbana. O segundo ponto que observamos como decisivo para a contribuição de Benjamin à sociologia urbana é o ponto de inflexão da *flânerie* como molde metodológico de observação e de digressão intelectual. Num sentido mais amplo, mostramos como a conjunção desses dois elementos tem um significado essencial para compreendermos a combinação entre sociologia e literatura nos escritos de Benjamin.

A literatura como janela de acesso para a compreensão da história da cultura passava a ser fonte para reflexões filosóficas e sociológicas. Em seus escritos sobre Baudelaire, Benjamin sublinhou um desenho de crítica literária com alcances amplificados sem, contudo, deixar de ser esclarecedor: partimos do pressuposto que a crítica literária atua como uma das matrizes do pensamento do autor. O exame do esquema de Benjamin é importante para compreendermos os arranjos metodológicos propostos por ele para a investigação da modernidade. No mais, estamos num terreno de engenhosidade crítica. A perspectiva de combinação entre ensaio, ciência e literatura, trouxe um novo horizonte para o trabalho intelectual no início do século XX. O cenário de avanço das ciências especializadas, a valorização pelo aspecto empírico dos dados e a tentativa de espelhamento metodológico entre as ciências, originou a necessidade de cultivo de uma teoria crítica. Vimos essa perspectiva no capítulo sobre o ensaísmo de Benjamin, especificamente em seu molde cognitivo de crítica positivista. Agora veremos como seu ensaísmo se orienta a partir das “iluminações” da literatura em seu programa de pesquisa da modernidade.

Ao pensarmos essa relação entre crítica e literatura - em que os ensaios sobre Baudelaire se inserem - não podemos desmerecer o modo como a fortuna intelectual de Benjamin foi decisiva para essa reabilitação da crítica literária amplificada. Katia

Muricy (2020), num ensaio sobre Benjamin, destaca o modo como o pensamento do autor se deslocava a partir de imagens dialéticas oriundas de múltiplas fontes como a literária, a artística e a filosófica. O procedimento do autor, portanto, poderia ser caracterizado por essa sensibilidade estética que identificamos nas fontes nas quais ele recorre.

Mais do que pensamento sobre a arte, posição que a excluiria do âmago da reflexão, a arte é a condição de possibilidade da filosofia de Benjamin. É nesta relação visceral com a arte que se pode apreender a densidade de seu conceito de história, derivado de uma compreensão do tempo cujo modelo ele encontra na historicidade da obra de arte (MURICY, 2020, p. 4).

A arte como condição de possibilidade da filosofia de Benjamin, como afirma Muricy, também nos parece ser a fonte para o nascimento do ensaísmo crítico de Benjamin, afinal, é ao olhar para outras fontes de conhecimento (arte e literatura) que ele desvia criticamente das visões de mundo dominantes no âmbito acadêmico de seu contexto histórico, tal como o historicismo e a visão progressista da história, encabeçadas pelo positivismo. A afinidade entre pensamento teórico e as artes, portanto, é o ponto de origem para a teoria crítica, na medida em que utiliza uma mediação de pensamento que flui a partir das tramas da sensibilidade estética em busca de novos sentidos para a compreensão da sociedade. Benjamin, portanto, rompe com o rígido universo da teoria tradicional ao propor experimentos intelectuais mediados por imagens dialéticas, como sublinhamos antes, e o faz desde seus ensaios da década de 1925 em sua discussão sobre o *Trauerspiel*. Esse aspecto apresenta outra camada do ensaísmo benjaminiano que, para além de ser a forma da teoria crítica do autor, também reafirma o compromisso intelectual com o problema da cultura.

A extração das sínteses de uma época por meio da literatura deve ser lida como um pressuposto da teoria crítica de Benjamin, na medida em que ela se define no terreno da objeção à teoria tradicional positivista. O trabalho de Jaeho Kang (2009) traz elementos relevantes para situarmos tal crítica. Ao analisar as questões metodológicas que se encontram presentes na obra de Benjamin, Kang sublinha a preocupação do autor com uma crítica da cultura [*Kulturkritik*], em específico com o conceito de cultura de matriz positivista. O reconhecimento desse momento da crítica benjaminiana é relevante, pois foi o que deu corpo para a crítica positivista do conceito de progresso, tão fundamental na fase tardia do autor. Examinaremos o conceito de *Kulturkritik* mais adiante, porém, deve estar clara sua importância teórica para a oposição à teoria

tradicional. O ensaísmo é a forma de exposição, sociológica e filosófica, desse programa de crítica da cultura pelo qual tanto Benjamin como Simmel transitaram.

De seu momento de crítica ao conhecimento, o ensaio de Benjamin se desdobra numa interpretação singular a respeito da situação das grandes cidades modernas. Nesse âmbito se encontra sua contribuição metodológica para a sociologia urbana. Como defende Georg Otte (1997), os ensaios sobre Baudelaire são importantes para a conexão entre a cidade e a ideia de subjetividade que está subjacente às sociabilidades cultivadas no cenário das grandes cidades. A lírica de Baudelaire atua como fonte de enigmas modernos que, na recepção de Benjamin, subsidiam as mediações entre as experiências sensíveis e poéticas do seu ensaísmo e a uma interpretação sobre a vida na modernidade. Nesse jogo entre o ensaísta e o poeta, Otte coloca Benjamin como um “detetive” que procura, a partir das pistas deixadas por Baudelaire, decifrar o significado da modernidade.

A imagem do detetive da literatura parece-nos um mote promissor para o avanço ao ensaio de 1938 de Benjamin. Pensemos o crítico literário como o personagem do detetive que monta, a partir de pequenos vestígios e rastros, um determinado cenário. Esse procedimento de montagem está presente no ensaio *Paris do Segundo Império*. Naturalmente, trata-se montagem literária de fragmentos que compõem um mosaico da modernidade capitalista. Dos vestígios baudelaireanos, Benjamin apresenta os contornos fisionômicos da modernidade junto às descrições do microcosmos da cidade, que chamaremos de *botânica do asfalto*, conforme Benjamin assinala em seu ensaio de 1938. (BENJAMIN, [1991]1938, p.538).

No mundo de transformações da modernidade a novidade se converte em sua apresentação efêmera. O tempo único do fugaz deve ser apreendido de outra maneira pelos pensadores. Benjamin aposta na ideia baudelaireana de *flânerie* para interpretar o mundo a partir do chão, isto é, das sociabilidades cultivadas nas ruas da cidade, nos pontos de encontro nos quais passado e futuro estavam impressos na arquitetura, nas diferentes maneiras de a cidade impor determinado ritmo para o trânsito das coisas. Constituída dessa noção de tempo fugaz, a modernidade reivindica esse novo personagem, o *flâneur*. Como Benjamin (1991 [1938]) assinala em sua leitura da lírica de Baudelaire, a *flânerie* transcende sua apresentação essencialmente literária e se conforma como um meio de observação da vida nas grandes cidades, na medida em que em seus experimentos de investigação da botânica do asfalto ele realiza um movimento

de observação do ambiente e uma verdadeira descrição adaptada à calma do personagem que é o andarilho da cidade moderna: “A calma dessas descrições combinam com o *habitus* do *flâneur* que vai *botanizando* o asfalto”¹⁴² (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 538).

A ideia de *flânerie*, portanto, é particularmente importante para a contribuição de Benjamin acerca da sociologia urbana. É por meio dela que ele sugere um método reflexivo dos contornos das grandes cidades modernas. Devemos lembrar, antes de avançar na análise do problema, alguns pressupostos da ideia de flunar e seu vínculo com o pensamento sociológico. Uma das pistas deixadas por Benjamin no ensaio *Paris do Segundo Império de Baudelaire* é a ideia de “mundo em miniatura” [*Welt im Kleinen*] no qual o *flâneur* pode se movimentar. Nesse pequeno mundo, isto é, no microcosmo da modernidade, a *flânerie* se realiza a partir da descrição detalhada das sensações e experiências da grande cidade. Como um momento de isolamento do objeto, a miniatura da modernidade naturalmente se conecta a um contexto mais amplo, assim, o *flâneur*, embora com os pés presos ao chão, também realiza um movimento de divagação amplificada sobre o panorama moderno. O ponto é que há uma transposição permanente entre um olhar mais retratista e uma perspectiva panorâmica sobre o conjunto de valores típicos da modernidade.

Quando no chão, o *flâneur* perambula pelas ruas da grande cidade e encontra-se incluído na constelação de experiências dos modernos: a solidão na multidão, a efemeridade dos laços sociais, a imposição do mundo das mercadorias e os choques sensoriais. Nas ruas o *flâneur* tateia o conjunto de fragmentos modernos. É esse microcosmo particular no qual ele se sente em casa, diz Benjamin, pois: “A rua torna-se moradia do *flâneur* que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa como o burguês entre suas quatro paredes”¹⁴³ (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 539).

Quando nas nuvens, o *flâneur* se assemelha ao detetive que combina peças para a montagem de um quebra-cabeça. É nessa aura misteriosa da modernidade que ele tenta ver de forma mais ampla o impacto das transformações do capitalismo. Sua visão panorâmica é decisivamente ligada ao aspecto material das transformações econômicas,

142 “Die Gemächlichkeit dieser Schildereien passt zu dem Habitus des Flaneurs, der auf dem Asphalt botanisieren geht” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 538).

143 “Die Straße wird zur Wohnung für den Flaneur, der zwischen Häuserfronten so wie der Bürger in seinen vier Wänden zuhause ist” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 539).

por isso, ele tenta se posicionar heroicamente contra o ritmo da grande cidade. Benjamin observa isso nas afinidades entre o personagem do *flâneur* e o próprio Baudelaire. Como um auto-retrato do poeta, o *flâneur* demonstra como a modernidade inspira uma resistência do indivíduo, porém, dadas as forças incompatíveis, o sujeito sucumbe diante das forças sociais. Por esse motivo, diz Benjamin que “O herói é o verdadeiro sujeito da modernidade”¹⁴⁴ (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 577), para mais à frente apresentar o contraponto dialético para sua afirmação: “A modernidade se revela como sua ruína. Nela o herói não cabe; ela não tem emprego para esse tipo”¹⁴⁵ (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 599).

Os itinerários do *flâneur* de Baudelaire indicam esse movimento que perpassa o chão e as nuvens para um tipo específico de investigação. Benjamin chegou a apresentar o *flâneur* como um tipo de detetive que seguia as pistas das formas de vida parisiense. A vida privada e o encontro coletivo efêmero nas ruas de Paris são objetos de investigação do *flâneur* que tenta apresentar um sentido para os contornos da grande cidade. O *flâneur* e o detetive, para Benjamin, congregam o mesmo gesto do artista: “Capta as coisas em pleno vôo”¹⁴⁶ (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 543).

Para interpretar o mosaico da modernidade, Benjamin elege a lírica de Baudelaire como testemunho, ou melhor, como uma espécie de síntese da época. O movimento entre o chão e as nuvens, o olhar descritivo do retrato e a apreensão das coisas em seu voo, nascem do reconhecimento da literatura como a mediação para o exercício da crítica. Esse é um ponto relevante para a caracterização do pensamento de Benjamin e sua procedência sensível ao mundo da cultura. As teses sociológicas desenvolvidas no ensaio sobre Baudelaire se condicionam a partir do encontro engenhoso da literatura com o ensaísmo de Benjamin que olha, ao mesmo tempo, para o valor estético da lírica de Baudelaire e para a documentação histórico-social documentada pelo poeta. Podemos dizer que, de certo modo, Benjamin reúne o gesto artístico ao gesto sociológico. Este aspecto é sugestivo para compreendermos seu método no ensaio de Baudelaire e sua importância para a sociologia urbana.

144 “Der Heros ist das wahre Subjekt der Modernité” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 577).

145 “Die Moderne erweist sich als sein Verhängnis. Der Heros ist nicht in ihr vorgesehen, sie hat keine Verwendung für diesen Typ” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 599).

146 “Er erhascht die Dinge im Flug” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 543).

No que diz respeito ao gesto estético, secundário para nossa discussão neste ponto, Benjamin sublinha o modo singular pelo qual a poesia de Baudelaire se inseriu no cenário da modernidade parisiense. Sua lírica incorpora aspectos de não-conformidade com o *status quo*. A própria atividade do poeta, literato ou *homme de lettres*, passava a ser vista sob o signo da desconfiança. A imprensa se desenvolve de forma acelerada, instigando um novo tipo de divulgação do folhetim. Do ponto de vista da situação literária de Baudelaire, Benjamin o aproxima de Edgar Allan Poe. Para ele, ambos são autores que se dedicam a uma literatura moderna preocupada com a falta de vestígios [*die Spurlosigkeit*] do indivíduo na grande cidade. Poe o realiza por meio do romance policial, enquanto Baudelaire o faz com seus personagens desenraizados como o *flâneur*, a passante e o trapeiro.

A famosa novela de Poe *O homem na multidão* é como uma radiografia de uma história de detetive. Nele o invólucro que representa o crime foi removido. Permanece a simples armadura: o caçador, a multidão, um desconhecido que se estabelece sem trajeto através de Londres de modo a ficar sempre no seu centro. Esse desconhecido é o *flâneur*. Também Baudelaire o entende assim como em seu ensaio sobre *Guys* chama o *flâneur* de “o homem das multidões”.¹⁴⁷ (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 550 – aspas no original).

O pressuposto é que a literatura do século XIX incorpora a atmosfera, os personagens típicos e as situações sociais da condição moderna da vida nas grandes cidades. Essa dimensão do gesto estético será aprofundada quando examinarmos mais detidamente a literatura de Poe, Baudelaire e Hoffmann. Benjamin estava atento, portanto, a uma espécie de jogo entre a experiência histórica e a síntese literária que é decisivo para seu reconhecimento do valor epistemológico das formas literárias modernas. Nesse ponto já valeria avançar o argumento para compreendermos o gesto sociológico apresentado no ensaio sobre Baudelaire.

No gesto sociológico do ensaio *Paris do Segundo Império de Baudelaire*, Benjamin visa a obra poética como mediação para a compreensão histórico-social. A cidade de Paris toma o contorno de um laboratório para a investigação das

147 “Poes berühmte Novelle ‘Der Mann der Menge’ ist etwas wie das Röntgenbild einer Detektivgeschichte. Der umkleidende Stoff, den das Verbrechen darstellt, ist in ihr weggefallen. Die bloße Armatur ist geblieben: der Verfolger, die Menge, ein Unbekannter, der seinen Weg durch London so einrichtet, daß er immer in deren Mitte bleibt. Dieser Unbekannte ist der Flâneur. So ist er von Baudelaire auch verstanden worden, als er in seinen *Guys*-Essay den Flâneur ‘L’homme des foules’ genannt hat.” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 550).

consequências da modernidade. Como ponto de inflexão, Benjamin acentua a história da cidade, a luta de classes, a introdução de novas tecnologias de produção, a arquitetura, as novas formas de circulação de informação, a imposição da moda e os personagens típicos da cidade. Essas temáticas compõem a constelação benjaminiana de interpretação do moderno capitalista no qual o autor acentua o caráter contraditório dessa realidade social. O capitalismo acentua ainda mais tais contradições que Benjamin observou na mudança da paisagem da cidade: imposição de um novo modo de circulação da mercadoria e a criação das multidões que preenchem os espaços das ruas da cidade grande.

Esse é o aspecto sociológico da crítica à haussmannização de Paris. As modificações urbanas da cidade atuaram no contexto do final do século XIX como porta de entrada para a modernidade parisiense. Benjamin (1991 [1938]) sustenta, em seu ensaio, como a ideia de destruição, no capitalismo moderno, congrega ideologicamente uma visão de renovação e progresso. As modificações das ruas e a racionalização das habitações visam dar maior mobilidade para o fluxo do capital. Nesse cenário, resta ao *flâneur* se refugiar nas passagens parisienses. Escondido nas construções das passagens o *flâneur* observa atônito o avanço da modernidade capitalista. A rua, cenário próprio de seu *flanar*, passa agora a ser disputada com outros indivíduos que se acotovelam nas amplas multidões que passam a caracterizar a grande cidade.

Da perambulação do *flâneur*, portanto, Benjamin extrai os conteúdos de interpretação da vida nas grandes cidades. Ele contribui para a sociologia urbana ao expor de forma sociológica as consequências da individualização e da perda de substância dos laços de grupo no que chamaremos de dialética da solidão. O cenário moderno impõe um tipo específico de atomização do ser social. Embora a grande cidade se defina pela concentração populacional no ambiente urbano, isso não significa mais proximidade entre os indivíduos. A multidão que toma as ruas não dispõe de atributos acolhedores ao indivíduo. A referência aos estudos de Simmel sobre as grandes cidades modernas presentes no ensaio *A Paris do Segundo Império de Baudelaire* sugerem uma proximidade nos diagnósticos de Benjamin e Simmel a respeito da grande cidade. Voltamos a esse ponto de convergência mais adiante.

