



# Ciência e arte, sociologia e estética: os ensaios de Simmel sobre a arte

Wanderson Barbosa dos Santos<sup>1</sup>

**Resumo:** Nas páginas que compõem o presente ensaio apresentaremos algumas chaves de acesso para a sociologia da arte de Georg Simmel (1858-1918). Nesse sentido, partindo da pergunta: “como Simmel associou a sociologia com o estudo das obras de arte?”, pretendemos apresentar alguns pressupostos da abordagem estética do autor. Percorrendo os principais ensaios sobre as personalidades estéticas, tal como, Michelangelo, Rembrandt e Rodin, sublinhamos a ligação entre a arte e a sociologia das formas sociais de Simmel. A relação entre sociologia e estética promove uma engenhosa trama de exposição ensaística poeticamente orientada. No estado da arte do pensamento de Simmel, os elementos de criatividade e engenhosidade da arte são traduzidos para um outro modo de produção acadêmica: uma sociologia como arte.

**Palavras-Chave:** Georg Simmel. Sociologia. Estética. Obra de arte. Ensaísmo.

## Science and art, sociology and aesthetics: Simmel's essays on art

**Abstract:** In the pages that constitute the present essay we will present some access keys to the sociology or art by Georg Simmel (1858-1918). In this sense, starting from the question: “how did Simmel associate sociology with the study of works of art?”, We intend to present some attributes of the author's aesthetic approach. Going through the main essays on aesthetics personalities, such as Michelangelo, Rembrandt and Rodin, we underline the link between sociology and aesthetics promotes an ingenious web poetically oriented essayistic exposition. In Simmel's state of the art, the elements of creativity and ingenuity of art are translated into another mode of academic production: sociology as art.

**Keywords:** Georg Simmel. Sociology. Aesthetics. Work of art. Essay.

---

<sup>1</sup> Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília, Brasília - Distrito Federal, [orcid.org/0000-0003-1084-3557](https://orcid.org/0000-0003-1084-3557) wanderson\_santos@outlook.com.



## 1. Introdução: ensaísmo e sociologia

A ideia deste ensaio é apresentar o programa de pesquisa em sociologia da arte de Georg Simmel (1858-1918). A seguinte pergunta orienta as questões do texto: como Simmel associou a sociologia com o estudo das obras de arte? Como filósofo e sociólogo, Simmel contribuiu para o desenvolvimento da reflexão sobre a modernidade em obras como *Filosofia do dinheiro* de 1900, a *Soziologie* de 1908 e na *Cultura filosófica* de 1911. A aparente dedicação a institucionalização da sociologia e sua afinidade intelectual com a filosofia social escondem uma postura singular do pensamento simmeliano, a saber, o seu olhar para objetos do cotidiano, para as obras de arte, as manifestações da cultura, as disposições psicológicas dos indivíduos modernos, o aspecto efêmero dos tecidos sociais, entre outros temas abordados na forma ensaística do autor. A postura espiritual que congrega o pensamento de Simmel para um olhar curioso para as manifestações da vida é o ensaio, mais especificamente, a forma intelectual do ensaísmo. O ensaio lido como o experimento, a tentativa, o rascunho, isto é, a composição de um desenho de pensamento que visa tatear o objeto em suas diversas dimensões.

Pensar o programa de pesquisa em sociologia da arte perpassa, necessariamente, pelo reconhecimento do ensaísmo como meio para abordagem de problemas estéticos. O ensaísmo simmeliano é o passaporte intelectual que permite o trânsito do autor entre diferentes campos de conhecimento. Sob esse aspecto, os ensaios de Simmel sobre a obra de arte resguardam ainda uma outra importância para a história intelectual, na medida em que, são fundamentais para a revalorização da discussão estética no paradigma clássico da sociologia. Ao lado de Max Weber, Simmel é o autor clássico da sociologia que mais produziu obras dedicadas à objetos artísticos, sendo sua contribuição, incontornável para a compreensão da história da arte moderna<sup>2</sup>.

Retomando à questão do ensaio como entrada para a compreensão do retrato intelectual de Simmel, note-se que a localização do autor nas fronteiras disciplinares do pensamento foi motivo de análise de inúmeros comentadores. Ora, Simmel assume uma postura, podemos dizer, ambígua como pensador em seu tempo. Embora houvesse reconhecimento pleno de sua genialidade e criatividade como pensador da modernidade, ele somente se insere disciplinarmente numa cátedra de sociologia nos últimos anos

---

<sup>2</sup> A contribuição de Max Weber para a reflexão estética está marcadamente presente em poucos ensaios do autor. Uma sociologia da arte weberiana está, essencialmente, entrelaçada com uma teoria da racionalização moderna, tal como foi descrito o desenho da “esfera estética” no texto *Rejeições religiosas do mundo e suas direções*. Outro exemplo de uma sociologia da arte em Weber pode ser encontrado no livro *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*. Weber ensaia sociologicamente sobre o modo como a música insere-se num amplo processo de racionalização ocidental. Este livro é a principal contribuição de Weber para o campo da arte sendo possível observar desdobramentos das teses do autor nas obras de Georg Simmel e Theodor W. Adorno.



de sua vida<sup>3</sup>. Apesar disso, tal caracterização disciplinada do pensamento simmeliano deve ser nuançada, como veremos na exposição de seu programa de investigação em sociologia da arte, pois Simmel inclui os mais variados objetos em suas reflexões num trânsito entre o exame das formas sociais e de sua apresentação estética.

Num ensaio sobre Simmel, Siegfried Kracauer (2009) sublinha que, o interesse do autor pelo tecido das relações sociais, se condiciona por um enfático compromisso com a compreensão das formações sociais, o cultivo da individualidade e o âmbito dos valores na modernidade<sup>4</sup>. Nesse sentido, observou Kracauer que, embora Simmel se dedique a inúmeros objetos de investigação, subjaz na profundidade de seu pensamento um modo específico de abordagem metodológica: a dualidade entre o caráter unitário da filosofia e a exposição ensaística assistemática:

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. É como que, viajando por países estrangeiros, entra em contato com tipos humanos desconhecidos: num primeiro momento o seu olhar não percebe as diferenças individuais dos habitantes, mas apenas as características comuns, que no seu complexo constituem para ele algo de absolutamente novo, desviam para si sua atenção. 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. (KRACAUER, 2009, p. 250).

As formas sociais, portanto, são lidas na chave das conexões essenciais entre particularidade e totalidade<sup>5</sup>. Simmel confere desse atributo analítico a unidade espiritual dos fenômenos sociais. Nesse ponto, ele se aproxima das preocupações sociológicas de seu contexto. Numa análise do *mandarinato alemão*, Fritz Ringer (2000) destaca que o modernismo do mandarim refletia

<sup>3</sup> Simmel obtém uma cátedra apenas aos 60 anos de idade no ano de 1914. Embora fosse reconhecido como um dos mais produtivos e criativos sociólogos do período ele sofreu com o forte antisemitismo presente na academia alemã. Em 1914, Simmel assume uma cátedra em Estrasburgo.