Agora, vale sublinhar o aspecto contraditório da grande cidade apreendido no ensaio de Benjamin. Diz o autor numa passagem: “Baudelaire amava a solidão, mas ele a queria na multidão”¹⁴⁸ (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 552). Benjamin destaca uma importante condição moderna a partir da lírica de Baudelaire, a saber, o caráter impessoal da grande cidade. Embora inserido num agrupamento ou coletividade, como é o caso da multidão, o indivíduo ainda pode permanecer solitário. Parece-nos próximo das impressões de Simmel sobre as grandes cidades que, em certo sentido, Benjamin incorpora, dessa vez num olhar sobre a cidade de Paris e suas transformações modernizantes. A impessoalidade e a solidão oriundas do processo contínuo de individualização são os alicerces para a compreensão das transformações das grandes cidades modernas na chave da leitura benjaminiana.

A reflexão de Benjamin, contudo, congrega algumas complexidades de diagnóstico. A dialética da solidão possui também seu outro lado. Nesse ponto, a mediação literária é decisiva para Benjamin apresentar o aspecto compartilhado e até mesmo utópico da modernidade. O personagem para tal passagem é o trapeiro [*der Lumpensammler*] que, de sua condição marginal na sociedade, reúne as possibilidades de síntese de um espírito de revolta contra a modernidade.

Vê-se um trapeiro vindo; balança a cabeça
E, como um poeta, bate nos muros, tropeça;
Sem cuidar dos espias, a ele agora afetos,
Expande o coração em gloriosos projetos (BAUDELAIRE, 2019 [1857], p. 341).

O trapeiro e o poeta transitam pelas ruínas da modernidade e apoderam-se desses escombros para a construção de um sonho coletivo. Seus “gloriosos projetos”, como diz Baudelaire, são os sonhos da revolta dos oprimidos. Benjamin reconstitui o personagem baudelaireano para refletir sobre o âmbito efervescente das grandes cidades e, mais do que isso, o outro lado do insulamento e do retraimento social, isto é, o lugar do sonho

148 “Baudelaire liebte die Einsamkeit; aber er wollte sie in der Menge” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 552).

compartilhado. Uma passagem é ilustrativa dessa perspectiva: “O trapeiro não está sozinho em seu sonho”¹⁴⁹ (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 522).

Desse ponto de vista a dialética da solidão se mostra em sua contradição. Se, de um lado, a imposição de um estilo de vida referido à insociabilidade que impera nas grandes cidades, o seu contrário, o lado compartilhado da vida social, pode ser encontrado na esperança dos personagens colocados à margem da modernização. É essa a lição sugerida por Benjamin em sua sociologia urbana: um olhar mais empático para esse outro da modernidade. Ele realiza tal reconhecimento mediado pela literatura de Baudelaire, lido como um poeta da revolta contra os modernos.

Até aqui vimos o gesto sociológico de Benjamin mediado pela literatura de Baudelaire. Enquanto ele apresenta uma leitura da modernidade parisiense, sublinha quais seriam os contornos metodológicos para a compreensão histórico-social a partir da literatura. Os personagens do *flâneur* e do trapeiro são dois exemplos da forma dessa sociologia urbana de Benjamin, na medida em que são sínteses da história documentada na poesia. Ambos atuam como fragmentos na composição dos mosaicos da modernidade do autor na qual se incluem a história e a cultura como peças essenciais para a interpretação do tempo. O *flâneur* transcende tal esquema em razão de se afirmar como um método de perambulação do pensamento e forma de apreensão das experiências nas grandes cidades, no caso, a Paris de Baudelaire. A literatura é ponto de partida essencial para a construção sociológica de Benjamin.

Esse exame fundamenta como a ideia de *flânerie* se apresenta propriamente enquanto método de pensamento em Walter Benjamin. Como sugerimos na reflexão sobre o ensaísmo do autor, o *flâneur* é o personagem típico para a compreensão da modernidade em seu movimento. Como personagem literário que perambula pelas ruas da cidade e experimenta a modernidade e suas consequências, o *flâneur* transcende os limites próprios do domínio literário quando é tomado como mediação para a reflexão histórico-social. No ensaio benjaminiano sobre Baudelaire o *flâneur* incorpora o espírito da perambulação do pensamento ao transitar pelos microcosmos de Paris realizando sua botânica do asfalto. A cidade é vista como um microcosmo de experiências no contexto do qual cabe ao ensaísta apresentar as suas configurações.

149 “*Der Lumpensammler ist in seinem Traum nicht allein.*” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 522).

Do ponto de vista do exame da intersecção entre sociologia e literatura do século XIX, os escritos de Benjamin expõem as possibilidades da interpretação ensaísta da modernidade, especificamente mediada pelo caráter documental da literatura. Dessa perspectiva, esse ensaísmo de viés literário combina duas visões: a estética e a histórico-social. Da primeira busca-se compreender os aspectos inovadores da lírica do escritor, sua posição na história intelectual e seu papel na evolução da arte. No segundo aspecto o olhar se dirige aos atributos documentais da obra literária e o modo como apresenta os vestígios de síntese do tempo. Em ambas as dimensões encontram-se contribuições sociológicas. Os aspectos estéticos estão mais ligados à sociologia da arte e da literatura. O âmbito histórico-social, por sua vez, está mais próximo da sociologia teórica. O ensaio de Benjamin contribui para as duas perspectivas no que definimos ao longo da tese como o gesto estético e o gesto sociológico.

3.3. Paris, Londres, Berlim - Baudelaire, Poe e Hoffmann

Da discussão precedente a respeito do encontro entre as formas literárias e a sociologia nos escritos de Simmel e Benjamin assinalamos tanto como a literatura inspira a apresentação ensaística dos autores, como também atua enquanto mediação para “iluminar” suas reflexões sobre os fenômenos constitutivos do cenário das grandes cidades. Nesta seção propomos um exame mais detalhado da forma por meio da qual a literatura do século XIX atuou como fonte do pensamento sociológico, sobretudo, ao definir temas íntimos à reflexão sobre a urbanização das grandes cidades, como a multidão, a moda, a individualidade e as novas sociabilidades das grandes cidades.

Já vimos um prelúdio desse debate a partir da origem do conceito de modernidade baudelaireano e sua correspondência na obra de Simmel e Benjamin. Tentamos, porém, um avanço ao sustentar como a literatura apresenta retratos e panoramas a respeito da vida nas grandes cidades e propõe um desenho da vida cotidiana que é central para a perspectiva sociológica de Simmel e Benjamin. Estamos no campo do apontamento de correspondências entre a literatura do século XIX e a sociologia dos autores. Evidentemente, o mapa literário que apresentamos não é circunscrito às referências de Baudelaire, Poe e Hoffmann. A constelação de literatos e poetas com correspondências nas obras de Simmel e Benjamin, de fato, é muito mais

ampla e complexa. O importante é que, neste nível de recorte de autores, será possível desenhar a linha mestra da reflexão sobre a vida nas grandes cidades e, conseqüentemente, expor os fios que sustentam a relação entre os sociólogos da arte e os literatos do século XIX.

Os textos literários essenciais para nosso exame são: *O pintor da vida moderna* (1863), *As flores do mal* (1857) e *O spleen de Paris* (1869) de Baudelaire; *O homem da multidão* (1840) de Edgar Allan Poe; *A janela da esquina do meu primo* (1822) de E. T. A. Hoffmann. Baudelaire, Poe e Hoffmann, cada um à sua forma, são decisivos para a constelação literária do século XIX ao introduzirem em suas obras atributos de avanço estético e narrativo como, por exemplo, a questão do narrador andarilho e o narrador panorâmico. No âmbito das ressonâncias de suas obras, podemos ressaltar os ecos dessa literatura no imaginário sociológico, sobretudo do século XX. Ao apresentarem os panoramas e os retratos das cidades, esses literatos deram vida a uma nova rede de associações sociais cujo palco são as grandes cidades. Se sintetizarmos um ponto comum entre eles, podemos situar três descrições distintas de multidões, modas e sociabilidades.

Citamos esses três autores por causa de suas referências a cenários sócio-históricos concretos. Baudelaire mostra uma *flânerie* por Paris, por sua vez, Poe apresenta de forma literária uma perambulação por Londres e, por fim, o conto de Hoffmann dedica-se à apresentação panorâmica de Berlim. Do ponto de vista sociológico, as três fontes literárias permitem um olhar aprofundado sobre as singulares modernizações das grandes cidades europeias, tal como apontam a origem de novos hábitos urbanos e personagens típicos.

Mais do que isso, cada obra literária reivindica um tipo específico de observação da urbanização moderna. Do nosso ponto de vista, esse é o fio de conexão entre a literatura do século XIX e a sociologia de Simmel e Benjamin. Os movimentos literários textualizados nas obras de Baudelaire, Poe e Hoffmann apontam formas de observação dos fenômenos urbanos. Teceremos a reflexão a partir desse fio argumentativo. O personagem do *flâneur*, esse andarilho do pensamento, é decisivamente localizado em situações histórico-sociais concretas. Em cada literato ele reúne os atributos de sua singularidade social. Benjamin foi fundamental ao apontar essa peculiaridade da *flânerie* parisiense e a *flânerie* londrina em sua comparação entre Baudelaire e Poe. Cada contexto impõe um novo desafio a esse personagem típico da

modernidade. No caso alemão, ele se refugia no interior e olha para a multidão através da janela, como magistralmente registrado no conto de Hoffmann.

A constelação histórico-social que encontramos na poesia de Baudelaire situa uma Paris em transformação. As mudanças não ocorrem simplesmente no âmbito da arquitetura urbana da cidade. Trata-se de um novo espírito, de novos ares da modernização parisiense no século XIX. Baudelaire apreende os aspectos singulares da nova configuração social em suas descrições sobre as modas parisienses. O moderno converge com o estético, o indivíduo constrói sua personalidade por meio da noção de tendência. A moda para os modernos possui um sentido de emancipação do passado, por isso, sempre almeja a novidade em ritmos cada vez mais acelerados.

Quando escreve a poesia que capta a estética da época, Baudelaire une seu traço ao do retratista. No ensaio *O pintor da vida moderna* é esse gesto que o une a Constantin Guys: retratar a moda em seu movimento, em sua condição de fragmento e em sua exposição efêmera. Ao poeta do século XIX impõem-se os mesmos desafios sobre os quais, mais tarde, pensadores da arte moderna, como Simmel e Benjamin, irão se debruçar: como compreender o fragmento do cotidiano em sua apresentação fugaz? Do ponto de vista baudelaireano, a resposta se dá no âmbito da incorporação do efêmero e seu registro numa poética sensível. A condição transitiva das formas sociais deve ser captada como na imagem da passante de Baudelaire.

De ensurdecer, a rua mesmo em torno a mim urrava.

Magra, esguia, de luto, na dor majestosa,

Uma mulher passou, e com uma mão faustosa

A barra do vestido erguia e balançava;

Com pernas de estátua, ágil, aristocrata.

Crispado como um louco, eu bebia, histrião,

Em seu olho, céu lívido onde o furacão

Nasce, o afeto que encanta e o prazer que mata. (BAUDELAIRE, 2019 [1857], p. 295).

O poema *A uma passante* de Baudelaire situa no ambiente da grande cidade moderna o problema do fragmento do cotidiano em sua existência limitada. O fenômeno é desenraizado e livre e, como a passante, se apresenta uma única vez. Em Baudelaire, o

fragmento torna-se poesia e sua existência transitória assume os contornos estéticos alçados ao ponto de alegoria. Diz Baudelaire em outro poema dedicado à vida parisiense, intitulado *O cisne*: “Paris muda! mas não minha melancolia!/ Velhos bairros, palácios novos, quarteirões/ Andaimes, para mim tudo é alegoria, / E mais que rochas pesam-me as recordações” (BAUDELAIRE, 2019 [1857], p. 275).

Os encontros fugazes entre os habitantes de Paris estabelecem os enigmas modernos. O anonimato do indivíduo somente contrasta com o último signo de sua personalidade: a moda. A moda que, para Baudelaire, indica no indivíduo “[...] aquilo que ele gostaria de ser” (BAUDELAIRE, 2010 [1863], p. 14), é a última pista para desvendar a natureza misteriosa dos sujeitos na multidão. Os personagens típicos de Paris, como o dândi, o militar e a prostituta, por exemplo, somente assumem os contornos singulares quando inscritos em modelos de arranjos vestuais.

É Georg Simmel (2014) que retoma os ecos dessas observações sobre a moda no século XIX para destacar sua natureza dualista: se de um lado confere ao indivíduo os atributos de distinção social (como sugerido por Baudelaire), de outro insere o sujeito num grupo social. A moda é, portanto, um fenômeno duplo de formação da personalidade e, ao mesmo tempo, de conformação grupal. O tipo de observação baudelaireana é capaz de se aprofundar nessa natureza enigmática da moda na cidade urbana. Embora seja um fenômeno visual, a moda se mantém ofuscada na visão panorâmica das multidões. É ao movimento pendular do panorama e retrato que Baudelaire atribui a existência aos fenômenos cotidianos mais circunscritos.

Do outro lado do indivíduo encontra-se a multidão, domínio do *flâneur*. É a multidão que torna o indivíduo invisível ao retirar sua personalidade e conformá-la na horda urbana. No poema em prosa intitulado *As multidões*, Baudelaire a apresenta da seguinte maneira:

Não é dado a todos tomar um banho de multidão: desfrutar da multidão é uma arte; e só pode se permitir uma farrá de vitalidade às expensas do gênero humano aquele a quem uma fada insuflou, ainda no berço, o gosto pelo disfarce e o amor à máscara, o ódio ao domicílio e a paixão da viagem.

Multidão, solidão: termos iguais e conversíveis para o poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar a própria solidão tampouco saberá estar só em meio à multidão atarefada (BAUDELAIRE, 2020 [1869], p. 26, *grifos nossos*).

O que chamamos anteriormente de dialética da solidão, a partir do ensaio de Benjamin sobre Baudelaire, tem correspondência com o poema *As multidões*. Nele podemos ler a complexa existência contraditória da multidão que permite ao indivíduo experimentar a solidão mesmo em companhia de outros indivíduos. De sua origem lírica, o fenômeno da multidão assume um aspecto central na sociologia urbana do século XX. O poema de Baudelaire já indica uma chave para sua leitura posterior: a multidão revela o outro lado do processo de individualização moderna, isto é, a atomização do indivíduo. Embora livre dos laços estamentais e religiosos, o indivíduo moderno encontra-se disperso socialmente, na medida em que a multidão o reduz à partícula de uma totalidade amorfa.

É tão central a condição despersonalizada do indivíduo da multidão na lírica de Baudelaire que são raros os seus personagens literários que possuem um nome. De modo geral eles são tipos: a passante, o jogador, o dândi, o artista. Esse detalhe revela o modo impositivo por meio do qual o fenômeno da multidão penetra na imaginação dos literatos do século XIX, que Baudelaire transmuta para uma nova condição estética: a fisionomia da vida urbana. Dos raros momentos que a despersonalização irrompe a poesia é quando a descrição do *flâneur* corresponde à do próprio Baudelaire.

Explorar em detalhes as transformações das grandes cidades parisiense requer um novo tipo de observador. Baudelaire elege o *flâneur* como essa espécie de detetive da vida urbana com prestígio de artista quando comparado a Balzac e sua obra que investiga na minúcia a natureza humana. O *flâneur* reivindica a mesma postura inquieta para a observação da vida burguesa. Diz Baudelaire no ensaio *O pintor da vida moderna*: “Observador, *flâneur*, filósofo, qualifiquem-no como quiserem; [...]” (BAUDELAIRE, 2010 [1863], p. 21).

Esse primeiro *flâneur*, cujo lar é a cidade de Paris, avança sobre os vestígios da vida urbana. Sua procura é sem diretriz. Perambulando pela cidade ele observa e descreve. Tateia os contornos da modernidade e, com seus olhos sempre atentos, pinta a enigmática paisagem do século XIX. Lembremos o poema o *Sonho parisiense*: “Dessa terrível paisagem, / Tal como mortal nunca viu, / Esta manhã ainda a imagem, / Vaga e longe, me seduziu./”, o que, mais ainda o eu lírico descortina a contradição quando diz: “Os olhos ardentes reabri: / Vi o horror de minha morada; / De volta a minha alma, senti / As aflições com sua pontada” (BAUDELAIRE, 2019 [1857], pp. 325-329).

Na Paris que conflui sonho e realidade, o *flâneur* deixa-se encantar pela atmosfera inebriante das promessas da modernidade para, logo em seguida, voltar ao chão e desconfiar do brilho de uma cidade que não lhe permite fixar uma morada. Assim, a *flânerie* baudelaireana deve ser vista como uma observação perambulante. Investiga os vestígios da modernidade, porém, sem uma diretriz pré-estabelecida. Deixa-se levar pelo movimento da multidão. O *flâneur* reúne as pistas da experiência cotidiana e, como um colecionador, monta um mosaico de experiências de vida.

Posto isto, vimos os atributos da *flânerie* apresentados por Baudelaire em sua lírica. Seu personagem está enraizado na cidade de Paris que, embora não seja sua morada, é o seu ambiente de experiências. Vejamos agora outro tipo de *flâneur*, dessa vez o de Poe. A mudança de cenário concreto implica uma transformação do tipo de observação do *flâneur*. Mesmo que, do ponto de vista sociológico que defendemos aqui, o método da *flânerie* tenha como característica a observação, o exame sem diretriz e a descrição da vida cotidiana, devemos reconhecer, de outro lado, várias formas de *flâneur*. Como dissemos antes, elas encontram-se localizadas em cenários histórico-culturais singulares.

Encontramos o *flâneur* de Edgar Allan Poe no conto *O homem da multidão*. Esse texto literário de 1840 é ambientado na cidade de Londres. No conto, o narrador que se encontrou isolado do convívio social devido a uma doença, volta de sua reclusão e encontra uma cidade totalmente transformada. O que mais chama a atenção do *narrador-flâneur* é a multidão que ocupa as ruas. Sentado em um café observa da janela a multidão e suas metamorfoses ao longo do dia.

Era esta uma das artérias principais da cidade e regurgitara de gente durante o dia todo. Mas, ao aproximar-se o anoitecer, a multidão aumentou, e quando as lâmpadas se acenderam, duas densas e contínuas ondas de passantes desfilavam pela porta. Naquele momento particular do entardecer, eu nunca me encontrara em situação similar e, por isso, o mar tumultuoso de cabeças humanas enchia-me de uma emoção deliciosamente inédita (POE, 2008 [1840], pp. 258-259).

De forma engenhosa, Poe apresenta a condição de estranheza do aparecimento da multidão na modernidade. Entre o espanto e a curiosidade, o narrador introduz a atmosfera dos fenômenos cotidianos que são novidade no século XIX. A multidão adentra o texto literário, primeiramente como uma personagem, mas, em seguida o

narrador sublinha uma caracterização das fisionomias dos indivíduos e, dessa maneira, propõe a exposição de um quadro social.

Na passagem do panorama ao retrato, o *narrador-flâneur* se dedica à descrição da variedade de tipos urbanos. Os altos funcionários são reconhecidos por suas “casacas e calças pretas”, “pelos sapatos sólidos” e “pelas polainas”. Os jogadores usavam “colete de veludo”, “lenço fantasia ao pescoço” e “corrente de ouro”. Entre outros, como os militares, a chamada “gente de bem” e os trabalhadores exaustos (POE, 2008 [1840], pp. 260-262).

As primeiras páginas do conto escondem a principal característica do *flâneur*, isto é, sua observação em movimento. O *flâneur* de Poe não é como o de Baudelaire que se conforma com um perambular sem diretriz. O *flâneur* de Poe é um perseguidor. No conto, inebriado pelos diferentes tipos urbanos encontrados na multidão, o narrador investe seu olhar na figura enigmática de um velho.

O narrador-flâneur abandona sua condição de observação imóvel e se coloca em movimento, perseguindo o velho: “Veio-me então o imperioso desejo de manter o homem sob minhas vistas, de saber mais sobre ele” (POE, 2008 [1840], p. 263). Instigado pela curiosidade, o *flâneur* se coloca em movimento e conhece a cidade em suas diversas facetas. Percorre a avenida principal desafiando a corrente da multidão, percorre ruelas, muda de direção e adentra ruas excessivamente iluminadas, move-se por bairros operários. Nesse caminho descreve as injustiças de Londres. Enquanto anda pela avenida principal desfruta da opulência da modernização. No entanto, quando em razão de sua perseguição, se desloca para as regiões mais periféricas da cidade e encontra o outro lado da modernidade.

Era o mais esquelético bairro de Londres; nele, tudo exibía a marca da mais deplorável das pobreza e da mais desesperada criminalidade. À débil luz das lâmpadas ocasionais, altos e antigos prédios construídos de madeiras já roídas de vermes apareciam cambaleantes e arruinados, dispostos em tantas e tão caprichosas direções que mal se percebia um arremedo de passagem por entre eles (POE, 2008 [1840], p. 266).

A perseguição por Londres, descrita no conto de Poe, leva o narrador para observações ao caráter contraditório da cidade. O atributo de crítica também se encontra presente na versão londrina da *flânerie*. O narrador somente vislumbra os diferentes cenários das grandes cidades porque busca dar sentido ao andarilho. O velho que

caminha sem lógica se apresenta como um enigma para o narrador. Subitamente atravessa as ruas, adentra as lojas e nunca compra nada. Seu observador não compreende seus desvios. Benjamin defende que o homem da multidão é o próprio *flâneur*. Na impossibilidade de conferir lógica ao seu caminhar, o narrador desiste da perseguição: “Recusa-se a estar só. *É o homem da multidão*” (POE, 2008 [1840], p. 267, *grifos do autor*).

O conto de Poe *O homem da multidão* é um importante documento a respeito da forma como a literatura do século XIX reagiu aos problemas da modernidade. A multidão e a *flânerie* descritas no conto contribuem para o olhar de duas facetas das novas formas de sociabilidade das grandes cidades. De um lado, o conto traduz a experiência do choque da multidão, o espanto com a coletividade humana que adentra as ruas de forma sincrônica nas grandes cidades. De outro, mostra também a forma de encontro da diferença na identidade.

Quando o narrador mira especificamente num único indivíduo e procura extrair informações, Poe mostrou com maestria o movimento de deslocamento do panorama para o retrato. No conto o retrato se mostra impossibilidade, afinal, não foi possível encontrar uma lógica para a perambulação do *flâneur*. É uma tentativa de encontrar uma conexão individual numa atmosfera que impõe relações impessoais. Dos tipos sociais que ocupam as cidades, o narrador de Poe consegue dar corpo e conferir um colorido vivo às figurações sintetizadas na moda, na medida em que elas são pistas exteriores que conferem significado à personalidade individual, como por exemplo, a dos funcionários, dos jogadores, dos militares e dos trabalhadores exaustos. Ainda que não seja possível encontrar os sentidos da personalidade de cada indivíduo, o *flâneur* perseguidor apreende os aspectos mais contraditórios da modernização: a opulência em seu contraste com a pobreza das grandes cidades.

O *flâneur* de Poe, portanto, reúne os elementos da *flânerie* como método, a saber, a descrição em movimento dos contornos da vida urbana e uma atitude de crítica. O *flanar* londrino, como dissemos, se forma a partir da perseguição de uma figura enigmática. Em contraste com o parisiense, que se detém nos vestígios que ocasionalmente encontra pelas ruas, o *flanar* de Poe possui uma objetividade na busca de sentidos na multidão. O terceiro literato do século XIX sobre o qual nos debruçaremos também se espanta com o fenômeno urbano da multidão e traduziu suas questões no conto *A janela de esquina do meu primo*, de 1822. Entre os escritores que

examinamos E. T. A. Hoffmann foi o primeiro a descrever literariamente o fenômeno das multidões urbanas.

O conto retrata a atmosfera berlinense: ele se passa num prédio alto que, de suas janelas, capta uma visão panorâmica da praça central da cidade. O narrador visita seu primo e lá descobre as atividades de observação cultivadas por ele: de sua janela vigia a multidão que se aglomera diariamente na praça e, com o auxílio de uma luneta, busca compreender as singularidades dos indivíduos que compõem a multidão. Em contraste a Baudelaire e Poe, o observador de Hoffmann encontra-se imóvel devido a uma doença. Somente observa a multidão a partir da janela de seu apartamento, no qual enquadra os movimentos dos indivíduos como num filme. O *flânar* para o observador de Hoffmann está interdito e lhe resta apresentar descrições panorâmicas de Berlim.

Tomando por base o conto de Hoffmann podemos situar o fenômeno singular das multidões de Berlim. A multidão se reúne a partir de sentidos objetivos. O local da multidão de Berlim é a praça do mercado: cenário da vida burguesa. Esse conto de Hoffmann é importante, pois define a ideia de multidão e, mais do que isso, sugere um tipo de observação do fenômeno urbano. O observador de Hoffmann é distanciado, isto é, não se inclui na multidão para compreendê-la. Parece-nos ser a origem do método de observação panorâmica dedicada a dar vida às impressões do observador e que tem seu ápice nos ensaios de sociologia impressionista de Georg Simmel. Do seu isolamento ele tenta dar sentido às formas da multidão.

Eu me sentei em frente do primo, num pequeno tamborete que mal cabia no espaço da janela. De fato, a visão era singular e surpreendente. Toda a feira parecia uma única massa humana, bem concentrada, de forma que se poderia pensar que uma maçã atirada do alto jamais conseguiria chegar ao chão (HOFFMANN, 2010 [1822], p. 13).

O observador distanciado descreve a multidão com intenções de fisionomistas e propõe um procedimento de “refinamento do olhar” que consegue, após certo tempo de observação, distinguir o singular dentro do geral, ou seja, a particularidade que denota a diferença dos sujeitos da multidão. Nesse aspecto, o método de observação se aproxima do *flâneur* de Poe que objetiva conferir lógica ao indivíduo enigmático. Hoffmann é engenhoso nesse ponto, seu personagem toma como instrumento as impressões para a

criação de narrativas individuais para os passantes. No conto, o personagem se apoia sobre as imagens efêmeras dos transeuntes para construir hipóteses sobre eles.

Os tipos sociais de Hoffmann são baseados nas impressões do observador distanciado. Sensível aos movimentos da vida cotidiana, ele busca dar sentido às próprias impressões e aos sentimentos do mundo. O observador de Hoffmann tem como objetivo reunir um conjunto de hipóteses e organizá-las poeticamente, na medida em que a vida cotidiana, sobretudo a multidão, é sua matéria e dela ele pinta os panoramas da vida exterior dos passantes. O panorama impressionista permite um mergulho profundo e uma diferenciação dos tipos sociais. No conto de Hoffmann, da vista de sua janela, ele ensaia sobre os vendedores, os pedintes, os compradores, os valentões e os simples passantes. Cada um à sua forma, encarnam seus papéis sociais na vida exterior. O observador distanciado está atento a seus hábitos.

Não podemos chamar o observador distanciado de Hoffmann de *flâneur*, afinal, ao contrário da versão parisiense e londrina do personagem que perambula pela cidade, esse personagem se caracteriza por um tipo de observação enraizada das multidões de Berlim. Ao não fazer sua fusão com a multidão, o observador distanciado preserva suas descrições no âmbito do panorâmico e seus retratos são impressionistas. Para além do fato de se tratar de um conto sobre Berlim, notamos algumas correspondências com o impressionismo sociológico de Simmel no ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito*. A reabilitação da impressão como estímulo sociológico e poético perpassa o conto e o ensaio de Simmel sobre a vida urbana. Há um tipo especial de sensibilidade para o detalhe que ajuda a permear a visão exclusivamente panorâmica da multidão.

Dessa constelação de obras literárias do século XIX observamos a origem de assuntos que, no século XX, vão se desdobrar em temáticas da sociologia urbana. O tema da multidão e das transformações das grandes cidades invade o imaginário de literatos como Baudelaire, Poe e Hoffmann e servem como estímulo para as observações de Simmel e Benjamin. Não somente como correspondências entre temáticas íntimas da modernidade capitalista, ilustramos também uma aproximação entre os procedimentos de observação dos fenômenos do cotidiano. Vimos isso a partir das diferentes formas de apreensão da multidão: o *flâneur* que perambula pela cidade sem diretriz de Baudelaire, o *flâneur-perseguidor* de Poe e o observador distanciado de Hoffmann.

3.4. O caráter trágico das grandes cidades - a formação de subjetividades atrofiadas

Não há um declínio das passagens, mas uma súbita reviravolta. De uma hora para outra elas se transformaram na forma que moldou a imagem da “modernidade”. Aqui o século refletiu com satisfação o seu passado mais recente.

Passagens, Walter Benjamin.

Nesta seção nos dedicamos ao tema da tragédia das grandes cidades em Simmel e Benjamin. O caráter trágico é entendido como a dissonância identificada nos problemas vistos como patologias do social. Partimos do cenário de crítica moderna presente nos ensaios *As grandes cidades e a vida do espírito* e *Paris do Segundo Império de Baudelaire* que analisamos ao longo deste capítulo. Daqui em diante olharemos para a questão da maneira como os autores conformam suas visões sociológicas sobre as grandes cidades capitalistas a um tipo específico de crítica. Apresentamos, portanto, os pressupostos para o tipo de crítica da cultura que acompanha Simmel e Benjamin: ambos vão muito além da objeção às condições estruturais contraditórias do moderno, assumem a forma de crítica às patologias sociais da modernidade capitalista. Este tópico deve ser lido como um preâmbulo para a próxima seção dedicada à *Kulturkritik*.

Neste momento mostraremos a reflexão sob a perspectiva da crítica aos aspectos trágicos da modernidade. Em Benjamin sua crítica à despersonalização do indivíduo nas grandes cidades e a crítica da cultura passa a ser iluminada pela poesia de Baudelaire. Em Simmel, uma crítica ao descompasso entre cultura objetiva e subjetiva e a formação de individualidades parciais (subjetividades atrofiadas); a tragédia da cultura moderna se condiciona a um problema da divisão técnica do trabalho apontado no ensaio sobre as grandes cidades de 1903.

Dos literatos do século XIX que examinamos, o que mais aproxima sua lírica de um gesto de crítica moderna é Charles Baudelaire. Representativo da desconfiança de Baudelaire diante das promessas da modernidade progressista é o poema em prosa *Os olhos dos pobres*. O poema em prosa ilumina o cenário contraditório da modernidade urbana na conjunção entre a opulência das construções capitalistas e a pobreza que

acompanha a população mais vulnerável da cidade. A cena se passa na inauguração de um novo bulevar parisiense. Um casal que decide se encontrar no local e se delicia com os esplendores do café, dos espelhos, do ouro de um ambiente que expressa toda a grandeza da Paris, capital da modernidade. O contraste se dá face ao lado de fora do bulevar. Na calçada se encontra um homem “de uns quarenta anos, rosto cansado, barba grisalha”, que segura com uma das mãos um menino e no outro braço um bebê. Os olhos desses três personagens miram para o bulevar e, conseqüentemente, para o casal que até se sente “um pouco envergonhado de nossas taças e garrafas, maiores que a nossa sede” (BAUDELAIRE, 2020 [1869], pp. 58-59).

Baudelaire retorna a cena para o casal. De forma engenhosa a contradição de percepções senta-se à mesa. O homem, mais empático com a situação dos pobres, e a mulher, insensível à condição das pessoas na calçada. Eles se olham e no momento irrompe o silêncio e desvela o abismo de percepções entre os namorados. Do atrito das visões de mundo, um envergonhado com a pobreza, o outro hostil a ela, Baudelaire apresenta a dissonância moderna.

Eu voltava meus olhares para os seus, meu amor, para neles ler *meus* pensamentos; eu mergulhava em seus olhos, tão belos e estranhamente doces, em seus olhos verdes, habitados pelo capricho e inspirados pela lua, quando você me disse: “Essa gente é insuportável, com esses olhos escancarados feito portas-cachoeiras! Você não pode pedir ao dono do café que os afaste daqui?” (BAUDELAIRE, 2020 [1869], p. 59, *grifos do autor*).

O descompasso entre o casal sintetiza o espírito de conflito entre visões da modernidade. Se, de um lado, a modernização urbana é representativa do desenvolvimento material, de outro, ela também se afirma com um processo de exclusão. A mesma Paris que se constitui como o centro do esplendor das realizações modernas, também é a cidade de conflitos, de lutas e da pobreza. A crítica benjaminiana ao processo de haussmanização de Paris caminha nesse sentido conferido por Baudelaire em seu poema *Os olhos dos pobres*. Trata-se do apontamento da dissonância da ideologia moderna: Baudelaire e Benjamin são críticos dessa visão otimista da modernidade progressista.

A dissonância é marcada entre o bulevar e os farrapos dos pobres. O bulevar é representativo das inovações arquitetônicas impostas na urbanização de Paris¹⁵⁰. Os pobres que ocupam as calçadas vestindo seus farrapos representam os excluídos do mesmo processo. Berman (2007), em sua interpretação do poema de Baudelaire, sublinha o elemento de um sofrimento resignado encontrado nos olhos dos pobres do poema. A fascinação diante da opulência do bulevar somente é descontinuada com o incômodo do narrador. De acordo com Berman, a centralidade do Bulevar no poema ainda revela outro ponto importante para uma análise crítica da modernidade. A transformação da cidade, ao mesmo tempo em que ilumina as construções modernas, também coloca em relevo as “vidas sombrias das pessoas”: “Os bulevares, de Haussmann transformaram o exótico no imediato; a miséria que foi um dia misteriosa é agora um fato” (BERMAN, 2007, p. 184).