<sup>4</sup> No livro *Sociologia e superfície*, Patrícia da Silva Santos (2016) apresenta a partir de um exame dos escritos de Kracauer a importância de Simmel para os estudos de “fenômenos do cotidiano”, tal como, o papel da forma ensaio e a dedicação às manifestações de superfície. A autora destaca a “herança simmeliana” em pensadores como Kracauer, Benjamin e Adorno, especificamente, nos aspectos epistemológicos de apreensão dos objetos “marginais” e visto como “menores” para a reflexão filosófica e sociológica.

<sup>5</sup> Sobre a ideia de totalidade em Simmel, argumenta Kracauer: “Pôr a ver os fios que envolvem os fenômenos como um todo constitui uma das tarefas (infinitas) que Simmel colocou para si, uma necessária consequência das suas convicções. Outra tarefa é aquela de apreender o múltiplo como totalidade, tornando-se senhor desta totalidade para experimentar e exprimir sua essência. Partindo do princípio de que tudo está em relação com tudo, obtêm-se necessariamente a unidade do mundo.” (KRACAUER, 2009, pp. 257-258).



uma visão pessimista das transformações sociais decorrentes da modernização e do avanço do capitalismo. Ferdinand Tönnies, Max Weber e Georg Simmel, assim, foram pensadores representativos de uma postura crítica dos fenômenos sociais encontrados na modernidade alemã<sup>6</sup>. No entanto, mesmo atrelado a um programa sociológico de investigação da modernidade, Simmel mantinha de forma concomitante seus interesses no campo filosófico.

Habermas (2015) numa leitura da obra de Simmel destaca um aspecto do perfil intelectual do autor: a sua dedicação à sociologia e seu trânsito contínuo com o clima filosófico de sua época. Tal característica denota o que sublinhamos antes como o interesse concomitante de Simmel com diversos campos de conhecimento. Um outro aspecto contido no argumento de Habermas que nos interessa é a proximidade de Simmel com a intelectualidade artística e literária de seu contexto histórico e da decorrente influência dessa relação nos contornos do pensamento do autor. Para Habermas (2015) o ensaísmo simmeliano se apresenta como uma forma privilegiada de investigação da cultura, na medida em que seus escritos tomam como inspiração a arte como meio para o diagnóstico do tempo. Além disso, Simmel retoma um aspecto da sensibilidade intelectual para apreender os aspectos difusos e efêmeros dos fenômenos.

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 tendências espirituais e às reviravoltas de orientação no sentimento concentrado nas grandes cidades, às mudanças subpolíticas de atitude e aos fenômenos cotidianos, dificilmente apreensíveis, 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 relações 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, 2015, p. 238, grifos nossos).

Em *As três culturas*, Wolf Lepenies (1996) indica alguns elementos para situarmos o papel da sensibilidade intelectual na compreensão do espírito da época tendo como *mediação* a arte. O argumento de Lepenies é que desde a metade do século XIX, literatos e cientistas sociais disputaram sobre as narrativas da civilização moderna. A relação entre literatura e cientificidade é elucidativa das tensões que envolvem, por um lado, a separação entre literatura e ciência, por outro lado, do processo contínuo de especialização científica na modernidade. Nesse contexto, a sociologia, como ciência, emerge das

---

<sup>6</sup> Na biografia de Max Weber, Marianne Weber apresenta um comentário sobre a constituição do campo sociológico alemão do início do século XX. Em 1910 acontece a primeira reunião da Sociedade Sociológica na cidade de Frankfurt. Na ocasião se reúnem pensadores como Simmel, Sombart, Tönnies, Troeltsch, entre outros. Marianne Weber destaca que, a ideia da Sociedade Sociológica foi o resultado de diálogos entre Weber, Simmel e Sombart. A ideia era reunir pensadores de diversas áreas do conhecimento que tivesse interesse na abordagem sociológica sobre os problemas da vida moderna (WEBER, 1995, pp. 404-406).



tentativas de distanciamento das formas literárias de descrição da sociedade. Lepenies (1996) argumenta que essa estratégia, ao visar o reconhecimento científico da disciplina, promoveu uma sociologia mais ligada à sistematização e à classificação fechada dos fenômenos.

No essencial, porém, as frentes antagônicas se apresenta da seguinte forma: à sociologia, como uma disciplina da fria razão que busca compreender, com quantidades e números, as estruturas e leis do movimento da moderna sociedade industrial e, com isso, apenas distancia ainda mais os homens de si mesmos e do mundo ao redor, contrapõe-se uma literatura cuja intuição vê mais além que as análises dos sociólogos, e cuja capacidade de falar ao coração do homem deve ser preferida aos resultados de uma disciplina que erroneamente se crê a ciência natural da sociedade (LEPENIES, 1996, p. 23).

O que nos interessa da competição entre a “razão fria” e a “cultura dos sentimentos” é a leitura que Wolf Lepenies realiza da posição do papel de Simmel como uma espécie de “mediador entre poesia e ciência” (LEPENIES, 1996, p. 276). Para Lepenies, a sensibilidade simmeliana para as manifestações artísticas o colocou numa posição de destaque entre a intelectualidade literária e a acadêmica da Alemanha do início do século XX. As obras de arte são importantes no ensaísmo de Simmel, na medida em que permitem uma estetização da sociologia<sup>7</sup>. Numa aproximação entre Nietzsche e Simmel, Lepenies sublinha que o ensaio simmeliano visa se apresentar “como obra de arte” (LEPENIES, 1996, p. 241). Lepenies sintetiza os posicionamentos da intelectualidade do período (literária e acadêmica) a partir da dualidade arte e ciência que, na perspectiva de Simmel aparece como uma dupla crítica: “Como filósofo e artista sociológico, Simmel via em toda obra de arte um pouco de sociologia e de filosofia, e como todo escritor que era cientista e além disso artista, expunha-se a uma dupla crítica.” (LEPENIES, 1996, p. 242).

Simmel congrega em seus ensaios a fina tessitura entre os esforços sociológicos e o olhar contemplativo sobre a arte, sendo, o resultado dessa fusão uma sociologia da arte com forte compromisso com a exposição poética. Nessa perspectiva, Simmel tece uma reflexão que é tanto sociologia da arte, como sociologia como arte, uma vez que, a sua forma de exposição ensaística e sociológica incorpora estímulos estetizantes de apresentação. O ensaio simmeliano, seguindo o fio do argumento, indica uma dualidade, ou melhor, uma presença entre dois mundos: o da literatura e da ciência. A tradição

---

<sup>7</sup> O argumento de Lepenies é interessante também para compreendermos as reações ao pensamento de Simmel. Já ressaltamos a questão do não reconhecimento como pensador disciplinado, ou melhor, especialista; no entanto, um aspecto do ensaísmo do autor marca um descontentamento também com os círculos literários no qual estava inserido. Sob esse aspecto, Lepenies (1996) destaca a relação de proximidade e conflito de Simmel com o círculo de Stefan George: “A tentativa de Simmel de elaborar uma estética sociológica mostra exemplarmente o que o unia a George e o que por fim os separaria. Os georgianos podiam aceitar a tentativa de uma estetização da sociologia – mesmo que isso pouco lhes 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 rejeito finalmente sua mistura de estética e sociologia de um modo não menos decidido que Émile Durkheim o sociólogo.” (LEPENIES, 1996, p. 278).



ensaística que Simmel fortalece centraliza a poesia no estado da arte da escrita sociológica.

Tais atributos que chamamos atenção a respeito do ensaísmo e da abordagem de Simmel de temas artísticos levam-nos para uma caracterização singular de sua atividade intelectual. Não se confunde com o sociólogo sistemático que visa o estabelecimento de concepções rígidas e baseadas no exame exaustivo de dados matemáticos. Também não parece ser o tipo de pensador inclinado ao olhar restrito para a funcionalidade das interações sociais. Simmel se situa em outra categoria de pensador: ensaísta, pensador assistemático, filósofo-social, sociólogo das formas, escritor e *homme de lettres*.

Cohn (1979) sintetiza essa característica de Simmel apontando que no contexto intelectual alemão do início do século XX Simmel pode ser retratado como um pensador “na margem”. A ideia de “margem” nos parece interessante em virtude de indicar uma presença fronteira do pensador. Na fronteira entre sociologia e filosofia, na fronteira entre ciência e arte, na fronteira entre a academia e os contextos não acadêmicos<sup>8</sup>.

Portanto, tendo em vista os traços do retrato intelectual de Simmel anteriormente ressaltados, podemos adentrar a questão do modo como o pensamento simmeliano apreende as questões do mundo artístico. Sua produção ensaística sobre a arte, em certo sentido, reflete a intenção compreensiva da arte como elemento central das formas de interação modernas, tal como, o modo como a obra de arte emerge como uma espécie de “espelho” da cultura geral. Veremos que, embora Simmel enxergasse na arte elementos para a compreensão da época, a obra de arte resguarda consigo uma autonomia intransponível em razão de ser o resultado dos aspectos mais criativos do espírito. Nesses posicionamentos encontram-se as formulações para um paradigma estético na sociologia clássica.

## 2. A sociologia da arte de Georg Simmel

Um ensaio para a compreensão do programa de pesquisa simmeliano em sociologia da arte deve partir do reconhecimento de que, suas investigações no campo artístico, se mostram como ampliações e desdobramentos de

---

<sup>8</sup> Lewis Coser (1958) apresenta importantes dados sobre a atuação acadêmica de Georg Simmel. Para o autor, o estilo particular do trabalho de Simmel o levou a um trânsito entre disciplinas (sociologia e filosofia) e contextos acadêmicos e não-acadêmicos (aulas na universidade e produção de ensaios para jornais). Simmel em sua época foi conhecido como um grande conferencista (*lecturer*), sendo, em suas palestras frequentadas por um público amplo da sociedade. Além disso, sua atuação em jornais de Berlim foi decisiva para uma ampliação de seu reconhecimento como pensador. Numa análise das publicações de Simmel, Coser destaca que dos 180 artigos publicados pelo autor em sua carreira, 64 foram direcionados a jornais acadêmicos, enquanto 116 para não-acadêmicos. Além disso, Simmel era conhecido por ser um excelente palestrante que, em suas apresentações, tateava o objeto em suas inúmeras faces, característica que, segundo Coser (1958), também está presente em seus ensaios publicado.



reflexões encontradas em outros escritos do autor. Entre 1900 e 1918 Simmel produz uma extensa lista de artigos e livros. Embora nosso exame dos ensaios sobre a arte os apreenda com uma relativa autonomia, deve-se reconhecer que eles se encontram situados num contexto de publicações e reflexões mais abrangentes, sobretudo, os escritos relacionados a arte e religião.

Nesse caso, podemos mencionar como exemplo que, no período de publicação de ensaios como *O cristianismo e arte* de 1907 e *A arte religiosa de Rembrandt de 1914*, Simmel publicou outros inúmeros escritos sobre a religião, tendo destaque *Contribuição para a epistemologia da religião de 1902*, *Um problema da filosofia da religião de 1905* e *A religião de 1912*. No entanto, a relativa autonomia de Simmel sobre arte não se encontra apenas na intersecção da religião e da estética. Os ensaios sobre Michelangelo, Rodin, Goethe e Rembrandt, situam-se em reflexões mais amplas de Simmel sobre a estética clássica e a moderna. Podemos apontar como exemplo os ensaios sobre as cidades italianas *Roma* de 1898, *Florença* de 1906 e *Veneza* de 1907. Os ensaios sobre as cidades italianas mobilizam ideias importantes para o pensamento estético de Simmel, tal como os conceitos de beleza, configuração estética, unidade espiritual e verdade.

Uma outra camada das reflexões de Simmel sobre a arte são os ensaios dedicados a Goethe que se mostram imprescindíveis para a compreensão do conceito de formação cultural [*Bildung*] na obra do autor. Para além disso, ensaios como *O conceito de tragédia da cultura* e os escritos sobre sociologia se mostram presente num horizonte do pensamento simmeliano ao refletir sobre a estética.

Podemos começar a tecer o argumento pelo engenhoso ensaio *A moldura. Um ensaio estético* de 1902. Nele, Simmel aborda a questão estética a partir de um objeto que, de modo geral, passa despercebido numa reflexão sobre arte. A moldura, no olhar simmeliano, é o objeto que permite o estabelecimento das fronteiras entre arte e natureza, na medida em que, sua posição limítrofe salvaguarda as energias artísticas numa totalidade circunscrita: “A função da moldura consiste na simbolização e no reforçamento da dupla função da obra de arte.” (SIMMEL, 2014a, p. 119).

A moldura confere, portanto, a possibilidade da arte se expressar como arte, pois para Simmel ela permite o distanciamento do expectador e, também, uma diferenciação com seu exterior. No entanto, ao reunir atributos para a obra de arte como unidade interna, autonomia e autossuficiência, a moldura somente pode remanescer na existência contraditória com seu conteúdo interno. Para Simmel, a moldura demarca as possibilidades de uma leitura da totalidade da obra de arte pois permite a existência “autossuficiente, fechada em si mesma, somente dirigida pela lei da sua própria essência” (SIMMEL, 2014a, p. 119).

Do ensaio *A moldura* podemos apontar uma primeira contribuição simmeliana para a sociologia da arte na ideia de existência totalizante e



autossuficiente. Ao demarcar a moldura como fronteira limítrofe entre as energias criativas da arte e o ambiente não cultivado da natureza, Simmel sublinha que os artefatos produzidos na esfera artística devem ser lidos de forma distanciada por meio da unidade interna da obra. Um exame específico sobre uma obra de arte, no caso, uma pintura, necessita transitar entre as conexões essenciais das partes para uma composição de totalidade. A obra de arte, portanto, se realiza numa composição de todo harmônico no qual a imposição da personalidade do artista se estabelece numa totalidade autônoma.