A partir da poesia de Baudelaire podemos dizer que os literatos do século XIX não inovaram apenas na inclusão de fenômenos e temas da modernização da cidade. Há. Também. o desenvolvimento de um gesto de crítica da cultura que se aprofunda na experiência cotidiana para mostrar as dissonâncias do espírito modernizador. Ecos dessa postura de crítica da cultura podem ser vistos nos escritos de Simmel e Benjamin.

Silke Kapp (2011) localiza um mesmo gesto de crítica em Simmel e Benjamin. A autora destaca a proximidade do ensaio sobre as grandes cidades de Simmel e o texto *Infância em Berlim* de Benjamin. No jogo de proximidade e distância entre os autores, pesa no caso de Simmel o fato de ele ter presenciado as radicais mudanças urbanas da Berlim do século XIX. Desde o nascimento de Simmel até o final do século XIX, destaca Kapp (2011), Berlim se alterou completamente: transformou-se na capital da Prússia, aumentou a população urbana, observou um processo de mecanização e tornou-se a capital econômica do Império alemão. Simmel assina seu ensaio como uma testemunha das mudanças das grandes cidades no capitalismo moderno.

Simmel, portanto, escreve o ensaio sobre “As grandes cidades e a vida do espírito” na perspectiva de um intelectual que vivenciou diretamente o choque da transformação de uma cidade tradicional em

150 Uma descrição dos bulevares de Paris encontrada no livro de Marshall Berman *Tudo que é sólido se desmancha no ar* ajuda na localização do leitor: “Os bulevares representam apenas uma parte do amplo sistema de planejamento urbano, que incluía mercados centrais, pontes, esgotos, fornecimento de água, a Ópera e outros monumentos culturais, uma grande rede de parques. [...] O empreendimento pôs abaixo centenas de edifícios, deslocou milhares e milhares de pessoas, destruiu bairros inteiros que aí tinham existido por séculos” (BERMAN, 2007, pp. 180-181).

metrópole moderna e que, pessoalmente, rejeita a maioria de suas consequências para a vida cotidiana, embora também seja sensível às possibilidades que ela oferece para alguém em posição social relativamente privilegiada (KAPP, 2011, p. 441).

No caso de Benjamin, as suas observações sobre as transformações das grandes cidades estão vinculadas à experiência parisiense, sobretudo a partir da mediação literária de Charles Baudelaire e de suas pesquisas na biblioteca nacional de Paris. Ele também pôde visualizar o desenvolvimento histórico de inovações técnicas como a fotografia e o cinema e seu papel para a representação dos indivíduos. Outra diferença marcante é o fato de Benjamin vivenciar a cidade de Paris como um exilado. Como meio para dar prosseguimento a seus estudos sobre a modernidade, a partir de 1930, Benjamin passa a dar prosseguimento a seus trabalhos como pesquisador vinculado ao Instituto de Pesquisa Social¹⁵¹. O relato de Adrienne Monnier (2017) é fundamental para situarmos o exílio de Benjamin em Paris. Segundo ela, Benjamin tentou se estabelecer em Paris como um escritor. Com a ajuda de Pierre Klossowski até traduziu o ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* para o francês. Na França, Benjamin colaborou com inúmeras revistas e sempre manteve sua atividade de pesquisa na Biblioteca Nacional de Paris (MONNIER, 2017). O exílio de Benjamin para Paris converge com dois aspectos importantes de sua biografia. O primeiro deles é sua dedicação à atividade de crítico literário. O segundo é sua dedicação ao conjunto de pesquisas que compõem sua obra das *Passagens*.

Nesse sentido, os elementos de crítica ao caráter trágico da cultura e seu vínculo com a experiência da vida nas grandes cidades estão localizados nesses dois cenários: Paris e Berlim. Cada autor à sua forma condiciona seu olhar sociológico e sua crítica da cultura mirando contextos de transformação e urbanização distintos que, todavia, se condicionam por um processo mais abrangente de modernização capitalista.

151 Num trabalho de pesquisa anterior analisei a relação de Benjamin com a teoria crítica da sociedade. A partir do exame da correspondência entre Benjamin e Adorno durante a década de 1930, sublinho as colaborações e disputas intelectuais entre o autor e os membros do Instituto de Pesquisa Social. Destaco também a importância do ambiente intelectual francês para o desenvolvimento das pesquisas de Benjamin, sobretudo as produzidas na *Bibliothèque Nationale* de Paris, entre as quais destaco o esboço do projeto das *Passagens* e os ensaios sobre Baudelaire que se apresentam, segundo Benjamin, como fragmentos da "história primeva do século XIX". Para um desenvolvimento mais aprofundado da trajetória de Benjamin em Paris, ver: *O pensamento indisciplinado de Walter Benjamin: teoria crítica, messianismo judaico e o teatro épico nos escritos de 1930 e 1940* (SANTOS, 2018).

Uma ponte entre o pensamento de Simmel e Benjamin a respeito do caráter trágico das grandes cidades é o livro *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra* (2010 [1845]) de Friedrich Engels. As descrições sobre o cenário da grande cidade londrina são escritas no mesmo espírito de crítica de Simmel: uma rejeição ao caráter impessoal da multidão, um olhar para o modo como a multidão viola os aspectos da condição humana e ao egoísmo do ambiente da grande cidade. Primeiramente em Engels e, posteriormente, em Simmel, a cidade assume os contornos de um ambiente de conflito no qual os indivíduos são colocados uns contra os outros. O modelo de modernização urbana, na visão dos autores, é propício para o cultivo de uma individualidade radical que corrói a substância de um projeto coletivo de sociedade.

No que diz respeito às pistas das afinidades descritivas entre os autores, as citações de Benjamin à obra supracitada de Engels parecem promissoras para uma análise. No ensaio *Paris do Segundo Império de Baudelaire*, da constelação de pensadores mobilizados por Benjamin em sua interpretação da modernidade parisiense, merece relevo uma longa citação ao capítulo intitulado “As grandes cidades” da obra de Engels. A partir de Engels, Benjamin mobiliza uma descrição sobre as multidões nas grandes cidades; a solidão do indivíduo e a atrofia dos laços sociais. As passagens do livro de Engels iluminam o caminho do nosso argumento. Uma passagem de comparação entre a grande cidade e o campo:

Uma cidade como Londres, onde é possível caminhar horas e horas sem sequer chegar ao princípio do fim, sem encontrar o menor sinal que faça supor a vizinhança do campo, é verdadeiramente um caso singular (ENGELS, 2010 [1845], p. 67).

Em outra passagem destaca a insensibilidade do isolamento da multidão.

Até mesmo a multidão que se movimenta pelas ruas tem qualquer coisa de repugnante, que revolta a natureza humana. Esses milhares de indivíduos, de todos os lugares e de todas as classes, que se apressam e se empurram, não serão todos eles seres humanos com as mesmas qualidades e capacidades e com o mesmo desejo de serem felizes? E não deverão todos eles, enfim, procurar a felicidade pelos mesmos caminhos e com os mesmos meios? Entretanto, essas pessoas se cruzam como se nada tivessem em comum, como se nada tivessem a realizar uma com a outra e entre só existe o tácito acordo pelo qual cada uma só utiliza uma parte do passeio para que as duas correntes da multidão que caminham em direções opostas não impeçam seu movimento mútuo - e ninguém pensa em conceder o outro sequer um olhar (ENGELS, 2010 [1845]. p. 68).

A descrição de Engels da atrofia dos laços sociais na grande cidade serve de mote para a introdução da crítica às patologias sociais oriundas do processo de urbanização e modernização das grandes cidades. É fato que, quase cinco décadas após a publicação do livro de Engels, Simmel pinta um quadro semelhante à urbanização de Berlim. As patologias das grandes cidades emergem de um ponto comum em Engels e Simmel: o capitalismo. Em Engels a preocupação está ligada às consequências do desenvolvimento da sociedade industrial, articulando uma teoria crítica das visões hegemônicas a respeito do progresso da divisão técnica do trabalho, apresentando-se os aspectos patológicos da exploração do proletariado a partir da situação da classe trabalhadora de Londres. Em Simmel, o problema do capitalismo é visto sob o prisma das consequências da divisão técnica do trabalho na formação de subjetividades atrofiadas.

Outra afinidade entre Engels e Simmel é o fato de localizarem a modernidade como um momento de conflito. De fato, Engels introduz a questão do conflito aliado à ideia de luta entre as classes sociais que, na grande cidade, assume o contorno de uma “guerra social”: “[...] a guerra de todos contra todos, é aqui explicitamente declarada” (ENGELS, 2010 [1845], p. 68). Para Simmel o conflito é alicerce de sua sociologia, na qual a tensão entre indivíduo e sociedade representa o problema da vida moderna. Ele assinalou a dissonância entre a cultura objetiva e a cultura subjetiva como decorrentes do próprio processo de divisão técnica do trabalho no capitalismo. No ensaio de 1903 sobre as grandes cidades, Simmel sublinha que o processo de especialização coloca os indivíduos uns contra os outros, na medida em que a particularização cinde cada vez mais os laços de consolidação do grupo social.

A individualização acelerada nas grandes cidades constitui um elemento de patologia para Simmel (1995 [1903]), pois impõe ao indivíduo o cultivo de uma personalidade quantitativa, deslocando-o para um tipo de “formação” subjetiva ditada e imposta pelo ritmo da pura técnica. O movimento crítico parte do pressuposto de que a individualização, como processo orientado de forma exterior, marca um descompasso de ritmos entre o ser humano e a sociedade. Pensemos numa analogia com as transformações no trabalho, por exemplo, a relação entre o desenvolvimento da maquinaria e sua imposição no trabalho capitalista. A máquina dita um novo ritmo no qual o indivíduo não pode acompanhar, nesse sentido, ele se encontra despossuído das

capacidades de controle da produção. Algo semelhante se dá no âmbito da individualização, ao ser marcada por um ritmo quantitativo, provoca um abalo no âmbito qualitativo do cultivo da personalidade. Há outro ponto de intersecção com a pesquisa de Engels sobre a situação do proletariado londrino: Engels descreve a formação dessa particularização do mundo no contexto da grande cidade como a “desagregação da humanidade em mônadas, cada qual com um princípio de vida particular e com um objetivo igualmente particular, essa atomização do mundo, é aqui levada às suas extremas consequências” (ENGELS, 2010 [1845], p. 68).

Na grande cidade a formação da subjetividade atrofiada torna-se mais visível somente quando aliada a uma compreensão ampla do processo de divisão técnica do trabalho moderno. No ensaio *As grandes cidades e a vida do espírito*, Simmel destaca o movimento de formação de indivíduos parciais como um dos atributos essenciais da cultura moderna. Na verdade, a própria cultura moderna se condiciona pelo domínio do espírito objetivo [*objektiver Geist*] sobre o subjetivo [*subjektiver*] em todas as esferas da vida. Da arte ao direito, da linguagem à ciência, a preponderância da objetividade se impõe como técnica de produção [*Produktionstechnik*] (SIMMEL, 1995 [1903], p. 129).

Como causa da formação de subjetividades atrofiadas Simmel anota o aspecto dissonante, que tanto está no descompasso entre as culturas objetiva e subjetiva, como se manifesta no próprio desdobramento da divisão técnica da produção moderna. A especialização técnica do trabalho e a formação de uma personalidade atrofiada atuam como temas fundamentais da crítica da cultura de Simmel: “Esta discrepância é essencial do sucesso da divisão do trabalho; pois exige do indivíduo um desenvolvimento cada vez mais unilateral, cuja potencialização de forma mais frequente atrofia sua personalidade como um todo”¹⁵² (SIMMEL, 1995 [1903], p. 129). No cenário da grande cidade, o processo de atrofia da personalidade se desenvolve num ritmo de maior aceleração. Simmel indica os elementos dessa potencialização: quantificação da vida, caráter intelectualista da grande cidade, o embotamento das relações sociais e a primazia da mediação quantitativa com o dinheiro.

Claro que o caráter da sociologia de Simmel é dualista, portanto, pode-se localizar em sua obra passagens sobre a atrofia da personalidade, como também sobre

152 “Diese Diskrepanz ist im wesentlichen der Erfolg wachsender Arbeitsteilung; denn eine solche verlangt vom Einzelnen eine immer einseitigere Leistung, deren höchste Steigerung seine Persönlichkeit als ganze oft genug verkümmern läßt” (SIMMEL, 1995 [1903], p. 129).

os potenciais para o seu cultivo qualitativo no ambiente da grande cidade, sobretudo na esfera da arte. No entanto, o pêndulo tende ao lado mais trágico das consequências da modernidade, na medida em que Simmel é enfático no apontamento dos problemas da cultura. Há um aspecto de fundo que é decisivo para compreendermos as rejeições das consequências trágicas do moderno: o diagnóstico do triunfo da quantificação da vida. Nele Simmel sublinha todos os aspectos que acentuamos como constitutivos do trágico na modernidade: o descompasso entre a cultura objetiva e a cultura subjetiva e suas consequências para o desenvolvimento de indivíduos atrofiados. O palco das grandes cidades é essencial para o diagnóstico da tragédia da cultura moderna.

Na retomada da fortuna intelectual de Simmel, Benjamin transita na mesma linha de crítica. Ele desdobra a questão da tragédia da cultura numa perspectiva específica no ensaio sobre Baudelaire: uma crítica da despersonalização na multidão e a luta do indivíduo para escrever a assinatura de sua personalidade na modernidade. Nesse aspecto, Benjamin parte do reconhecimento do conflito da cultura moderna visando os elementos que possibilitam ao indivíduo uma espécie de superação do conflito. O desenvolvimento técnico da fotografia é analisado numa digressão de Benjamin que iremos examinar em detalhes.

A perambulação do *flâneur* baudelaireano possui vários caminhos. Como personagem que se transmuta em meio de conhecimento, ele se encontra nas cenas de choque da modernidade. Ao comentar a imposição das multidões na vida urbana, Benjamin (1991 [1938]) destaca a diluição do âmbito privado na grande cidade. A burguesia é a primeira a perceber tal transformação, “a falta de vestígios da vida privada” [*die Spurlosigkeit des Privatlebens*] na cidade grande torna-se um problema para ela. Como contraponto, ela reveste a vida interior de suas moradas com materiais que sinalizam sua presença, isto é, que sublinham sua particularidade. Na vida pública, na multidão, é impossível destacar algum traço da personalidade.

Benjamin (1991 [1938]) observou criticamente esse processo, sublinhando o desaparecimento do elemento humano na multidão. Num gesto crítico, semelhante ao de Simmel, apresentou o conflito entre indivíduo e sociedade na grande cidade. Benjamin parte desse diagnóstico para mostrar as formas de reação do indivíduo à diluição de sua personalidade na multidão. Na modernidade o indivíduo precisa encontrar os meios para

a imposição de sua personalidade na grande cidade. Simmel observou como, por exemplo, a moda atua neste âmbito, sobretudo nas figuras do janota e do anacrônico¹⁵³. Benjamin, por sua vez, observa essa reação individual por outro prisma: as inovações técnicas, em específico a fotografia.

Chama atenção a digressão benjaminiana no tratamento da fotografia no ensaio sobre Baudelaire. A digressão, no caso da crítica da cultura de Benjamin, não é uma fuga do pensamento; na verdade, ela se impõe como um ponto de meditação dentro do ensaio. Ao apresentar de forma súbita suas teses sobre a fotografia o autor muda o prisma da interpretação e dirige-se para o modo como os meios técnicos são mobilizados para a criação de vestígios da individualidade: “Pela primeira vez, a fotografia habilita registrar de forma clara e duradoura os vestígios de uma pessoa”¹⁵⁴ (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 550).

Ao contrário de Simmel, Benjamin goza de um contexto histórico-social no qual os avanços da fotografia já se difundiram e se impuseram como uma realidade mais acessível¹⁵⁵. O ponto é que tais inovações técnicas no registro fotográfico se afirmam como ferramentas de “definição da pessoa pela assinatura”¹⁵⁶ (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 550). O avanço e a difusão do registro fotográfico, portanto, assume o papel importante do registro de uma assinatura pessoal do indivíduo. O ambiente privado

153 O ensaio *Da psicologia da moda: um estudo sociológico* escrito por Simmel é uma importante referência para as investigações da relação entre moda e modernidade. De maneira engenhosa, Simmel situa a moda como uma configuração base de associação entre indivíduos e de diferenciação subjetiva. Nesse jogo, indivíduo e sociedade expõem os conflitos da vida moderna. Como forma de uma superação relativa do caráter impessoal da vida na grande cidade, o indivíduo utiliza a moda como modo de imposição de uma assinatura pessoal. Nos casos do anacrônico e do janota, Simmel observa o que seria um exagero de personalidade que visa, de forma imediata, superar o aparente modismo. Nesse sentido, a moda é para Simmel um importante meio para a compreensão do conflito na cultura moderna, na medida em que, expressa as necessidades mais subjetivas do indivíduo, isto é, a conformação com o grupo e a diferenciação.