De seu atributo de autossuficiência, o olhar para as configurações internas da obra de arte, pensando numa sociologia das formas artísticas, permite a compreensão dos estímulos mobilizados nas configurações da arte. O elemento central é a compreensão das conexões entre as partes impressos na personalidade estética. O reconhecimento da arte como constitutiva de uma unidade interna, autônoma e autossuficiente, indica uma primeira característica da sociologia das formas artísticas, a saber, uma compreensão das configurações internas da arte. Essa é uma primeira contribuição de Simmel para o estudo das artes.

Num outro ensaio dedicado a Auguste Rodin (1840-1917) que também é de 1902, Simmel apresenta uma outra forma de compreensão das artes. Num exame detalhado sobre a escultura de Rodin, Simmel encontra elementos para uma exposição do “espírito moderno”. A questão presente nas diversas esculturas de Rodin é a individualidade, mais especificamente, o cultivo das disposições singulares do indivíduo no contexto moderno. Na escultura de Rodin o contorno do corpo, a sinuosidade dos movimentos, o semblante único das peças esculpidas, na leitura de Simmel, são representativas do espírito da modernidade, na medida em que, sublinham o papel fundamental da liberdade e as disposições individuais para o cultivo de si mesmo.

Aqui temos a liberdade absoluta de cada figura exteriorizada pela alma criadora, como a possuiu 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 de suas feições externas em relação ao sentido e impulso do eu. (SIMMEL, 2014b, p. 153).

No ensaio *A escultura de Rodin e a direção espiritual do presente*, Simmel encontra a partir do objeto artístico elementos para a apreensão dos sentidos do tempo histórico. Embora a esfera artística mantenha sua autonomia diante do mundo, de forma dualista, ela também espelha aspectos de seu ambiente. Nessa perspectiva, a preponderância da individualidade, da contrariedade as subordinações sociais e o papel da liberdade, tomam forma como estímulos na escultura de Rodin<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Em sua interpretação da escultura de Rodin que, Simmel se dedicou vários ensaios, ele encontrou elementos relevantes para a compreensão do moderno, em específico o aspecto da individualidade



Num dos textos que compõem a *Cultura filosófica*, Simmel desenvolve a questão partindo do exame novamente de Rodin. Ele indica que a arte “como veículo ou espelho da cultura geral”, permite aos gênios artísticos (*as personalidades estéticas*) anunciar por meio de suas obras “novidades do nosso tempo”. Para Simmel na relação entre forma e conteúdo, as transformações na esfera da arte indicam os elementos para compreendermos os movimentos históricos.

A escultura da Antiguidade buscava, por assim dizer, a lógica do corpo; Rodin busca a sua psicologia. Pois a essência do moderno em geral é o psicologismo, a vivência e interpretação do universo de acordo com as reações do nosso interior e de modo a realmente considera-lo como um universo interior, a diluição dos conteúdos firmes no elemento fluido da alma, expurgada de toda substância e cujas formas são apenas formas de movimentos (SIMMEL, 2020b, p. 212).

No contraste entre a arte na Antiguidade e na Modernidade, Simmel encontra os elementos da experiência estética que permitem uma apreensão dos conteúdos sociológicos presentes nos contextos históricos. O papel do psicologismo na escultura de Rodin, portanto, espelha a partir da arte os conteúdos sociais que indicam os sentidos da modernidade<sup>10</sup>. O argumento de Simmel é que a arte “vivencia o sentido verdadeiro da vida presente” e, nessa perspectiva, apresenta, tanto na *forma* como no *conteúdo*, o modo como se apresentam as formas de vida na realidade (SIMMEL, 2020b, p. 213).

Dessa forma, portanto, nos ensaios sobre Rodin, o programa de pesquisa de sociologia da arte de Simmel assume uma outra dimensão, a saber, a arte como reflexo de um momento histórico-social. O sociólogo da arte que visa compreender os sentidos do tempo presente, seguindo a tradição de Simmel, pode tomar a arte como meio de apreensão da realidade, tendo em vista que, em seus conteúdos, o gênio artístico reflete o universo das vivências de seu tempo histórico. Em vista disso, a arte se afirma como mediação entre a compreensão sociológica e o espírito do tempo.

Os ensaios *O cristianismo e arte* de 1907 e *A arte religiosa de Rembrandt* de 1914 são exemplares do entrelaçamento das formas artísticas e das formas religiosas no pensamento de Simmel. Nesses dois ensaios que nos referimos, Simmel tece um argumento a partir dos fios históricos que conectam a religião e a arte. Pensando no moderno contexto de estudo sobre a obra de arte, os

---

que é o psicologismo. Diz ele numa passagem do livro da *Cultura filosófica*: “E, no que concerne ao corpo, a Modernidade prefere o rosto, enquanto a Antiguidade, o corpo inteiro, pois o primeiro mostra o ser humano no fluxo de sua vida interior, e o segundo mais na sua substância permanente. Mas Rodin transferiu esse caráter do rosto ao corpo como um todo; [...]” (SIMMEL, 2020b, pp. 212-213).

<sup>10</sup> Numa passagem bastante elucidativa presente também na *Cultura filosófica*, diz Simmel: “A arte não só reflete um universo mais movimentado, como ainda o próprio espelho que utiliza para tal tornou-se mais móvel. A razão pela qual o próprio Rodin descreveu-se como ‘naturalista’ talvez esteja nesse sentimento de que sua arte vivencia o sentido da verdadeira vida presente não apenas por conta do objeto a que se refere, mas imediatamente em concordância com o estilo dele.” (SIMMEL, 2020b, p. 213).



ensaio de Simmel examinam as formas artísticas que ainda se encontram vinculadas ao ritual da religião. O ensaio *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* escrito em uma primeira versão por Walter Benjamin entre 1935/1936 sublinha que, na modernidade, a obra de arte se emancipa de seu papel no ritual no que o autor aponta como uma passagem de seu valor de culto para o valor de exposição<sup>11</sup>. Na modernidade, o valor de exposição é concomitante a perda da aura da obra de arte, portanto, sua autenticidade encontra-se dissolvida dos laços que se estruturavam na tradição. Nos ensaios sobre a arte e o cristianismo e sobre Rembrandt (1606-1669), Simmel reflete sobre a arte vinculada a tradição religiosa, nesse sentido, uma arte entrelaçada ao ritual.

Os fios históricos entre religião e arte, para Simmel (2011 [1907]), podem ser visualizados na produção artística de imagens de deuses e práticas religiosas. Para o autor, a esfera artística, pode ser lida nos movimentos concomitantes de ascensão e declínio social da religiosidade. A abordagem via história do cristianismo é elucidativa para o autor, na medida em que, sintetiza as tensões e conciliações da história dessa cultura religiosa. Simmel faz menção a metáfora da proximidade e da distância, encontrada também em seu ensaio *O estrangeiro*, para sinalizar as afinidades entre a arte e a religião. A ideia simmeliana era pensar os movimentos de aproximação e distanciamento, atração e rejeição das formas artísticas e religiosas.