154 “*Die Photographie ermöglicht zum ersten Mal, für die Dauer und eindeutig Spuren von einem Menschen festzuhalten.*” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 550).

155 A relação entre técnica e arte é fundamental para compreendermos o retrato intelectual de Benjamin na década de 1930. Sobre esse tema, os ensaios dedicados à fotografia e à reprodução técnica da arte são representativos dos ensaios do autor que foram direcionados a arte e a técnica. Há um conjunto de notas e citações no trabalho das *Passagens* dedicadas ao tema da fotografia. O ensaio de 1931 intitulado *Pequena história da fotografia* desenvolve de forma inicial o importante conceito de aura (mais tarde retrabalhado no ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*). Ao contrário de Simmel, Benjamin pôde observar de forma mais aprofundada os desenvolvimentos da técnica na arte que já se ensaiavam em décadas anteriores. Sua análise da fotografia e do cinema são representativas da abordagem de objetos que se apresentavam como “novos” em seu contexto. No entanto, ainda persiste um gesto simmeliano na interpretação desses objetos, sobretudo na sensibilidade do exame que versa sobre a experiência do cotidiano.

156 “[...] *die Personalbestimmung durch Unterschrift*” (BENJAMIN, 1991 [1938], p. 550).

passa a exibir os retratos fotográficos dos moradores das grandes cidades. Do ponto de vista sociológico, Benjamin observa nesse ato o reconhecimento de uma derrota do indivíduo que não consegue se sobressair no ambiente da impessoalidade das multidões.

A técnica fotográfica, portanto, confere essa espécie de agasalho à personalidade. Nela o indivíduo imprime sua assinatura, somente na vida privada. Nesse jogo presente na dialética da solidão benjaminiana, a multidão assume os contornos mais trágicos, na medida em que é fonte de supressão das forças da individualidade. A digressão sobre a técnica fotográfica e sua relação com a despersonalização da multidão parece-nos estar mais próxima do espírito simmeliano de diagnóstico da faceta patológica da vida nas grandes cidades. Nelas, Simmel e Benjamin situam o protagonismo da situação de conflito entre o indivíduo e a sociedade no cenário da vida nas grandes cidades.

A partir deste preâmbulo para a discussão sobre a crítica da cultura, podemos situar um problema comum aos escritos de Engels, Baudelaire, Simmel e Benjamin, a saber, o caráter patológico do individualismo no cenário da grande cidade capitalista. Evidentemente, cada autor confere aspectos distintivos a seu diagnóstico de tragicidade moderna, não cabendo aqui uma tese que visa o nivelamento de suas obras. No entanto, há um eixo comum de crítica entre os quatro autores que deriva do diagnóstico trágico da formação do individualismo urbano na modernidade.

O ponto é um diagnóstico da forma patológica do individualismo das grandes cidades, uma crítica às contradições e dissonâncias que se acentuam no ambiente urbano. Engels, Baudelaire, Simmel e Benjamin, cada um à sua forma, projetam no cenário das grandes cidades capitalistas o ponto de conflito da cultura moderna. O apontamento do caráter trágico do individualismo aparece como “descompasso”, “contradição”, “conflito” e “dissonância” e dirige uma crítica ao espírito modernizador identificado por eles no ambiente da grande cidade. No campo da reflexão sobre os problemas do individualismo moderno, a crítica da cultura rejeita os elementos de formação mais radicais do individualismo, como a rejeição à impessoalidade da vida nas grandes cidades, a consolidação de subjetividades atrofiadas e a corrosão das substâncias coletivas entre os indivíduos.

3.5. Excurso: *Kulturkritik*

Crítica da cultura: uma postura diante dos problemas da modernidade radicada na intelectualidade alemã. Os atributos dessa crítica da cultura são: o apontamento das dissonâncias da modernidade, a rejeição aos aspectos trágicos e o delineamento de consequências patológicas do capitalismo. Seu sentido é histórico é múltiplo. Cada autor à sua forma condiciona sua crítica da cultura a determinados pressupostos de normatividade. Ela pode assumir uma perspectiva antimodernista, nostálgica, pessimista, resignada, progressista, conservadora ou reacionária. Seu pano de fundo é uma desconfiança perante as consequências da modernidade; por essa característica, ela pode ser identificada na obra de inúmeros filósofos (Nietzsche e Dilthey), cientistas sociais (Weber e Simmel) e literatos (Thomas Mann e Robert Musil). Para este excurso voltarei o olhar mais aprofundado à forma de crítica da cultura que consolida uma afinidade eletiva entre Simmel e Benjamin.

Já localizamos uma dimensão do problema ao analisar as teses sobre o caráter trágico das grandes cidades nos escritos de Simmel e Benjamin e, também, o modo como seus pensamentos se inserem numa configuração mais ampla de reflexão sobre os problemas do individualismo e a formação de sujeitos atrofiados no processo de divisão técnica do trabalho. Em Simmel e Benjamin a *Kulturkritik* orienta uma crítica às patologias sociais, sobretudo tomando por base os problemas relativos à técnica¹⁵⁷. Uma referência a Simmel presente no trabalho das *Passagens* serve como mote para nosso excurso. Benjamin afirma:

Simmel toca em uma questão muito importante ao falar da antinomia entre o conceito de cultura e os domínios autônomos do Idealismo clássico. A distinção recíproca dos três domínios autônomos evitou que o Idealismo clássico concebesse aquele conceito de cultura que tanto favoreceu a barbárie (BENJAMIN, 2018, p. 795).

¹⁵⁷ Se olharmos para os escritos de Simmel e Benjamin, encontraremos leituras que apontam o movimento contrário à perspectiva trágica da modernidade. Em Simmel, por exemplo, podemos observar que em seu exame sobre o moderno há espaço para pensá-lo como um cenário histórico social que permite maior liberdade ao indivíduo, bem como, a individualização e a produção emancipada dos laços estamentais que em outros contextos históricos poderiam aprisioná-lo. Mesmo em Benjamin a questão pode ser também pensada sob uma perspectiva de potenciais para, vide, por exemplo, algumas das versões do ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* em que o autor reflete sobre os potenciais emancipadores das novas tecnologias de reprodução da arte. No ensaio supracitado, a ideia de Benjamin é pensar a técnica para além dos seus elementos regressivos, sendo assim, propõe a técnica alinhada às exigências críticas de uma arte antifascista. As reflexões sobre o papel crítico da técnica e os potenciais políticos da arte, com olhar especial para a obra de Benjamin, foram mais bem elaboradas no trabalho *O pensamento indisciplinado de Walter Benjamin* (SANTOS, 2018, p. 65).

Benjamin faz referência a uma tese desenvolvida por Simmel em sua *Philosophie des Geldes* a respeito de ideia de cultura que contemple os âmbitos estéticos, científicos e religiosos para uma ideia de desenvolvimento humano. Para Benjamin, Simmel complexificou o conceito de cultura, na medida em que pressupõe um processo formativo mais amplo. Esse ideal de cultura emerge na contramão da visão parcial da subjetividade que nasce do processo de divisão técnica do trabalho na modernidade. O desenvolvimento humano, a partir desse conceito de cultura, visa a formação totalizante do indivíduo. Nesse ponto, a crítica da cultura desenvolvida na *Filosofia do dinheiro* orienta um foco voltado às rejeições da modernidade no problema da técnica¹⁵⁸.

Afinal, o problema da técnica é tomado como subjacente às consequências patológicas da vida social. Por exemplo, no âmbito do trabalho, é a forma técnica de produção capitalista que submete o indivíduo tanto ao ritmo da maquinaria, como à especialização excessiva. Nessa atomização extremada o indivíduo perde, processualmente, seus vínculos com a sociedade. Um dos problemas centrais ensaiados por Simmel em sua *Filosofia do dinheiro* envolve a formação de uma individualidade que nasce cultivada a partir de formas de associação parciais e mediadas quantitativamente na modernidade. O princípio que fundamenta a individuação moderna é o da quantificação da vida, aspecto essencial para o processo de difusão do espírito calculista e objetivo, propício para a forma de produção técnica do capitalismo.

De acordo com a leitura de Simmel, processo de quantificação da vida moderna é consonante ao declínio dos valores qualitativos. Esse ponto é elucidativo da sua forma de crítica da cultura. Evidentemente, seus escritos não visam somente a rejeição dessas consequências da modernidade. Em ensaios sobre a arte e as personalidades estéticas, como aqueles presentes nos livros *Cultura filosófica*, de 1911, e *Goethe*, de 1913, Simmel destaca nos artistas um contrapeso às suas teses sobre a formação de subjetividades atrofiadas. O olhar de Simmel para as formas artísticas é decisivo para

¹⁵⁸ A *Filosofia do dinheiro* de Simmel reflete a complexidade do pensamento do autor, na medida em que o dinheiro é o reflexo de uma sociedade que transmutou valores qualitativos em valores quantitativos. No entanto, nessa passagem do dinheiro como mediação universal o indivíduo tem mais liberdade. Observemos, portanto, que o argumento de Simmel acompanha um dualismo também no olhar sobre as coisas, visto que a tragédia da cultura pode ser constatada por um momento de libertação individual. No caso da reflexão deste excuro, o foco são as elaborações vinculadas a ideia de *Kulturkritik*. O que, naturalmente, não exclui a possibilidade de outras formas de leitura do problema.

sua constelação intelectual, na medida em que são elas que localizam os contrapontos para o problema da patologia da cultura moderna. Mais do que isso, os ensaios sobre a personalidade estética desvelam o conceito estético de cultura proposto por Simmel.

García Chicote (2020) mostra como o conceito estético de cultura simmeliano arregimenta a crítica da cultura moderna. Para ele, o conceito de cultura apresentado por Simmel enfatiza o processo de alienação moderna, porém, o traduz num conjunto de referências mais amplas do problema. O conceito de cultura, para Simmel, remete a quatro âmbitos: a ideia de humanização do homem, assume o contorno de crítica a sua situação histórica, suspeita das condições redentoras da razão e se desdobra em ideias políticas da Alemanha de seu período (GARCÍA CHICOTE, 2020, p. 161). Como conceito estético, a cultura para Simmel se dirige à ideia de formação harmoniosa da personalidade (lembramos a reflexão no capítulo anterior sobre Goethe) e se coloca como um contraponto às patologias da modernidade, como a alienação: “Para Simmel, a alienação é um empobrecimento espiritual causado pela incapacidade da alma recuperar valores para si mesma” (GARCÍA CHICOTE, 2020, p. 168).

Em Simmel é esse conceito de cultura estética que baseia sua *Kulturkritik*. Ao ler a *Filosofia do dinheiro*, Benjamin reconhece o potencial teórico do conceito de cultura de Simmel, sobretudo por não favorecer a barbárie, em menção à nota presente no trabalho das *Passagens* que citamos anteriormente. Mas o que de fato significa esse conceito de cultura que não favorece a barbárie? Do ponto de vista de Benjamin, o conceito de cultura de Simmel, ao enfatizar um jogo harmônico das esferas da vida, supera o ideal de cultura que privilegia a técnica¹⁵⁹. A partir dessa interpretação, o conceito de cultura escapa às visões progressistas e positivistas do cenário intelectual alemão com o qual Benjamin dialoga. A cultura ainda pode ser pensada como formação mais ampla da personalidade a partir dos escritos de Simmel, Benjamin traduz a perspectiva simmeliana numa crítica ao conceito de cultura do positivismo.

159 Para Simmel, a ideia de harmonia não significa ausência de conflitos, mas sim, um jogo entre subjetividade e objetividade que se movimenta a partir de uma concepção de unidade, isto é, uma formação que se dá em meio a conformação entre a formação da individualidade e os elementos exteriores à vida. A harmonia do indivíduo é encontrada na intersecção entre a experiência e o desenvolvimento da *Bildung*, ou seja, pressupõe um cultivo do indivíduo em sua totalidade estética, intelectual e de vivências. Essa ideia aparece em vários ensaios de Simmel, no entanto, sempre atrelada a personalidades estéticas. No livro *Goethe* a ideia de harmonia encontra-se de forma mais detalhada pelo autor ao ser uma das bases para o ideal de formação totalizante do indivíduo.

O conceito positivista de cultura privilegia a técnica. Para Kang (2009), é no conceito de cultura positivista que Benjamin identifica as aproximações trágicas com a barbárie. Ao privilegiar somente a “utilidade” da cultura, essa visão de mundo se mostra como um dos alicerces das consequências patológicas da modernidade: “Ele atribui a visão positivista da história à perspectiva instrumentalista da tecnologia, apenas progresso científico, e não a regressão da sociedade” (KANG, 2009, pp. 217-218). Benjamin considera Simmel o fundador da *Kulturkritik* na sociologia e se aproxima de seus escritos, sobretudo *Filosofia do dinheiro*, visando a incorporação do conceito de cultura antipositivista. Ainda de acordo com Kang (2009), o olhar para o desenvolvimento técnico é central para as objeções de Benjamin que aparecem em seu ensaio de 1940 *Sobre o conceito de história*; naquele ensaio ele se opõe enfaticamente às correntes positivistas e justifica uma afinidade com Simmel.

O conceito de *Kulturkritik* mostra os escritos de Benjamin com uma proximidade ao pensamento de Georg Simmel. Naturalmente, não devemos absolutizar tal contato, afinal, Benjamin dialogou criticamente com diversas correntes de pensamento em sua vida intelectual. A teoria crítica da sociedade, o marxismo de Brecht e o messianismo judaico de Scholem, de fato são, entre outras, fontes para o seu pensamento singular. Todavia, devemos reconhecer uma linha mais fina, um fio que conecta Simmel a Benjamin.

Benjamin foi aluno de Simmel entre 1912 e 1913, na Universidade de Berlim. Em Simmel ele também admira a engenhosidade como ensaísta que explora os objetos não os fechando em sistemas pré-determinados. Para Benjamin (1991), Simmel se define por uma “dialética característica”¹⁶⁰, isto é, uma transição ensaística entre fenômenos macrosociais e subjetivos, do olhar panorâmico à ênfase no detalhe do cotidiano. No ensaio *Os judeus na cultura alemã* [*Juden in der deutschen Kultur*] ele destaca algumas ideias importantes para a caracterização de Simmel, como a valorização dos elementos subjetivos na análise sociológica, o que caracteriza como impressionismo psicológico [*psychologischer Impressionismus*].

160 Da dialética característica de Simmel, Benjamin sublinha a importância intelectual da valorização dos fenômenos psicológicos para a compreensão da sociedade. Benjamin mostra como a produção intelectual simmeliana é fundante para um processo de transição que chamou de “filosofia de cátedra” para o que viria a ser uma filosofia poética e ensaística.

Este excurso dialoga com as teses que expusemos no segundo capítulo a partir da aproximação entre Simmel e Benjamin na leitura de Goethe. Lá mostramos como há um conceito de formação cultural qualitativo que permeia um ideal de aperfeiçoamento da individualidade e uma valorização harmoniosa da personalidade. Esse conceito de formação cultural aparece nos ensaios que Simmel e Benjamin dedicam à vida e à obra de Goethe. Agora podemos enfatizar que esse ideal de formação qualitativa é parte constituinte da configuração da *Kulturkritik*.

Os conteúdos críticos encontrados em Goethe, e que se expressam nos ensaios de Simmel e Benjamin, apontam o movimento de crítica da cultura que apreende da trajetória da personalidade artística os conteúdos estéticos, e os traduz em uma forma de superação das condições patológicas da modernidade. Como sublinhamos no capítulo anterior, na crítica literária de Benjamin, a obra de Goethe serve como mediação para a compreensão da crise da cultura burguesa, tal como sugere no processo de esclarecimento os caminhos para uma formação cultural humanista. Na interpretação de Simmel, Goethe representa o ápice de uma formação humanista ao congregar os traços da personalidade numa configuração de desenvolvimento harmônico entre as artes, as ciências e as vivências.

As formas de crítica da cultura de Simmel e Benjamin revelam um elemento normativo de seus escritos. Ele se expressa no estabelecimento de pressupostos para o diagnóstico da crise da vida burguesa e da crise da sociabilidade moderna. De seu ponto de partida normativo, isto é, que acentua os elementos qualitativos de um cenário social para por fim contrastar, comparar e criticar, a *Kulturkritik* se mostra como uma forma particular de produção intelectual de pensadores alemães.

Aurélien Berlan (2014) mostra o papel fundamental da *Kulturkritik* na formação da sociologia alemã. Nas obras de Ferdinand Tönnies, Georg Simmel e Max Weber, a *Kulturkritik* se expressa como chave para a crítica e o apontamento de elementos avaliados como patológicos da vida moderna, a exemplo do problema da alienação, do isolamento do indivíduo na sociedade moderna, da uniformização do mundo, e da pauperização do indivíduo (BERLAN, 2014). Essa forma de crítica da cultura se estabelece, portanto, como objeção ao que é visto enquanto consequência patológica do desenvolvimento moderno. Evidentemente, cada elemento de crítica deve ser matizado e inserido numa forma específica nas obras de seus autores, afinal, a forma da *Kulturkritik* se apresenta de modo polissêmico.

No caso de Simmel e Benjamin podemos dizer, a partir do exame sociológico precedente, que o ponto de afinidade da *Kulturkritik* em seus escritos é: 1) a crítica ao positivismo; 2) o diagnóstico das patologias da modernidade; 3) o apontamento de uma crise da cultura. Este excuro assume a forma de um balanço das discussões precedentes, sendo que cada um dos três pontos aqui mencionados de conexão entre Simmel e Benjamin foi amplamente debatido nos capítulos precedentes. Recobrá-los agora permitiu atualizar o caminho percorrido e fundamentar a sua diretriz. Os três pontos mencionados inserem-se nos escritos de Simmel e Benjamin e revelam esse “lado” de suas configurações intelectuais vinculadas à postura intelectual da *Kulturkritik* alemã. Nesse aspecto, a fortuna crítica dos autores orienta ao diálogo com problemas perenes para as ciências sociais. O ensaísmo como forma, o exame da cultura mediado pelas artes e a interpretação sociológica dos problemas da vida nas grandes cidades, frisam um compromisso intelectual com a forma de crítica da cultura que sublinhamos ao longo de toda a tese.

Considerações finais - escavações do pensamento

Esta tese investigou o papel do ensaísmo, da sociologia e das artes no pensamento de Georg Simmel e Walter Benjamin. Nesse sentido, nos debruçamos sobre os escritos de Simmel e Benjamin visando observar como, a partir do procedimento ensaísta, ambos os pensadores refletiram acerca do contexto social moderno. Do ponto de vista de uma primeira conclusão, podemos apontar o papel fundamental das obras de arte como meio reflexivo para as interpretações envolvendo o mundo social nos escritos dos autores. Salientamos, igualmente, que a própria concepção de arte acessa e se torna intrínseca à forma de escrita, aqui expressa no conceito de ensaio. Para o ensaísmo, importa a expressão literária e poética de suas observações. O pensamento ensaísta se configura como uma expressão poética, que Simmel e Benjamin exploraram em seus escritos abordando a vida moderna.

Ao falarmos sobre arte, o mergulho apresentado neste estudo abordou algumas expressões artísticas como o romance, a poesia e a pintura; discorremos acerca do classicismo, do primeiro modernismo e das vanguardas estéticas; tentamos olhar para a arte como um ponto de convergência não só para o pensamento de Simmel e Benjamin, mas, sobretudo, para a configuração do próprio ensaísmo enquanto forma de expressão, bem como de crítica da cultura. Apresentamos a forma ensaio nos moldes de uma teoria do conhecimento que tem na obra de arte seu meio essencial de reflexão. Assim, ao lermos na tessitura do ensaísmo de Simmel e Benjamin as análises sobre a literatura de Goethe, o surrealismo, a escultura de Auguste Rodin, a lírica de Charles Baudelaire, a descrição da modernidade em Edgar Allan Poe e o panorama literário de E.T.A Hoffmann, propomos assinalar uma correspondência intelectual que tem como ponto central o estabelecimento da forma ensaio como uma teoria do conhecimento.

O modo como abordamos a forma ensaio na primeira parte deste estudo buscava apresentá-lo como um meio de reflexão de uma teoria do conhecimento, apontando de que modo Simmel e Benjamin estabeleceram os caminhos essenciais para uma atividade intelectual crítica. O ponto de inflexão comum para as obras de Simmel e de Benjamin é o desafio de interpretar a sociedade moderna a partir do seu caráter fragmentário. Recai sobre tal pressuposto reflexivo o diagnóstico baudelaireano que retrata a modernidade sob os signos da efemeridade.

Nesse aspecto, o ensaísmo atua nas obras de Simmel e Benjamin como uma tentativa de resposta para as condições impermanentes e fugazes da realidade histórico-social. Como vimos, o ensaísmo sociológico de Simmel e o desenho da forma ensaio de Benjamin partem da ideia de que a tarefa do intelectual moderno seria compor, a partir dos fragmentos, constelações, mosaicos e imagens que visam compreender os movimentos dos objetos. Apresentamos os pormenores deste debate intelectual ao longo da primeira parte do estudo, sobretudo, nas passagens que apontam a importância do ensaísmo de Simmel e Benjamin para a reabilitação crítica das ideias de fragmento e sua introdução em uma teoria do conhecimento.

O ensaio, lido a partir da fortuna crítica de Simmel e Benjamin, se apresenta como forma de contemplação crítica dos movimentos dos objetos do conhecimento, tal como se estabelece a partir de uma ideia de envolvimento entre sujeito e objeto do conhecimento. Para essa ideia de ensaio, portanto, vale ultrapassar o distanciamento entre a produção intelectual e os movimentos do objeto. O ensaísta assume as experiências do objeto na própria forma de exposição de sua interpretação. Ao aproximar o momento de crítica e reflexão dos aspectos mais sinuosos da experiência, o ensaio assume sua forma fronteira, ou seja, tão próximo da ciência, como também alinhado à arte.

A forma ensaio, portanto, assume seu caráter não-linear ao tomar como meios de vida para sua existência os múltiplos fragmentos, experiências e impressões que se encontram dispostos na modernidade. Ao comentarmos a proximidade do ensaísmo com a arte, vale lembrar o desenvolvimento de todo este estudo, a saber, a obra de arte como mediação, guia sociológico, artefato estético para a interpretação do espírito moderno.

Ao longo do estudo tentamos elaborar a tese de que a forma ensaio de Simmel e Benjamin se consolida como teoria da sociedade a partir do olhar específico voltado às obras de arte. O romance, a poesia, a escultura e a pintura, nesse aspecto, foram apresentadas nos ensaios dos autores como uma espécie de “sintoma” de novos contornos sociais, ou melhor, como síntese de transformações na sociabilidade moderna. Tanto que a interpretação sobre a vida moderna, em Simmel e Benjamin, ora se encontra numa intersecção da sociologia, ora da crítica literária, da filosofia e do ensaísmo.

O reconhecimento da afinidade eletiva entre o ensaísmo e a arte é característica essencial de uma tradição de pensamento intelectual alemã. Apresentamos de forma esquemática a raiz goetheana desse olhar para as obras de arte. No entanto, pelo fato de o olhar para as obras de arte ser central para o ensaísmo, valem ainda algumas considerações. A arte se configura como mediação essencial para o ensaísmo, na medida em que se apresenta como artefato que reúne as características universais-singulares de um objeto. Embora seja um fragmento, localizado no tempo e espaço, a obra de arte também pretende irromper sua cápsula singular e se colocar numa perspectiva de totalidade. Ao mesmo tempo em que é exposta como obra efêmera, ela também se efetiva enquanto retrato, síntese de uma época. Desse ponto de vista, a obra de arte começa a ser lida na ensaística no âmbito de um artefato que expõe vínculos e conexões entre a singularidade do fragmento e sua visada rumo à totalidade social.

Lendo os ensaios de Simmel e Benjamin cujo mote central é constituído por obras literárias, artistas, poetas, pintores, “personalidades estéticas” e escultores, torna-se cada vez mais evidente o modo como a obra de arte foi compreendida na chave de um artefato que congrega experiências de uma época. O fragmento artístico, em alguma medida, se organiza pela reunião de experiências estéticas, históricas, políticas e sociais, nas quais o ensaísta objetiva interpretar.

A obra de arte, portanto, é a mediação para a produção de uma interpretação sobre a modernidade nos escritos de Simmel e Benjamin. Do conjunto de reflexões produzidas ao longo do estudo, observamos que os dois autores apresentam uma visada em relação à obra de arte tentando reabilitar os conteúdos críticos presentes na síntese de cada produção estética. O pressuposto de um olhar voltado à arte no qual se tenta encontrar elementos para uma reflexão sobre a cultura se arregimenta a partir da ideia de que a obra artística congrega em si os elementos da singularidade e da totalidade. Essa é uma ideia já presente no pensamento de Goethe, conforme elaboramos na forma de um excuro na primeira parte do estudo. A arte constitui o meio “singular-universal” e, nessa perspectiva, se afirma como ponte fundamental para a produção de um pensamento ensaístico.

O olhar para a forma como Simmel e Benjamin se dedicaram aos objetos estéticos foi o mote de desenvolvimento desta tese. Buscou-se refletir como os dois pensadores desenvolveram suas interpretações sobre a vida moderna tendo como

mediação as obras de arte. Há nessa perspectiva o reconhecimento da arte como elemento singular-universal, na medida em que ela é tanto fragmento de uma totalidade histórico-social, como também é artefato que congrega em si a experiência de uma época. Simmel e Benjamin partem desse ponto de vista para introduzir a obra de arte no centro de sua teoria do conhecimento, sendo o ensaio a forma que visa apreender a modernidade a partir de sua apresentação fragmentária.

Desse modo, nos capítulos 2 e 3 mobilizamos a reflexão para pensar o papel da obra de arte no pensamento de Simmel e Benjamin, sobretudo olhando para o surrealismo de Andre Breton e Louis Aragon, as artes plásticas de Rodin, o classicismo de Goethe e a literatura de Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe e E.T.A. Hoffmann. Mediados pelas obras desses artistas e literatos, Simmel e Benjamin apresentaram, de um lado, uma interpretação da vida moderna e, de outro, desenharam a partir de uma teoria do conhecimento uma crítica à modernidade. Em escritos que se encontram na intersecção da sociologia, da crítica literária e da filosofia, esses escritores e artistas servem de mediação para a produção de uma interpretação sobre a modernidade nos ensaios de Simmel e Benjamin. A literatura, nesse sentido, expõe tanto uma fonte de reflexão descritiva e crítica, isto é, uma espécie de síntese do tempo, como também é meio para o estabelecimento de uma crítica da cultura. Nos capítulos dedicados aos artistas, propusemos uma espécie de mapa sobre as manifestações estéticas rascunhadas pelos dois pensadores alemães.

A poesia de Baudelaire traz um diagnóstico sobre a modernidade: ela se estabelece a partir de laços efêmeros e transitórios entre os indivíduos. O poema *A uma passante* ilustra tal aspecto fragmentário dos contatos da vida que foram colocados por Simmel e Benjamin no centro de suas interpretações sobre a modernidade. As reflexões se voltam aos traços momentâneos, sobretudo no contexto da grande cidade. Benjamin, por sua vez, leu o surrealismo na chave da mediação para a compreensão da vida moderna, como também, a partir de aspectos de uma teoria do conhecimento.

O surrealismo de Breton e Louis Aragon, ao se estabelecer como uma objeção à racionalização da vida moderna, apresenta os conteúdos para uma crítica da cultura na leitura de Benjamin. A crítica literária de Benjamin se estabelece, portanto, a partir da produção de correspondências entre o movimento estético e a política. Da experiência da vanguarda surrealista, portanto, Benjamin propõe um rascuho para a produção de

uma história aberta e crítica à sociedade burguesa moderna. Da mesma maneira que, pensando o surrealismo como um “procedimento” que olha para elementos fragmentários do inconsciente, Benjamin se apropria da ideia de montagem para propor uma teoria da história que estabelece a partir da formação de mosaicos de pensamento.

Mediado pelo modernismo de Auguste Rodin, Simmel percebe os elementos para a reflexão sobre um caminho da individualização na modernidade. De alguma maneira, para Simmel, Rodin sintetiza uma inclinação do moderno à formação da individualização que caminha junto às concepções de liberdade e expressividade do subjetivo. Rodin, portanto, apresenta em suas esculturas uma síntese dos tempos modernos, seguindo a leitura de Simmel.

Apesar de a leitura sobre a fortuna crítica goetheana ser distinta, Simmel e Benjamin, miram um ponto comum a respeito do conceito de formação qualitativa presente, sobretudo, no livro *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Na contracorrente da modernidade, Goethe propõe a formação de uma individualidade humanista que apreende os conteúdos da dimensão estética para uma formação subjetiva. A ideia é que, nesse núcleo central da *Bildung* goetheana, há uma origem de crítica da cultura às racionalizações e ao estreitamento da formação subjetiva. Lida na chave do ensaio, a formação de Meister encontra um próprio reflexo no ensaísmo de interpretação do moderno, na medida em que a visada estética ilumina uma formação de pensamento de crítica à cultura. O ponto de divergência entre Simmel e Benjamin na recepção goetheana emerge das proposições dos autores para os potenciais de “solução” das contradições e conflitos da modernidade. Enquanto Benjamin aposta no potencial coletivo da política numa perspectiva próxima ao materialismo histórico, Simmel desenvolve uma reflexão mais alinhada a formação de um individualismo qualitativo.

Ainda na segunda parte do estudo, olhamos para o papel da literatura nas reflexões sobre as grandes cidades modernas. Simmel e Benjamin, cada um à sua forma, ensaiam sobre questões como o impressionismo sociológico e o método de observação da *flânerie*. O ponto central da análise do capítulo três é um procedimento de observação que é tanto ensaístico como também sociológico. A partir dos escritos de Simmel e Benjamin apontamos o desenho de uma forma de interpretação dos fenômenos na grande cidade, a saber, o trânsito entre uma perspectiva panorâmica e do retratista, uma análise que se atenta ao contorno macro das sociabilidades e outra que se

liga aos aspectos dos microcosmos da cidade. No movimento entre singularidade e universalidade, constatamos o alinhamento do olhar de Simmel e Benjamin ao de escritores e poetas, como Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe e E. T. A. Hoffmann.

Baudelaire, Poe e Hoffmann rascunham três tipos diferentes de *flânerie*, isto é, formas de trânsito, passeio, perambulação e observação da vida moderna. No caso de Baudelaire, o *flâneur* passeia pela multidão tentando afirmar sua individualidade, observando cauteloso a modernização do espaço urbano. No caso de Poe, o homem que se encontra na multidão tem um movimento de perseguição, atua como um detetive, juntando as pistas, pensando os fragmentos com o objetivo de desvendar um enigma. O observador de Hoffmann, por sua vez, encontra-se mais distanciado. Seu olhar é panorâmico. Não se mistura à multidão, descreve a vida nas grandes cidades e rascunha reflexões tendo uma visão ampla das coisas. Em cada um desses literatos encontramos descrições sobre o choque da experiência nas grandes cidades modernas. Simmel e Benjamin apreendem dessas leituras ideias para a elaboração de interpretações sobre a vida urbana na modernidade.

Desse ponto de vista, assinalamos de que modo a sociologia e a literatura têm como ponto de encontro a forma ensaio. Os escritos de Simmel e Benjamin miram a perspectiva de um encontro vivo entre o pensamento científico e a forma da produção artística. Desse ponto de vista, os retratos sobre a vida nas grandes cidades, a descrição dos microcosmos de interação social, são lidos da literatura e traduzidos para a perspectiva de uma teoria da modernidade em Simmel e Benjamin. Do encontro entre o pensamento sociológico e a literatura nasce uma forma intermediária de pensamento que sugerimos ser, com base em toda discussão realizada no primeiro capítulo do estudo, a forma ensaio.

Ainda da relação entre o pensamento de Simmel e Benjamin sobre as artes, esboçamos como nasce daí a forma da *Kulturkritik* dos autores. Tal desenho para uma crítica da cultura objetiva a rejeição dos aspectos identificados como patológicos da modernidade. A obra de arte, portanto, serve como mediação para a descrição da situação de modernidade, assim como pressuposto para o apontamento das dissonâncias da cultura. Simmel e Benjamin, nesse sentido, constatam que a forma ensaio se alia à questão da *Kulturkritik* como parte constituinte de uma postura intelectual alemã de

objeção aos elementos trágicos da modernidade, tal como a diluição dos valores qualitativos e a atrofia da experiência e da memória.

Portanto, da investigação encontrada nas páginas precedentes, buscamos rascunhar respostas para a seguinte questão: como Simmel e Benjamin pensaram a sociedade moderna a partir das artes plásticas, literatura e poesia? No caminho para o ensaio de respostas à inquietação propusemos o ensaísmo como o “chão” reflexivo do qual emergem as interpretações que aliam arte e sociedade. É o ensaio como forma, inclinado à exposição dos movimentos do objeto, que orienta a perspectiva de construção de mosaicos de pensamento. Como resposta ao desafio de pensar a sociedade moderna a partir de seu caráter fragmentário, o ensaísmo se afirma enquanto meio para iluminar a reflexão tomando por base o caráter singular-universal do objeto, em específico, o objeto estético. A arte é muito mais que um “tema” dos escritos de Simmel e Benjamin: ela é o alicerce fundamental de um estilo de pensamento, de uma postura crítica face à modernidade, assim como meio para a expressão poética de uma reflexão entre arte e a ciência. Ao longo do estudo buscou-se destacar a relação entre as reflexões sobre a(s) modernidade(s) de Simmel e Benjamin e o papel fundamental das obras de arte.