Partindo do caráter facilmente compreensível dessa metáfora, se poderia dizer que o comportamento religioso e o artístico apresentam um traço comum: ambos transportam seu objeto para uma distância muito além de toda realidade imediata, com o objetivo de trazê-lo para bem perto de nós, mais perto do que a realidade imediata jamais poderia trazê-lo. Assim, quanto mais uma religião toma sua pura forma, sem se misturar a necessidades e limitações oriundas de outras áreas da alma, mais ela empurra seu Deus para o "além". A distância da religião ante o que é tangível na realidade de nosso mundo é a forma absoluta dessa "distância" que o homem elevado e superior impõe a quem não é comparável a ele. No entanto, esse Deus permanece e não permanece a essa distância: é como se a alma desse um passo atrás antes de se projetar numa corrida para ser capaz de abraçar a Deus como seu confidente mais próximo e finalmente se unir misticamente a ele. (SIMMEL, 2011 [1907], pp. 51-52).

A arte e a religião, portanto, atuam no mesmo esforço de aproximação com a realidade. Simmel apontava que nesse movimento, tanto a forma artística

<sup>11</sup> Walter Benjamin aborda a partir do antagonismo valor de culto e valor de exposição e arte cultural e arte reproduzível, as transformações técnicas que emergem na modernidade, em específico, seu impacto na arte. Diz o autor numa passagem esclarecedora sobre seu argumento: "Seria possível reconstituir a história da arte a partir do confronto de dois polos, no interior da própria obra de arte, e ver a história do seu decurso na variação do peso conferido seja a um polo, seja a outro. Os dois polos são o valor de culto da obra e seu valor de exposição. A produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existem, e não que sejam vistas. [...] À medida que as obras de arte se emancipam do seu uso cultural, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas." (BENJAMIN, 2012, p. 187).



como a forma religiosa são representativas dessa postura dualista diante da vida, pois, do contraste entre proximidade e distância, se intensificam os contatos objetivos com a realidade, na mesma medida em que, se acentuam as edificações objetivas. A religião e a arte, nessa leitura, são chaves essenciais para uma postura de formação cultural.

O cultivo subjetivo observado por Simmel (2011 [1907]) na relação entre religião e a arte foi o da identificação com a personalidade. O aceno da arte cristã para a presença marcante da personalidade inspira Simmel a notar uma comparação entre esse momento da história da arte com arte da antiguidade. Para Simmel, a pintura se mostra em sua característica cristã em razão da própria forma de representação da personalidade. A arte no cristianismo envolve a personalidade numa aura intrinsecamente relacionada a história da religião. Ao contrário da arte antiga que “oferece maneiras de apresentar figuras individuais que bastam a si mesmas.” (SIMMEL, 2011 [1907], p. 56).

A comparação entre pintura cristã e a escultura da Antiguidade, serve para Simmel para sintetizar o aceno do cultivo da personalidade na pintura. A pintura, nesse sentido, é mais propícia para a exposição da personalidade porque confere o colorido da individualidade para cada um dos personagens retratados. O personagem da pintura cristã sempre se apresenta numa configuração de relações no qual cada um dos indivíduos representado é investido de uma singularidade que lhe é própria.

Esse traço da tradição cristã, de acordo com Simmel, indica um desenvolvimento particular de pinturas que apresentam tipos de indivíduos. As individualidades são marcadas por suas posturas diante da vida, formas de fé e trajetórias representativas da relação com a dimensão do religioso<sup>12</sup>. O colorido vivo que confere a arte religiosa a expressão da individualidade, seguindo o argumento de Simmel, é a fé transposta para a dimensão de criação artística. Numa observação interessante sobre esse estado da arte, destaca Simmel em *O cristianismo e arte*:

Se a materialização artística de personalidades históricas parece pobre, acanhada e pouco convincente, uma combinação especial supera esse problema: a tradição religiosa produziu a fé nesses tipos, substituindo a verdade histórica da obra que, habitualmente, é a única maneira de superar essa lacuna; e porque não se trata de conhecimento, mas de fé, resta muito espaço para essa liberdade ilimitada da criação artística individual (SIMMEL, 2011 [1907], pp. 58-59).

---

<sup>12</sup> O argumento de Simmel é interessante nesse aspecto. Para o autor, o cristianismo, como doutrina religiosa, propõe formas particulares de conduta diante da vida. Um aspecto que se encontra na arte religiosa, portanto, são as criações de tipos de posturas de fé e trajetórias religiosas. Simmel sublinha o papel da representação do sofrimento e da imposição de virtudes humanistas nessa configuração religiosa. Para ele, o sofrimento assume uma dimensão positiva no cristianismo, sobretudo, quando traduzido em forma de arte. Simmel destaca: “Agora o sofrimento é espiritualizado por um sentido que lhe confere novo valor e missão, suprimindo a depressão e a deformidade. Assim, o cristianismo descobriu o valor estético do sofrimento e doou sua significação religiosa à linguagem visual.” (SIMMEL, 2011 [1907], p. 60).



O aceno positivo entre religião e arte encontra-se marcado na apresentação de uma visão de mundo que combina os aspectos virtuosos da religiosidade e da ressignificação desses valores numa estética disposta a dar corpo as configurações de fé. Para Simmel, a arte acolhe os estímulos da religião como impulsos sentimentais de criatividade. Nesse sentido, a relação entre arte e cristianismo se sintetiza como a forma com que a arte “dá à alma o poder de completar esses dois mundos um com o outro” e, desse modo, se afirmar como “ponto de união” no qual “brota a alma” (SIMMEL, 2011 [1907], p. 61).

Desse momento de união entre as formas religiosas e as formas artísticas, Simmel ressalta o papel essencial de Rembrandt para a congregação entre a vida religiosa e a interioridade. As pinturas de Rembrandt são o aceno mais decisivo para uma unidade entre religião e a vida. Em *A arte religiosa de Rembrandt* de 1914, Simmel sublinha que a expressão da “vida religiosa” encontra seu retrato mais completo na arte de Rembrandt, na medida em que, suas representações são o resultado do choque entre os impulsos da objetividade religiosa e da sinuosidade do subjetivo. A pintura de Rembrandt escapa de uma exaltação transcendente da vida religiosa, sobretudo, por apresenta a individualidade em seu aspecto mais “naturalista”.

Rembrandt modifica a forma de representação religiosa ao afirmar os aspectos mais “humanistas” da relação com o divino. Nesse sentido, elementos como a piedade, o desespero e o sofrimento assumem uma relevância na arte de Rembrandt, afinal, são sentimentos e disposições que situam a representação numa “realidade empiricamente humana”.

Todas as suas pinturas, gravuras e desenhos têm um único tema: o indivíduo religioso. Ele não retrata visivelmente os objetos da fé; quando Jesus é pintado, nunca assume um caráter transcendente e sim uma realidade empiricamente humana, tais como seu amor e ensinamento, seu desespero e sofrimento no *Gethsêmane*. Desaparece da arte de Rembrandt a existência objetiva do sagrado, como algo que o crente só pode acolher ao se expor a sua glória; a religiosidade que ele retrata é a piedade, produzida pela alma do indivíduo em múltiplas variações. (SIMMEL, 2010 [1914], p. 94).