Por fim, devemos sugerir mais um ponto de contato, ou melhor, mais uma correspondência entre o pensamento de Simmel e Benjamin, que estaria presente na ideia de escavação [*Aufgraben*]. Naturalmente, aqui não temos em vista o significado literal da escavação no sentido arqueológico, tratando-se antes de escavações do pensamento, que Simmel e Benjamin sugerem como metáfora para a definição de suas formas de pensamento.

A ideia de escavação aponta a importância do artesanato intelectual do ensaísta. Um olhar paciente para o objeto, uma peregrinação do pensamento, uma forma de observação que sugestiona as surpresas do caminho, uma jornada cuja riqueza é encontrada na experiência do próprio percurso, conforme tentamos ilustrar no retrato do ensaísmo na primeira parte do estudo. A escavação do pensamento aparece na perspectiva de uma postura intelectual de valorização, de um pensamento que se entende como rascunho, desenho, mosaico de fragmentos.

Tal correspondência entre a ideia de escavação do pensamento e o artesanato intelectual de Simmel e Benjamin aparece na forma de uma fábula e uma parábola, que

ambos os autores utilizam em seus ensaios. Elas conservam uma mesma lição: a definição de uma postura intelectual que valoriza as peregrinações do pensamento. Simmel a apresenta na introdução de sua *Philosophische Kultur*, de 1918, por sua vez, Benjamin a destaca num texto de 1933 intitulado *Experiência e pobreza*.

No caso de Simmel, a fábula ilustra sua postura de pensamento, ou seja, expressa que o compromisso do seu ensaísmo é com o rascunho dos processos do próprio objeto. O artesanato intelectual de Simmel se sintetiza como o estabelecimento de rascunhos, desenhos provisórios sobre determinados assuntos. O ensaísmo sugere um processo de constante reescrita do pensamento, sendo que a cada nova leitura, a cada novo embate, as próprias reflexões precisam ser reinformadas para dar voz aos conteúdos emergentes. Nessa perspectiva, o ensaísmo simmeliano possui a qualidade de entusiasmar a partir da leitura um olhar para a realidade que circunda o seu leitor.

Numa fábula, um camponês à beira da morte diz aos seus filhos que havia um tesouro enterrado em sua gleba. Eles então cavam e revolvem bem fundo toda a terra, sem encontrar o tesouro. Mas no ano seguinte a terra assim lavrada dá três vezes mais frutos. Isso simboliza a linha da metafísica aqui indicada. Não encontraremos o tesouro, mas o mundo que escavamos à sua procura dará ao espírito três vezes mais frutos [...] (SIMMEL, 2020 [1918], pp. 21-22).

Para Benjamin a parábola aponta uma postura intelectual que valorize as experiências históricas presentes no próprio objeto.

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que, no leito de morte, revela a seus filhos a existência de um tesouro oculto em seus vinhedos. Bastava desenterrá-lo. Os filhos cavam mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, porém, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho duro. (BENJAMIN, 2012 [1933], p. 123).

O ensaio de Simmel e Benjamin, portanto, pode ser entendido como uma escavação do pensamento, na medida em que ele pensa seu objeto como artefato do qual deve se extrair alguma experiência histórica. De certo, o objeto de conhecimento não é um mapa do tesouro que promete a chegada ao objetivo final permanente. Sua “verdade” possui um aspecto momentâneo, já que se liga ao aspecto fragmentário e efêmero imposto por um espírito moderno. No entanto, é no olhar voltado às experiências presentes no objeto do conhecimento que se permite ao ensaísta perambular pelos documentos da história. O objeto que ensina ao pensador durante sua

jornada, assinalamos, é a obra de arte. Obra de arte entendida como um documento de cultura, síntese estética e histórico-social de uma época.

O ensaísta, como escavador de pensamentos, contribui para o desenho de uma perspectiva de síntese das reflexões de Simmel e Benjamin que investigamos ao longo deste estudo. Na linha de orientação de um debate que nasce no solo das reflexões epistemológicas sobre teoria do conhecimento até o exame contemplativo das artes modernas, Simmel e Benjamin sugerem que a escavação dos pensamentos de uma época tem seus potenciais efetivados quando aliados à reflexão sobre a obra de arte. Ao ensaio cabe, portanto, mediar as fontes reflexivas do discurso sociológico e filosófico e entrelaçar com as outras pontas: a estética, a trágica, a crítica da cultura e a crítica literária. Vimos alguns exemplos ao longo do desenvolvimento do estudo sobre a forma específica dessa postura intelectual de Simmel e Benjamin.

Por fim, a partir das considerações esboçadas na tese e pensando a forma como o ensaísmo encara a obra de arte enquanto documento de síntese histórico-social, podemos pensar o conceito de escavação no centro de uma teoria do conhecimento. Na correspondência de uma perspectiva teórica que une Simmel e Benjamin o gesto do escavador de pensamento confere à teoria os elementos sublinhados ao longo do estudo, tais como: a contemplação do objeto, o caráter assistemático do pensamento, a exposição a partir de fragmentos, o olhar aos aspectos dualistas da experiência histórica, o resgate das experiências do objeto.

Isso se expressa no fragmento *Escavando e recordando* de Benjamin. Ele sugere na forma de pensamento da escavação a perspectiva de resgate da experiência histórica do objeto.

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. *Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava.* Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a

enxadada cautelosa e tateante na terra escura (BENJAMIN, 1987, p. 239, *grifos nossos*).

A escavação do pensamento sugere uma postura intelectual de resgate das experiências que foram soterradas, esquecidas e silenciadas na história. Tal perspectiva, reaparece no pensamento de Benjamin como sua teoria da história, sobretudo na tese 7 de *Sobre o conceito de história* [*Über den Begriff der Geschichte*], em que sugere a cumplicidade de uma empatia [*Einfühlung*] para a produção das narrativas históricas com os vencedores. Como superação ao método da empatia historicista, Benjamin aponta para o materialismo histórico como força intelectual de investigação da história a contrapelo, isto é, observando as experiências históricas a partir do olhar dos vencidos e do registro da relação dialética entre barbárie e cultura documentada nas experiências históricas. A escavação da história tem o sentido de iluminar a experiência do passado, tal como reavivar todo documento de cultura que foi soterrado pela barbárie.

A escavação do pensamento é a postura intelectual do ensaísta. No caso de Simmel e Benjamin, vimos a questão sob o prisma de suas interpretações referentes aos objetos de arte. A montagem de uma imagem da modernidade mediada pelas artes plásticas, pela literatura e pela poesia, foi essencial para a construção do pensamento de Simmel e Benjamin. A arte forneceu retratos da sociedade moderna, experiências documentadas a partir da estética e elementos para o estabelecimento de uma crítica da cultura.

A fábula sobre a escavação que Georg Simmel e Walter Benjamin apresentam como síntese do trabalho do ensaísta, explicita a forma como eles definem suas próprias posturas intelectuais, suas teorias do conhecimento e sua inclinação para a reflexão sobre as artes. A escavação do pensamento alude à reflexão que se propõe em rascunhos, processos sempre inacabados de meditação sobre o objeto. Também há a sugestão de que o ensaísta é o pensador que compõe uma imagem da modernidade a partir dos fragmentos dispersos encontrados.

Do caco do artefato cultural, do fragmento ósseo ou da escritura perdida, o escavador deve compor uma constelação. Os vestígios são as partes de composição de uma totalidade que, como pequenas centelhas de memória, congregam em si narrativas desconhecidas. Num sentido poético, a escavação é o trabalho de retirada das camadas de terra que decretam o esquecimento; em certo sentido, retiram os obstáculos que

interditam a memória mais viva. Escavar a história é ir em busca das tessituras que preenchem o tempo.

Na perspectiva de um trabalho que olhou para o ensaísta como escavador do pensamento, Simmel e Benjamin apresentam uma arqueologia da modernidade cujos guias foram: Andre Breton, Louis Aragon, Auguste Rodin, Johann Wolfgang von Goethe, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe e E.T.A. Hoffmann.

Vimos ao longo desta tese que, o procedimento do ensaísta pode ser lido na chave de uma proposta de arqueologia da cultura. O objeto a ser tateado e rascunhado a partir da forma ensaio é a obra de arte. Simmel e Benjamin mostram em seus ensaios o desenho de uma arqueologia da vida moderna que se mune da obra de arte para a tentativa de compreensão do espírito da época moderna. Tanto que, se lermos esta pesquisa na chave de uma reflexão de epistemologia, podemos pensar um caminho desenhado por uma teoria do conhecimento que tenta se estruturar da condição fragmentária dos objetos do conhecimento.

Da mesma maneira que o arqueólogo realiza uma montagem da história a partir dos vestígios do passado, a arqueologia do pensamento de Simmel e Benjamin objetiva escavar nos documentos da arte os vestígios para a produção de uma história cultural da vida moderna. O pensador que escava a cultura age no sentido contemplativo dos movimentos imanentes do objeto do conhecimento. Na escavação dos artefatos da cultura dos vestígios da história são esboçados em textos sem ponto final, rascunhos de pensamento, fragmentos do cotidiano, textos assistemáticos. Toda nova descoberta, todo encontro com a novidade, todo desvio de pensamento, deve ser logo convertido como mais uma peça do mosaico da vida moderna.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. Henkel, Krug und frühe Erfahrung. In: *Noten zur Literatur*. Suhrhamp Verlag Frankfurt am Main, 1974.

_____. O ensaio como forma. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, pp.15-48, 2012 [1954-1958].

_____. Caracterização de Walter Benjamin. In: *Prismas – crítica cultural e sociedade*. São Paulo: Editora Ática. pp. 223-238, 1998 [1950].

_____. Crítica cultural e sociedade. In: *Prismas – crítica cultural e sociedade*. Editora Ática, São Paulo, pp. 7-26, 1998 [1949].

_____. Teses sobre sociologia da arte. In: *Sem diretriz: Parva aesthetica*. São Paulo: Editora Unesp, pp. 147-158, 2021.

_____. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.

_____. Correspondência, 1928-1940. São Paulo, Editora Unesp, 2012.

ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago. 1996.

AUERBACH, Erich. L'Humaine Condition. In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, pp. 249-276, 2015.

BARBOZA, Amalia. Duas sociologias frankfurtianas: sociologia do conhecimento versus teoria crítica?. *Civitas*, 12 (1), pp. 107-125, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2019 [1857].

_____. *O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*. São Paulo: Editora 34, 2020 [1869].

_____. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010 [1863].

_____. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imaginário, 1998.

BENJAMIN, Walter. Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: *Gesammelte Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991 [1925].

_____. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

_____. Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. In: *Gesammelte Schriften I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp.513-603, 1991 [1938].

_____. Juden in der deutschen Kultur. In: *Gesammelte Schriften II.2*. Frankfurt am main: Suhrkamp, pp. 807-813, 1991.

_____. A tarefa do tradutor. In: *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, pp.101-120, 2013 [1921]

_____. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, pp.123-128, 2012 [1933].

_____. *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

_____. Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz. In: *Gesammelte Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 295-310, 1991 [1929].

_____. As afinidades eletivas de Goethe. In: *Ensaaios reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, pp. 11-121, 2018 [1922].

_____. Goethe. In: *Ensaaios reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, pp. 123-177, 2018 [1926-1928].

_____. Imagens do pensamento. In: *Rua de mão única – obras escolhidas volume 2*. São Paulo: Brasiliense, pp. 143-274, 1987.

_____. Über den Begriff der Geschichte. In: *Gesammelte Schriften I.2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 693-704, 1980.

_____. The correspondence of Walter Benjamin, 1910-1940. The University of Chicago. Chicago, 1994.

BERLAN, Aurélien. La *Kulturkritik* y la formación de la sociología alemana: Ferdinand Tönnies, Georg Simmel y Max Weber. *Revista Colombiana de Sociología*, Bogotá, vol. 37, n. 1, pp. 195-198, 2014.

BERLIN, Isaiah. *Pensadores russos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BESNARD, Philippe. La formation de l'équipe de L'Année sociologique. *Revue française de sociologie*, vol. 20, no, 1, pp. 7-31, jan./mar. 1979.

- BLANCHETIÈRE, François. *Auguste Rodin (1840-1917)*. Taschen Books. 2017.
- BLEICHER, Josef. From Kant to Goethe: Georg Simmel on the Way to Leben. *Theory, Culture & Society*, 24, no. 6, pp. 139-158. 2007.
- BLUNDEN, Andy. Goethe, Hegel and Marx. *Science & Society*. v. 82, n. 1, pp.1-19, 2018.
- BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- _____. *Manifestos del surrealismo*. Buenos Aires: Editorial Argonauta. 2001.
- BOLLE, Willi. A modernidade como ‘Trauerspiel’. Representação da história em W. Benjamin, ‘Origem do drama barroco alemão’. *Revista de História*, nº 119, pp. 43-68, 1988.
- _____. A ideia de formação na modernidade. In: *Infância, escola e modernidade*. São Paulo: Cortez/Editora UFPR, pp. 9-31, 1997.
- BOUGLÉ, Célestin. *Les sciences sociales en Allemagne – les méthodes actuelles*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1902.
- _____. *A sociologia de Proudhon*. São Paulo: Intermezzo/Edusp, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/Porto Alegre: Edusp/Zouk, 2007.
- _____. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUBNOVA, Tatiana. Bakhtin e Benjamin: sobre Goethe e outras questões. *Bakhtiniana Revista de Estudos do Discurso*, v.11, n.1, pp. 145-172, 2016.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CARPEAUX, Otto Maria. O último classicismo. In: *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Leya, pp. 348-462, 2012.
- CASCARDI, Anthony J. *Comedia and Trauerspiel: On Benjamin and Calderón*. *Comparative Drama*, Michigan University, vol. 16, Number 1, pp. 1-11, 1982.
- CHÉNIEUX-GENDRON, Jacqueline. *O surrealismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. É possível falar em estética surrealista?. In: *O surrealismo*. Orgs.: Jaime Guinsburg e Sheila Leirner. São Paulo: Perspectiva, pp. 73-93, 2008.

CHICOTE, Francisco García. La conmoción intelectual – Georg Simmel, György Lukács y Ernst Bloch frente a la gran guerra. In: *Georg Simmel, Un siglo después – actualidad y perspectiva*. Orgs.: Esteban Vernik y Hernán Borisonik. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, pp. 92-102, 2016.

_____. El concepto de cultura en la ensayística de Georg Simmel. *Pandaemonium*, São Paulo, v. 23, n. 41, pp.153-175, 2020.

COHN, Gabriel. *Crítica e resignação: fundamentos da sociologia de Max Weber*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

COSER, Lewis. Georg Simmel style of work: a contribution to the Sociology of the sociologist. *American Journal of Sociology*, vol. 63, nº. 6, May 1958.

CUNHA, Newton. Filosofia e surrealismo: a insuficiência da realidade. In: *O surrealismo*. Orgs.: Jaime Guinsburg e Sheila Leirner. São Paulo: Perspectiva, pp. 63-72, 2008.

CURTIUS, Ernst Robert. Goethe como crítico. *Literatura e sociedade*, v. 17, n. 16, pp.168-188, 2012.

CRUZ, Tupac. Urphänomen y su transposición: Benjamin y el idealismo goetheano. *Ideas y Valores*. v. 56, n. 135, pp. 51-76, 2007.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Abril Cultural, 1979 [1637].

DE SOUZA, Ricardo Timm. Surrealismo e Espírito do tempo. In: *O surrealismo*. Orgs.: Jaime Guinsburg e Sheila Leirner. São Paulo: Perspectiva, pp. 53-61, 2008.

BÜRGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte a anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DO CARMO MIRANDA, Gustavo Martins. Simmel e os caminhos para o desenvolvimento de uma sociologia vitalista. *Revista Novos Rumos Sociológicos*, v. 5, nº 7, pp. 40-64, 2017.

DODD, Nigel. Goethe in Palermo: *Urphänomen* and Analogical Reasoning in Simmel and Benjamin. *Journal of Classical Sociology*, nº. 4, pp. 411-445, 2008.

DURKHEIM, Émile. La sociologie et son domaine scientifique. Versión française d'un article publié en italien. *Rivista italiana di sociologia*, 1900.

_____. "Germany above all" – German mentality and the war. *Studies and Documents on the War*. Paris: Libraire Armand Colin, 1915.

_____. *As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O suicídio: estudo de sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. Georg Simmel: Filosofia do dinheiro. *RBSE*, v. 1, n. 2, pp. 242-245, 2002 [1900].