Na “humanização” da vida religiosa a alma humana é representada na arte de Rembrandt em seus aspectos mais terrenos. Os aspectos mais transcendententes do sagrado, nesse movimento, assumem os aspectos da “realidade empiricamente humana” que Simmel sublinha como parte da configuração de sentimentos que se encontram em nossa experiência, tal como o amor, desespero, sofrimento e alegria. Tais aspectos são relevantes na leitura de Simmel da arte de Rembrandt, pois, indicam a produção de uma arte religiosa que se coloca num lugar diferente da arte religiosa essencialmente dogmática. As representações artísticas de Rembrandt são tão ligadas a realidade empírica que podem até passar despercebida como arte religiosa: “[...] de tão desprovidas de elementos dogmáticas e transcendententes, quase



não seriam consideradas arte religiosa” (SIMMEL, 2010 [1914], p. 95).

A arte de Rembrandt assume um aspecto sintomático de um mundo que se tornou objetivamente indiferente. Simmel observou que, ao conferir uma perspectiva íntima da religiosidade, Rembrandt acentua a religiosidade como uma conduta de vida emancipada das formas transcendentais de representação religiosa. As transições entre claro e escuro presente nas pinturas de Rembrandt acentuam tal espaço de passagem entre uma dimensão da transcendência e um espaço da realidade empírica que, como vimos, a última predomina, na medida em que, a sombra que domina as obras sublinha os aspectos dramáticos do mundo objetivamente indiferente.

Simmel desenvolve o argumento para apresentar a tese de que, como pintor, Rembrandt é religioso. O ponto é que, em seu estado da arte, Rembrandt incrementa seu processo artístico a partir de elementos criativos oriundos da religião<sup>13</sup>. No entanto, tal aspecto foi refinado por profundas observações realistas dos conteúdos religiosos. Simmel destacou, portanto, uma espécie de jogo entre os aspectos transcendentais e as dimensões mais realistas das personagens representadas nas pinturas.

Rembrandt como “pintor da alma” tem como seu gesto estilístico o movimento entre luz e sombra. Simmel observa que, neste aspecto, o pintor confere também em seu processo artístico um jogo entre religiosidade e a individualidade humana, entre transcendência e realismo.

Rembrandt dispunha de um meio peculiar para materializar essa constelação e torna-la capaz de transcender a individualidade humana: a luz. [...] Em Rembrandt, a luz manifesta a religiosidade, tal como suas figuras humanas que carregam essa qualidade dentro de si e não como expressão de algum elemento transcendente ou de algum dogma. Essa luz é religiosa como uma realidade natural, por assim dizer, assim como a religiosidade das figuras humanas é uma realidade espiritual. Tais pessoas são rústicas, limitadas e totalmente terrenas, mas sua religiosidade possui uma dignidade metafísica e é um fato metafísico; assim também a luz nas pinturas e gravuras de Rembrandt é palpavelmente terrena, não aponta de modo algum para um princípio superior e, no entanto, é supraempírica; ela é a transfiguração metafísica do ser concreto. (SIMMEL, 2010 [1914], p. 103).

À vista disso, os ensaios *O cristianismo e a arte* e *A arte religiosa de Rembrandt* contribuem conosco para a compreensão de mais um aspecto do programa de investigação em sociologia da arte de Simmel. A lição presente nesses ensaios é que, embora a arte possua uma autonomia diante

---

<sup>13</sup> O argumento de Simmel é interessante ao colocar em debate os processos criativos do artista. Diz o autor numa passagem: “Já em Rembrandt, até onde podemos avaliar, o que conferiu a suas obras a marca religiosa não foi sua experiência pessoal, mas o processo artístico, sua maneira de conceber e criar. Por isso, não se pode dizer que a marca religiosa de suas obras deriva da observação realista das personalidades piedosas. Certamente suas figuras aparecem empiricamente devotas e sua religiosidade aflora do fundo delas. [...] Essa religiosidade característica não é outra coisa senão a qualidade inerente do estilo de pintar, sua fonte imanente e não uma realidade da vida que se expressa meramente na pintura.” (SIMMEL, 2010 [1914], p. 102).



dos outros âmbitos da vida, essa autonomia deve ser relativizada. A esfera da arte possui uma autonomia relativa, na medida em que, absorve, reflete, reproduz e transforma, estímulos oriundos de outras esferas. Os exemplos de arte religiosa ensaiados por Simmel são representativos desse movimento de autonomia relativa.

Deste modo, para além do atributo de autonomia relativa presentes na esfera da arte, Simmel sugeriu outros aspectos em sua sociologia arte. A arte somente tem sua condição marcada por uma relativa autonomia, pois se inclui no registro de contatos com outros âmbitos sociais. Num mesmo sentido que argumentamos que a arte é um modo de apreensão da realidade conformado na síntese de visões de mundo e que, assim, pode ser decisiva para uma compreensão do espírito do tempo, ela só pode congrega tais características em razão de ser um momento de contato entre diversos âmbitos sociais e históricos. Portanto, a arte como uma forma relacional é o momento de encontro entre as visões de mundo da sociedade.

Um outro capítulo do mosaico de contribuições de Simmel para o campo de estudos da arte podem ser encontrados em seu livro *Cultura filosófica* de 1911, especificamente no que diz respeito aos ensaios sobre as personalidades estéticas. No livro de 1911, Simmel apresenta os ensaios sobre *Michelangelo e Rodin*, mas, pensando num exame de outros ensaios do autor, outras personalidades estéticas poderiam compor a análise, como é o caso de Goethe (1749-1832)<sup>14</sup>. Nos ensaios sobre *Michelangelo e Rodin*, Simmel ensaia um movimento próximo ao de um historiador da arte. O mote para sua reflexão é a relação da personalidade estética com seu contexto histórico e social. Nesse sentido, os retratos dos dois artistas são tecidos a partir das tramas de diálogos e influências presentes em seu contexto.

No ensaio *Michelangelo*, Simmel (2020a) apresenta um amplo argumento sobre a história da arte para situar a questão do dualismo natureza e espírito. Para ele, a história da arte pode ser lida na chave das disputas e transformações desse dualismo, pois a tensão de uma individualidade que visa o destaque na representação artística, se mostra como fonte primária para as transformações na esfera da arte. Contudo, a discussão central de Simmel se dirige para os artistas que superam as características dualistas na arte. Nesse sentido, Sandro Botticelli (1445-1510) e Michelangelo (1475-1564) são os artistas que Simmel elege para uma comparação que visava situar as posturas mais próximas da superação do dualismo, tal como, uma arte que concilia a relação entre corpo e essência anímica.

Na pintura de Botticelli os elementos não encontram a conciliação, na medida em que, a contradição entre proximidade e distância dos elementos

---

<sup>14</sup> Em 1913 Simmel publica um livro intitulado Goethe. Na obra ele realiza uma interpretação que congrega arte e vida do grande poeta alemão. A combinação entre vida e criação, portanto, permite a Simmel compreender o desenvolvimento harmonioso entre uma formação subjetiva goetheana e o investimento num cultivo artístico. Para Simmel, no conceito de formação goetheano encontra-se a gênese de um individualismo qualitativo no qual se valorizam a ideia de totalidade do ser. Simmel também escreveu outros dois ensaios sobre Goethe, respectivamente em 1914 e 1916.