_____. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EKSTEINS, Modris. *A sagração da primavera – A grande guerra e o nascimento da era moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

_____. *Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo: Boitempo, 2010.

FRISBY, David. *Fragments of modernity – Theories of modernity in the work of Simmel, Kracauer and Benjamin*. Londres: Routledge, 1986.

_____. The Aesthetics of modern life: Simmel's interpretation. *Theory culture & Society*, 8 (3), pp. 73-93, 1991.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Revista Kriterion*, Belo Horizonte, nº. 112, pp. 183-190, 2005.

_____. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. *Discurso*, 13, pp. 219-230, 1980.

- GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2018.
- GONZÁLEZ, Horacio. Lendo: Benjamin. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, v. 27, pp. 167-169, 1992.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália: 1776-1788*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. *As afinidades eletivas*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das letras, 2014.
- _____. *Fausto: uma tragédia – primeira parte*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. *Fausto: uma tragédia – segunda parte*. São Paulo: Editora 34, 2019.
- _____. *A metamorfose das plantas*. São Paulo: Edipro, 2019 [1790].
- _____. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2021.
- _____. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021 [1774].
- GRAÑA, César. French Impressionism as an Urban Art. *Journal of Social Issues*, v. 20, nº 1, pp. 37-48, 1964.
- GÜLICH, Christian. Célestin Bouglé et Georg Simmel. Une correspondance franco-allemande en sociologie. *Mil neuf cent*, n. 8, pp. 59-72, 1990.
- HABERMAS, Jürgen. Georg Simmel sobre a filosofia da cultura – Posfácio a uma coletânea de ensaios. In: *Textos e contextos*. São Paulo: Editora Unesp, pp. 235-252, 2015a.
- _____. A sociologia na República de Weimar. In: *Textos e contextos*. São Paulo: Editora Unesp, pp. 275-304, 2015b.
- _____. O idealismo alemão dos filósofos judeus. In: _____. *Habermas: Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- HOFFMANN, E. T. A. *A janela de esquina do meu primeiro*. São Paulo: Cosac Naify, 2010 [1822].

- HORKHEIMER, Max. *Eclipse da razão*. São Paulo: Editora Unesp, 2015 [1947].
- INACIO, Iago Vinicius Santos. *Sociologia, modernidade e individualismo: um estudo a partir de Durkheim e Simmel*. Monografia. Universidade de Brasília, 2016.
- JAMESON, Fredric. *Marxismo e forma*. Teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo: Editora Hucitec, 1985.
- KANG, Jaeho. O espetáculo da modernidade – A crítica da cultura de Walter Benjamin. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 84, pp. 215-233, 2009.
- KAPP, Silke. De Simmel ao cotidiano na metrópole pós-urbana. *Cadernos Metrópole*, v. 13, n. 26, pp. 439-450, 2011.
- KRACAUER, Siegfried. *From Caligari to Hitler: a psychological history of the German Film*. Princeton: Princeton classics edition, 2004 [1947].
- _____. *O ornamento da massa*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro: EDUERJ/Contraponto, 1999.
- KRAMER, Andreas. Goethe and the cultural project of German Modernism: Steiner, Kandinsky, Friedlaender. Schwitters and Benjamin. *Publications of the English Goethe Society*, v. 71, pp.18-36, 2001.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Discurso de metafísica*. São Paulo: Abril Cultural, 1979 [1686].
- _____. *Os princípios da filosofia ditos a monadologia*. São Paulo: Abril Cultural, 1979 [1714].
- LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. São Paulo: EdUSP, 1996.
- LÖWITH, Karl. Max Weber e Karl Marx. In: *Max Weber & Karl Marx*, Org.: René E. Gertz. São Paulo: Editora Hucitec, pp. 17-31, 1994 [1929].
- LÖWY, Michael. *A estrela da manhã: surrealismo e marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2018.

_____. Carga explosiva: o surrealismo como movimento romântico revolucionário. In: *O surrealismo*. Orgs.: Jaime Guinsburg e Sheila Leirner. São Paulo: Perspectiva, pp. 839-845, 2008.

_____. A cidade, lugar estratégico do enfrentamento das classes. Insurreições, barricadas e Haussmanização de Paris nas *Passagens*, de Walter Benjamin. In: *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. Orgs.: Carlos Eduardo Machado Jordão, Rubens Machado Jr., Miguel Vedda. São Paulo: Editora Unesp, pp.71-84, 2015.

LUKÁCS, Georg. Posfácio. Tradução do ensaio *Goethe und seine Zeit*. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, pp. 581-601, 2009 [1936].

_____. Sobre a essência e a forma do ensaio: Carta a Leo Popper. *Revista Serrote*, v. 18, pp.31-51, 2014.

_____. Georg Simmel. *Dissonância*: Revista de Teoria Crítica, v. 2, n. 2, pp.325-333, 2018 [1918].

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

_____. Walter Benjamin: ‘Montagem literária’, crítica à ideia de progresso, história e tempo messiânico. In: *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. Orgs.: Carlos Eduardo Machado Jordão, Rubens Machado Jr., Miguel Vedda. São Paulo: Editora Unesp, pp. 131-145, 2015.

MACHADO, Francisco de Ambrosio Pinheiro. *Imanência e história: a crítica do conhecimento em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

MCCONNELL, Allen. *The origin of the Russian Intelligentsia*. The Slavic and East European Journal, v. 8, nº. 1, pp. 1-16., 1964.

MALIA, Martin. What is the Intelligentsia?. *Daedalus*, v. 89, nº. 3, pp. 441-458, 1960.

MANNHEIM, Karl. The sociology of intellectuals. *Theory, culture & society*, v. 10, pp. 69-80, 1993.

_____. *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

_____. O problema da “Intelligentsia”: um estudo de seu papel no passado e no presente. In: *Sociologia da cultura*. São Paulo: Perspectiva, pp. 69-134, 2013.

_____. Sobre a interpretação da Weltanschauung. In: *Sociologia do conhecimento*. Porto: Editora Rés, 1951.

_____. *El hombre y la sociedad em la época de crisis*. Madrid: Centro de investigações sociológicas, 2018.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Indústria cultural: capitalismo e legitimação. In: *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, pp. 63-89, 1997.

MARX, Karl. O capital: crítica da economia política. Rio de Janeiro: Civilização brasileira 2008.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister: “Um magnífico arco-íris” na história do romance. *Literatura e Sociedade*, v. 23, n. 27, pp. 12-30. 2018.

_____. Goethe e a história do Doutor Fausto: do teatro de marionetes à literatura universal. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia – primeira parte*. São Paulo: Editora 34, pp. 7-26, 2017.

_____. Metamorfoses de Wilhelm Meister: O verde Henrique na tradição do *Bildungsroman*. In: *Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas da literatura comparada*. São Paulo: Editora 34, pp. 93-158, 2010.

_____. *A dupla noite das tília: história e natureza no Fausto de Goethe*. São Paulo: Editora 34, 2019.

_____. Natureza ou Deus: afinidades panteístas entre Goethe e o “brasileiro” Martius. *Estudos avançados*, v. 24, n. 69, pp. 183-202, 2010.

MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamin*. São Paulo: Iluminuras, 2020.

MONNIER, Adrienne. *Rua do Odéon*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. São Paulo: Editora 34, 2016.

MORETTI, Franco. *O romance de formação*. São Paulo: Todavia, 2020.

_____. Homo palpitans – Os romances de Balzac e a personalidade urbana. In: *Signos e estilos da modernidade: ensaios sobre a sociologia das formas literárias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 131-154, 2007.

_____. *Atlas do romance europeu 1800-1900*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

MOURA, Magali. A ciência de Goethe: Em busca da imagem do vivente. *Estudos avançados*, v. 33, n. 96, pp. 339-369, 2019.

MURICY, Kátia. Caminhar nas ruínas. *Dissonância: Revista de Teoria Crítica*, Campinas, v. 5, pp. 88-107, 2021.

NADEAU, Maurice. *História do surrealismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

NAZARIO, Luiz. Quadro histórico do surrealismo. In: *O surrealismo*. Orgs.: Jaime Guinsburg e Sheila Leirner. São Paulo: Perspectiva, pp. 21-51, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras. 2007.

NISBET, Robert. *Sociology as an Art Form*. Nova Iorque: Oxford University, 1977.

OTTE, Georg; VOLPE, Miriam Lúcia. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras*, v. 18, pp. 35-47, 2000.

OTTE, Georg. Baudelaire desabrigado - A questão do espaço em Paris do Segundo Império de Walter Benjamin. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 2, 1997.

_____. “Dizem-me que sou louco” - As epistemologias poéticas de Baudelaire e Benjamin. *ALEA*, v. 9, pp. 230-238, 2007.

PALHARES, Taisa Helena. Aura: experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise. *Cadernos de Filosofia Alemã*, v. 8, pp. 7-39, 2002.

PANOFSKY, Erwin. História da arte como uma disciplina humanística. In: *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva. 1991.

PAPILLOUD, Christian. Three conditions of human relations – Marcel Mauss and Georg Simmel. *Philosophy & Social Criticism*, v. 30, nº. 4, pp. 431-444, 2004.

_____. Simmel, Durkheim et Mauss – Naissance ratée de la sociologie européenne. *Revue du Mauss*, pp. 300-327, 2000.

PIPES, Richard. “Intelligenstia” from the german ‘Intelligenz’? A note. *Slavic Review*, v. 30, n°. 3, pp. 615-618, 1971.

PIZER, John. Goethe’s “Urphänomen” and Benjamin’s “Ursprung”: a reconsideration. *Seminar: A journal of Germanic Studies*. v. 25, n. 3, pp. 205-222, 1989.

POE, Edgar Allan. O homem da multidão. In: *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1840].

RINGER, Fritz K. *O declínio dos Mandarins alemães: A comunidade acadêmica alemã, 1890-1933*. São Paulo: EdUSP, 2000.

RODRIGUEZ ZUÑIGA, Luis. Durkheim: su concepción del Estado y la Primera Guerra Mundial. *Sociología Histórica*, n°. 4, pp. 183-189, 2014.

ROUANET, Sérgio Paulo. Benjamin, o falso irracionalista. In: *As razões do Iluminismo*. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 110-115, 1987.

_____. Nota do tradutor. In: *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, pp. 9-10, 1984.

SANTOS, Patrícia da Silva. *Sociologia e superfície: uma leitura dos escritos de Siegfried Kracauer até 1933*. São Paulo: Unifesp, 2016.

SANTOS, Wanderson Barbosa dos. *O pensamento indisciplinado de Walter Benjamin: teoria crítica, messianismo judaico e o teatro épico nos escritos de 1930 a 1940*. Dissertação de mestrado em Sociologia – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

_____. A estética do momento – sociologia das pequenas manifestações do cotidiano. *Revista Contraponto*, v.9, n.1, pp. 122-145, 2022.

_____. O todo e as partes – a forma ensaio e seu significado sociológico no pensamento de Georg Simmel e Walter Benjamin. *Revista Sociologias Plurais*, v.7, n. 3, pp. 105-126, 2021.

SEBBAH, Emmanuelle. Quand la sociologie des sciences se saisit de la sociologie de l’art. *Sociedade e Estado*, v. 20, n°. 3, pp. 543-560, 2005.

- SILVA, Arlenice Almeida da. Filosofia e literatura nas afinidades eletivas de Goethe. *Discurso*, v. 47, n. 1, pp. 243-262, 2017.
- SIMIAND, François. *A moeda, realidade social*. São Paulo: EdUSP, 2018.
- SIMMEL, Georg. *Cultura filosófica*. São Paulo: Editora 34, 2020.
- _____. Einleitung. In: *Philosophische Kultur*. Gesammelte Essays von Georg Simmel. Philosophisch-soziologische Bücherei, Band XXVII. Leipzig, pp. 1-10, 1911.
- _____. How is society possible? *American Journal of Sociology*, v. 16, nº. 3, pp. 372-391, nov. 1910.
- _____. *Philosophie des Geldes*. Berlin: Duncker & Humblot, 1958 [1900].
- _____. *The Philosophy of Money*. London: Routledge Kegan & Paul, 2004.
- _____. Die Großstädte und das Geistesleben. In: _____. *Aufsätze und Abhandlungen, 1901-1908*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 116-131, 1995 [1903].
- _____. Como as formas sociais se mantêm. In: MORAES FILHO, Evaristo de (Org.). *Georg Simmel: Sociologia*. São Paulo: Ática, pp. 46-58, 1983 [1898].
- _____. *Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- _____. O dinheiro na cultura moderna. In: SOUZA, Jessé & OELZE, Berthold (Orgs.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: Universidade de Brasília, pp. 23-40, 2014a.
- _____. Da psicologia da moda: um estudo sociológico. In: SOUZA, Jessé & OELZE, Berthold (Orgs.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: Universidade de Brasília, pp. 159-169, 2014b.
- _____. O indivíduo e a liberdade. In: SOUZA, Jessé & OELZE, Berthold (Orgs.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: Universidade de Brasília, pp. 107-115, 2014c.
- _____. Excurs über den Fremden. In: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Gesamtausgabe Band 11. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992 [1908].

_____. A escultura de Rodin e a direção espiritual do presente. In: SOUZA, Jessé & OELZE, Berthold (Orgs.). *Simmel e a modernidade*. Brasília: Universidade de Brasília, pp. 151-158, 2014 [1902].

_____. A arte religiosa de Rembrandt. In: _____. *Religião: ensaios volume I*. São Paulo: Olho d'Água, pp. 91-108, 2010 [1914].

_____. O Cristianismo e a arte. In: _____. *Religião: ensaios volume II*. São Paulo: Olho d'Água, pp. 51-62, 2011 [1907].

_____. *Goethe*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2005 [1913].

_____. Goethe and Youth. *Theory, Culture & Society*, v. 24, nº. 7-8, pp. 85-90, 2007 [1914].

_____. Kant and Goethe – On the History of the modern Weltanschauung. *Theory, Culture & Society*, v. 26, nº. 6, pp. 159-191, 2007 [1916].

_____. Os Alpes. In: _____. *Cultura Filosófica*. São Paulo: Editora 34, pp. 159-168, 2020 [1911].

SCHAPIRO, Meyer. *Impressionism – reflections and perceptions*. Nova Iorque: George Braziller, 1997.

_____. *A arte moderna: Séculos XIX e XX. Ensaos escolhidos*. São Paulo: EdUSP, 2010.

STEFAN, Zweig. Montaigne e a Liberdade espiritual. In: _____. *O mundo insone e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Zahar, pp. 15-74, 2013.

SWEDBERG, Richard. Auguste Rodin's The Burghers of Calais – The Career of a sculpture and its appeal to civic heroism. *Theory, culture & society*, v. 22, pp. 45-67, 2005.

VANDENBERGHE, Frédéric. *As sociologias de Georg Simmel*. Bauru/Belém: Edusc/EDUPFA, 2005.

VERNIK, Esteban. Georg Simmel y la idea de nación. Una conversación con Otthein Rammstedt. *Revista española de Investigaciones Sociológicas (REIS)*, v./nº. 137, pp. 151-162, 2012.

VOGT, W. Paul. Un durkheimien ambivalent: Célestin Bouglé, 1870-1940. *Revue française de sociologie*, v. 20, n°. 1, pp. 123-139, jan/mar. 1979.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da FFLCH-USP/Editora 34, 2013.

_____. Elias e Simmel. In: *Dossiê Norbert Elias*. São Paulo: Universidade de São Paulo, pp. 89-112, 2001.

WEBER, Marianne. *Biografía de Max Weber*. México: Fondo de cultura económica, 1997.

WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília: Universidade de Brasília, 2015.

_____. *Metodologia das ciências sociais*. São Paulo/Campinas: Cortez/Unicamp, 2016.

WEIGEL, Sigrid. La obra de arte como fractura: En torno a la dialéctica del orden divino y humano en ‘Las afinidades electivas’ de Goethe’ de Walter Benjamin. In: *Acta poética*, México, v. 28, n°. 1-2, pp. 173-203. 2007.

WINCH, Peter. *A ideia de uma ciência social e sua relação com a filosofia*. São Paulo: Unesp, 2020.

WIZISLA, Erdmut. Construído com astúcia. Um modelo para o modo de escrever de Walter Benjamin. In: *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. Orgs.: Carlos Eduardo Machado Jordão, Rubens Machado Jr., Miguel Vedda. São Paulo: Unesp, pp. 13-22, 2015.

WITTE, Bernd. *Walter Benjamin*. Uma biografia. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

WOLFF, Kurt. The Challenge of Durkheim and Simmel. *American Journal of Sociology*, v. 63, n°. 6, 1958.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

_____. *Renascença e barroco: estudo sobre a essência do estilo barroco e sua origem na Itália*. São Paulo: Perspectiva, 2012.