“não conquista por suas próprias forças uma unidade necessária”, de acordo com Simmel, Botticelli se situa numa posição contraditória de equilíbrio entre o dualismo natureza e espírito, pois embora apresenta o “ritmo da atmosfera anímica”, especificamente no colorido das pinturas e na representação do corpo, a “alma” ainda parece se encontrar numa “pátria afastada” (SIMMEL, 2020a, p. 171). A pintura de Botticelli, nesse aspecto, atua como fonte para a comparação com a obra de Michelangelo. Simmel sublinha que, embora os elementos de superação do dualismo encontrem-se nas pinturas de Botticelli, eles não foram superados: “[...] verifica-se que de forma alguma foi aí superada a fissura entre o corpo e o espírito, entre nosso ser e o nosso destino, que nos acompanha desde o período gótico.” (SIMMEL, 2020a, p. 171).

A arte de Michelangelo, em contraste, se apresenta como a solução e superação do dualismo que Simmel apresenta como mote para a reflexão do seu ensaio. Para Simmel (2020a), Michelangelo cria um novo mundo no qual a nova essência artística são a conciliação entre a individualidade e a universalidade da representação. A ideia é da reconquista de uma unidade entre uma singularidade da experiência e uma existência absolutamente universal que contempla a totalidade do ser<sup>15</sup>. Essa “unidade vital” do corpo e alma, para Simmel representam a síntese dos elementos dualistas na arte.

Michelangelo criou um mundo novo, povoado com criaturas para as quais isso que outro só se mantinha como relação, movendo-se ora junta, ora separadamente, é agora por princípio uma só vida; e isso como se houvesse nelas certa medida de força até então inaudita, em cuja corrente unitária todos os elementos são tragados, sem a menor chance de resistir a ela, de seguir existindo como algo à parte dela. Acima de tudo, é como se as essências anímica e corpórea do ser humano, depois da longa separação que lhes fora imposta pela transcendência da alma, novamente se reconhecessem como unidade (SIMMEL, 2020a, p. 172).

Embora ao longo deste ensaio já tenhamos apresentados alguns comentários sobre os ensaios que Simmel dedicou a Rodin, vale ainda destacar um outro aspecto presente escrito da *Cultura filosófica* sobre o escultor francês. Simmel (2020b) indica que “A arte, como veículo ou espelho da cultura geral” pode colocar em evidência, por meio do gênio artístico, os conteúdos do tempo presente (SIMMEL, 2020b, p. 196). Nessa constelação histórico-social que Rodin se expressa, o psicologismo, a individualidade e a questão do movimento são elementos centrais desvelados pela arte e que Simmel apreender via reflexão estética.

A arte nessa apreensão estética, portanto, é meio fundamental para a compreensão de momentos da sociedade. No caso de Rodin, Simmel enfatiza

---

<sup>15</sup> Uma citação presente no ensaio *Michelangelo* é esclarecedora sobre esse aspecto: “Trata-se sempre da vida fluindo homoganeamente no corpo e na alma, com os êxtases e extenuações, paixões e fados que lhe são próprios enquanto vida, enquanto seu ritmo e sua fatalidade interiores.” (SIMMEL, 2020a, p. 174).



que suas esculturas acentuam o papel preponderante que o corpo assume na modernidade. Como artista de vanguarda, Rodin impõe nos conteúdos de suas obras de arte uma nova postura moderna diante da vida. Sobre a ideia de movimento, defende Simmel, que tal perspectiva se encontra presente nos artistas modernos desde Van Gogh na sugestão de pinturas que são “imagens em movimento”. O “movimento do espírito moderno” que para Simmel pode até mesmo se confundir como uma ideia de musicalidade como aquelas encontradas nos poemas de Stefan George.

À vista disso, os ensaios sobre as personalidades estéticas presentes no livro *Cultura filosófica* indicam um momento de confluência do pensamento de Simmel com a filosofia da arte, em específico, com a discussão estética. Simmel ensina nesses escritos como vê nas obras de arte aspectos sociológicos e filosóficos. Da apreensão dos debates filosóficos encontrados no contexto de Michelangelo e Rodin, Simmel indica um desenho específico de sua reflexão estética. Nesse sentido, observamos uma outra ramificação de seu programa de pesquisa em sociologia da arte, dessa vez, alinhado a uma reflexão de filosofia da arte.

#### **4. Considerações finais – Um paradigma da sociologia da arte**

Conforme foi apresentado ao longo do ensaio, o programa de sociologia da arte presente nos escritos de Georg Simmel é amplo e se desdobra em várias direções igualmente ricas para a pesquisa. A pergunta inicial: como podemos ver e fazer sociologia a partir das obras de arte? No pensamento de Simmel encontramos algumas respostas. Podemos apontar quatro ramos principais da contribuição de Simmel para a pesquisa em arte. Esses ramos compõem o mosaico de contribuições do autor para o paradigma estético na sociologia. Embora se apresentem como atributos distintos, eles são complementares um ao outro. São eles: 1) O reconhecimento da obra de arte como totalidade autônoma e autossuficiente; 2) A ideia da obra de arte como meio para a apreensão e reflexão das transformações sociais; 3) O entendimento de que, a obra de arte, embora possua sua face de autonomia, ela também é parte de uma rede de associações, nesse sentido, sua autonomia é relativa ao contato com outras esferas; 4) O estudo das formas artísticas é, marcadamente, ligado ao estudo da estética como combinação da associação entre filosofia e história.

O mosaico de contribuições de Simmel, portanto, indicam caminhos de pesquisa podendo, tanto serem tratados de formas autônomas na pesquisa empírica, como também combinados no entrelaçamento de alguns ramos dessas contribuições. De fato, no texto simmeliano, observamos que se tratam de contribuições dispersas ao longo de toda uma obra. Encontramos cada uma das características espalhadas ao longo dos escritos sobre arte do autor. Isso não significa que as ramificações do programa de pesquisa de Simmel não tenham



se desenvolvido ao longo da história intelectual contemporânea. Lembremos que seus escritos datam ainda do início do século XX e que, contribuições posteriores têm chamado atenção para o estatuto da contribuição de Simmel tanto para o campo da sociologia da arte, como para um novo entendimento da tarefa sociológica. Para terminar, de forma breve, apresentamos ramificações de ideias simmelianas em outros pensadores.

Na década de 1950 no Brasil o livro *O espírito das roupas de Gilda de Mello e Souza* apresenta o encontro fértil entre a reflexão sociológica, estética e cultural a partir e um objeto não hegemônico para a ciência sociológica da época, isto é, as roupas e a moda. As teses desenvolvidas pela autora são fundamentais para um programa de pesquisa que aproxime as artes como fonte sociológica de investigação. Souza (1987) realiza tal movimento intelectual tomando o “testemunho dos romancistas” para a compreensão das formas vivas de descrição da moda, bem como, as mudanças e ideias da cultura. A moda “a mais humana das artes” se inscreve num complexo movimento de criação e exprime ideias e sentimentos de uma época (SOUZA, 1987).

Em *As aventuras de Georg Simmel*, Leopoldo Waizbort (2013) demonstra como a sociologia como formas de socialização, defendida por Simmel, permite uma contribuição ampla do autor em várias áreas do saber. O ponto é que, o ensaísmo de Simmel, sobretudo o encontrado na *Cultura filosófica*, permite refletir sobre objetos singulares e tecer as conexões entre eles visando as interações efêmeras encontradas neles. Nesse sentido, Simmel permanece como um autor “exterior” à sociologia, na medida em que, a relação entre ensaio e sociologia não permite uma dedicação total a classificação e a sistematização do conhecimento: “[...] esse ensaio de aprender com a arte e compreender o mundo da vida.” (WAIZBORT, 2013, p. 590).

No artigo *O paradigma estético* (a sociologia como arte) Michel Maffesoli (2014) chama atenção para o caráter engenhoso da forma com que Simmel “estetiza” sobre o desenvolvimento social. Para o autor, Simmel é representativo de uma postura poética do intelectual, afinal, nas transições entre reflexões estéticas e os aspectos gerais da sociedade, ele investe seu ensaísmo daqueles objetos visto como “menores” e que não obtinham papel numa sociologia clássica. A questão para Maffesoli (2014) é que a sociologia de Simmel assume uma dimensão de “molde cognitivo” que permitiu a apreensão dos movimentos da sociedade, mas que, no entanto, no ensaísmo, o compromisso enfático com os contornos estéticos do conhecimento formou: “Desse modo, a intuição, vista de dentro, poder virar alavanca metodológica, e faz com o intelectual, único diante de todos os poderes, possa permanecer guardião da palavra.” (MAFFESOLI, 2014, p. 247).

Um outro ensaio para compreendermos as ramificações do pensamento de Simmel é *A sociologia como uma forma de arte* de Robert A. Nisbet (2000). A tese de Nisbet é que existem afinidades entre as artes e as ciências que foram dissolvidas no processo de divisão e especialização do trabalho



moderno. De acordo com o autor, conceitos como imaginação, criatividade, beleza e verdade, sempre fizeram parte do conjunto de ideais que mobilizaram intenções em ciência e em artes. A sociologia para Nisbet deveria se guiar pelo mesmo estado criativo que caracteriza a arte, especificamente para auxiliar na produção de um conhecimento mais poético e engenhosamente mais atinado com elementos da imaginação e da beleza. De seu argumento geral sobre o declínio dessa união entre arte e ciência, Nisbet (2000) recorre a Simmel para exemplificar uma face do encontro fértil entre a intelectualidade e o pensamento artístico. Os escritos de Simmel são representativos da “tensão entre o esteticamente concreto e o filosoficamente genérico” que, para Nisbet, foi encontrado por Simmel nas afinidades entre a estética e o pensamento sociológico (NISBET, 2000, p. 125).

Percorrido o caminho da reflexão, os engenhosos e criativos ensaios de Simmel sobre a arte inspiram outro modo de fazer e pensar a sociologia. O papel da estética, da exposição poeticamente orientada, o compromisso com a rede de associações da obra de arte e a ideia da arte como testemunho do tempo, mobiliza um outro paradigma de reflexão estética na sociologia. Nossa intenção inicial era congrega os estudos simmeliano em sociologia da arte, no entanto, pensamos que como conclusão seja possível apontar para além disso. Essa sociologia da arte que examinamos também pode ser vista sob o signo de uma sociologia como arte, uma vez que, incorpora elementos criativos e estéticos para a confecção de uma sociologia poética, inclinada para uma atitude intelectual estetizante da experiência social. Do ponto de vista panorâmico, Simmel contribui apresentando seus exercícios práticos de ensaio sociológico que versa sobre a arte e que no mesmo movimento torna a sociologia uma forma de arte.

## Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política** – ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, pp. 179-212, 2012 [1935/1936].

COHN, Gabriel. **Crítica e resignação fundamentos da sociologia de Max Weber**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.

COSER, Lewis A. Georg Simmel's style of work: a contribution to the sociology of the sociologist. **American Journal of sociology**. May, vol. 63, n. 6, pp. 635-641, 1958.

HABERMAS, Jürgen. **Georg Simmel sobre filosofia e cultura** – Posfácio a uma coletânea de ensaios. In: Textos e contextos. São Paulo: Editora Unesp,



pp. 235-251, 2015 [1983].

KRACAUER, Siegfried. Georg Simmel. In: **O ornamento da massa: ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, pp. 243-278, 2009.

LEPENIES, Wolf. **As três culturas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

MAFFESOLI, Michel. O paradigma estético (a sociologia como arte). In: **Simmel e a modernidade**, Brasília: Editora Universidade de Brasília, pp. 235- 247, 2014.

NISBET, Robert A. **A sociologia como uma forma de arte**. Plural, v.7, pp. 111-130, 2000.

RINGER, Fritz K. **O declínio dos mandarins alemães: A comunidade acadêmica Alemã, 1890-1933**. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2000.

SANTOS, Patrícia da Silva. **Sociologia e superfície: uma leitura dos escritos de Siegfried Kracauer até 1933**. São Paulo: Unifesp, 2016.

SIMMEL, Georg. A moldura. Um ensaio estético. In: **Simmel e a modernidade**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, pp. 119-126, 2014a [1902].

\_\_\_\_\_. A escultura de Rodin e a direção espiritual do presente. In: **Simmel e a modernidade**. Brasília: Universidade de Brasília, pp. 151-158, 2014b [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- 61, 2011 [1907].

\_\_\_\_\_. Michelangelo. In: **Cultura filosófica**. São Paulo: Editora 34, pp. 169-195, 2020a.

\_\_\_\_\_. Rodin. In: **Cultura filosófica**. São Paulo: Editora 34, pp. 196-214, 2020b.

SOUZA, Gilda de Mello e. **O espírito das roupas: a moda no século dezenove**. São Paulo: Companhia das letras. 1987.

WAIZBORT, Leopoldo. **As aventuras de Georg Simmel**. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em sociologia da FFLCH-USP/Editora 34, 2013.



WEBER, Marianne. **Biografía de Max Weber**. México. Fondo de cultura económica. 1995.

WEBER, Max. **Os fundamentos racionais e sociológicos da música**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

\_\_\_\_\_. Rejeições religiosas do mundo. In: **Ensaio de sociologia**. Biblioteca de ciências sociais. Rio de Janeiro. 1982.

### **Como citar este artigo:**

SANTOS, Wanderson Barbosa dos. Ciência e arte, sociologia e estética: os ensaios de Simmel sobre a arte. **Áskesis**, São Carlos - SP, v. 10, n.1, p. 97-116, jan./jun. 2021.

**ISSN: 2238-3069**

**DOI: <https://doi.org/10.46269/10121.702>**

Data de submissão do artigo: 07/04/2021

Data da decisão editorial: 01/09/2021